



# VERBUM

REVISTA DEL CENTRO DE ESTUDIANTES DE FILOSOFÍA Y LETRAS

DESPLEGADO



FEDERACION UNIVERSITARIA

---

# VERBUM

REVISTA

DEL

CENTRO DE ESTUDIANTES DE FILOSOFIA Y LETRAS

---

DIRECTOR: JORGE ZAMUDIO SILVA

SECRETARIO DE REDACCIÓN: VICENTE G. DOMBLIDE

ADMINISTRADOR: BRAULIO ANESA

REDACTORES

ESTHER AUGÉ - AGUEDA CHIRIELEISON - BERTA DOBAL  
LUCÍA PARALIEU - ADDA RASCOBAN

---

AÑO XXIII - Nº 75

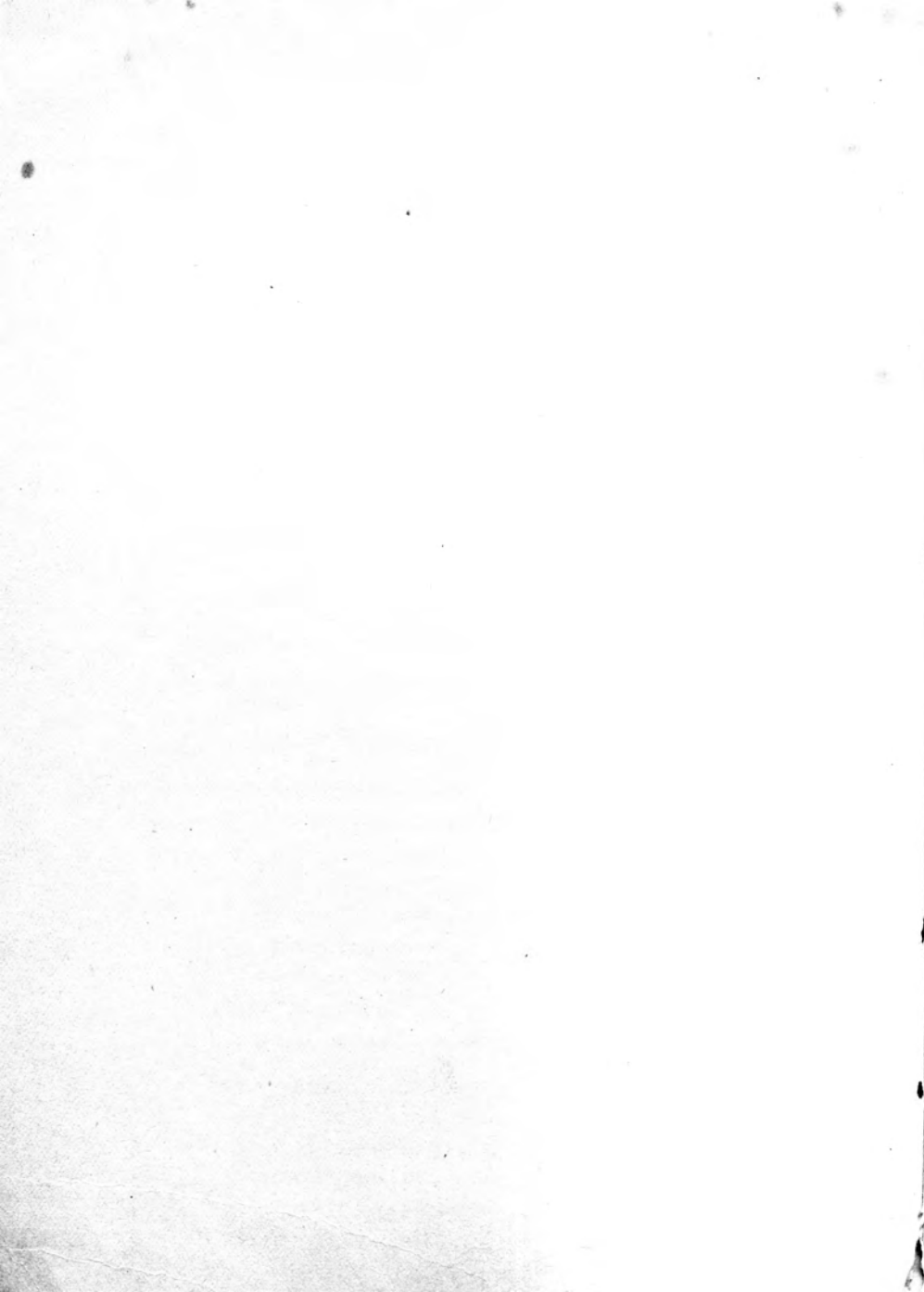
ABRIL 1930

DESPLIEGADO

DIRECCIÓN Y ADMINISTRACIÓN

430, CALLE VIAMONTE, 430  
BUENOS AIRES





## VERSOS DE RETORNO Y OTROS VERSOS \*

Caminemos, caminemos,  
lentamente hacia la aldea  
con la paz puesta en la boca,  
y con el alma serena.  
Y en los ojos los cristales  
que nada enturbian, que llenan  
este paisaje de otoño,  
de nostalgia y de tristeza.  
Los humos de los hogares,  
azules, sobre la tierra;  
de los hogares templados,  
en donde al fuego se sueña,  
con otras llamas más hondas  
que no consumen y queman.  
Las niñas de ojos azules,  
y de frente de quimera;  
y castillos en el aire,  
áureos castillos que encierran  
el tesoro de los cuentos  
de Blanca Nieve, la buena.  
Las niñas que aguardan siempre,  
aguardan a quien no llega,  
¡niñas tristes de los pueblos,  
siempre al amor de la reja!

Soñemos todo lo bueno,  
caminito de la aldea,  
con la paz puesta en la boca  
y con el alma serena.

(\*) Véase la nota del señor Angel J. Battistessa que sigue a estas composiciones.

## NOCHE DE SAN JUAN

En el remanso de la tarde,  
se ha posado un recuerdo;  
— su dulce sombra triste,  
sus ojos negros —.

La fiesta de San Juan  
ardía en el pueblo.  
Nosotros en la seda del silencio,  
bordábamos mirándonos  
nuestros pensamientos.  
Y la luna en lo alto  
nos descubrió el secreto.  
En el mundo, nosotros,  
la luna y el silencio.

---

\*

Tenías hasta  
el corazón moreno:  
toda trenzas  
y ojos negros:  
y el fondo real,  
de un blanco ¡tan verdadero!  
y el contraste  
de lo blanco con lo negro.

Tu hermanita la rubia, era  
para vista desde lejos,  
o de cerca en quietas tardes grises:  
doble cielo  
de sus ojos, por azul  
y verdadero.  
¡Oh si las dos fuérais una,  
amor uno y un sendero,  
camino a la vez de oro  
y moreno!

## ROMANCE

Los ecos de la verbena  
se los lleva la alborada  
sobre sus caderas finas,  
de sangre, de oro y de nácar.

Está la noche borrosa.  
Están tocando campanas.

Que es domingo, niñas, hoy;  
vamos a misa de alba.

Caerán los golpes de pecho,  
sobre la roja mirada  
de aquel clavel incendiado,  
en tu corazón de plata.  
Y dirás: "Señor, perdón"  
con la vocecita clara  
con que dijiste: "Te quiero"  
cuando la luna alumbraba.  
Y pensarás: "¡Oh! Dios mío,  
tú el señor y yo la esclava",  
como pensaste en la noche:  
"¡Tú el amado y yo la amada!"

## ROMANCE DEL AMOR NUEVO

En el monte nuestro amor  
se ha vestido de romero.

Vamos, niña  
a recogerlo.

Antes que la noche oscura  
despierte los lobos negros,  
antes que todas las ramas  
cedan su color al viento.  
No es buena noche de luna,  
ni tampoco de luceros,  
que a lo mejor confundidos  
con la oscuridad y el miedo  
traemos tomillo en flor,  
en vez de flor de romero.  
Vamos niña a la mañana  
escuchando los silencios,  
que a lo mejor a la tarde  
se habrá secado el romero  
y con el alma sin luz,  
y con los dos ojos ciegos,  
entristecidos tornemos.

Vamos por romero ya,  
vamos los dos por romero,  
vamos, niña,  
de la mano a recogerlo.



## ROMANCE DE LA LUNA SOLA

La luna es rueda de un carro,  
que tenía cuatro ruedas.  
Yo le pregunté a la luna:  
¿dónde están tus compañeras?  
—¿La de oro? Esa se fué,  
rueda que te rueda, rueda  
a juntarse con su hermana  
dormida sobre las trenzas  
de tu novia.

La de diamante  
también se fué hacia la tierra,  
y se encontró allí un hermano  
en su corazón de piedra.  
La de cristal se rompió  
caminito de la tierra:  
yo supe después que fué  
porque los hombres no vieran  
que era negra turbiedad  
la que creían transparencia.

—¿Y tú, LUNA?

Aquí me tienes,  
rueda que te rueda, rueda  
sin compañeras ni carro,  
esperando que me quieras.

## EXEQUIAS

He aquí que mayo  
ha florecido y ha pasado.

Está el paseo intacto,  
y el pie sigue tan ávido.  
Y el álamo está intacto,  
y la cifra esperando,  
y esperando  
la mano  
y todo está esperando!

¿Para qué tanto  
decir y decir:  
¿cuando florezca mayo!?

Yo no quería pensar  
el florecer de mayo.  
Mejor en un recodo  
de silencio esperarlo:  
el corazón abierto,  
alerta y justo el labio;  
la tensión en el músculo,  
y la flecha en el arco.  
Seguro el pensamiento  
que poco importa el blanco.

He aquí que en caballo  
del santo rey Fernando,  
como todos los años  
se nos ha ido mayo.

Restituyo a la aljaba  
flecha, y músculo al descanso,  
y mi cuerpo y mi mano  
apoyo sobre el arco.

El arte ya es más corto,  
y el camino más largo.

\*

Madre, por la calle pasan  
carros de Caballería;  
vienen cargados de paja.  
Me traen sabor de era,  
olor de tarde romántica,  
—¡tardes de agosto  
riberas todavía no mojadas!—  
caminito de la era  
y color de mies trillada;  
que vimos ponerse verde,  
pálida  
después, y luego crugir  
al hacerse paja.  
¡Tardes de agosto! ¡Caminos  
silenciosos de la Infancia!

—  
\*

Porque dice el Señor  
que será en vano  
adelantarse al alba,  
después de amanecer me he levantado;  
a comer el pan  
amargo,  
que nos puso la vida.

He llorado,  
pensando que algún día  
pueda partir mi pan con otros labios.

\*

El cura  
del cementerio  
va en su coche.  
El caballo y el cochero,  
son los mismos  
que se llevan los muertos.

Cuando muera el señor cura,  
dirán caballo y cochero  
si va un muerto o va un vivo  
camino del cementerio.

#### DOMINGO

Ahora ya fina seda  
el corazón latiendo  
sin rozadura amarga,  
¡qué dulce la subida  
de vuelta de la tarde!  
¡Qué grata la bajada,  
retorno sobre césped!

Y no importa que sea  
el aire gasolina;  
que los colores sean  
amarillo canario  
y verdes inmorales:  
por encima de todo  
el aire sigue siendo  
el aire. Hay vencejos  
que en la boca al oído,  
y en la vista al recuerdo  
me traen la silueta  
de una torre de pueblo.

## PRELUDIO

¡Sitio en la rueda!  
Entre palmera y ave.  
— . . . la rueda más hermosa . . .  
Palmera, soy el aire;  
venid y vamos, vientos.  
No soy el viento, ave,  
soy el árbol; venid,  
venid y vamos, árboles.

— . . . en medio de la plaza . . .  
Sí, en medio está manándose  
la fuente. Soy la piedra  
que tu secreto sabe.  
Venid y vamos todos,  
¿plata y nieve a qué saben?

. . . al salir del colegio, mi vida,  
(las cinco de la tarde),  
al salir del colegio, mi alma,  
me encontré . . . ¿Qué encontraste?  
. . . un peral  
ta ra ra.  
Venid y vamos todos,  
con el alma a otra parte.

\*

Oh mar, ¿me has olvidado?  
Yo soy el niño pálido  
que ponía su huella  
sobre la fina arena,  
porque tú en una rápida  
venida y vuelta a ir  
de tu pie, la borraras.

Todavía en mi cabeza,  
como antes, mi huella  
se te graba en la arena,  
y como antes vienes  
en tu fuga  
de espumas,  
y la borras y vuelves.

—Pero,  
se está borrando el pensamiento.

Ahora este marinero,  
recién puesto de blanco  
(¿cómo hasta aquí ha llegado,  
sin romperse, oh espuma,  
este pedazo blanco  
de tu fuga?)  
te ha traído flotando  
en su cinta azul,  
te ha traído impaciente  
puesto en sus pantalones,  
te ha traído oloroso no sé como la breña  
ni por dónde ha venido,  
te ha traído y te siente  
mi pie desnudo y leve  
desnuda y leve arena.  
queriéndome y dejándome.

Al menos voluntad.

\*

Pastor dulce de recuerdos,  
vestido triste de ausencias,  
por montes de soledades  
guardando las tardes muertas.  
Por montes de soledades  
y esperando que otras vengan;  
cayado débil de lágrimas,  
oyendo balar estrellas.  
Mis ganados son tan mansos  
que pintan lienzos de aquellas  
colinas, de no sé donde,  
ilustradas con presencias  
de algún cuando reclinado  
aquí lejos, o allá cerca.  
Cuandos y dondes ausentes,  
que no eran, cuando eran,  
y que muertos os mecéis  
a mí vera, vera, vera.

JOSÉ A. MUÑOZ ROJAS.

## NOTA

La leve apostilla prosaica que ponemos a estas composiciones de un poeta de España, no tiene más propósito que el de destacar, frente al lector de VERBUM, un fino temperamento de artista.

La producción de José Muñoz Rojas llena ya muchas páginas, casi todas logradas. Escritor muy joven, bien podría

hacer suyos aquellos versos con que Alfredo de Musset finalizaba uno de sus mejores sonetos:

Mes premiers vers sont d'un enfant,  
 Les seconds d'un adolescent.  
 Les derniers a peine d'un homme.

José Muñoz Rojas nació en 1909, en Antequera, lindo rincón andaluz, pingüe villorrio con honores de ciudad que, recostado en un repecho de la sierra de Torcales, se pinta, con el blanco de sus muros y el gris de sus tejados, sobre el verde risueño de la vega circundante.

Es Antequera — la romana Anti-Karia — uno de los centros urbanos más prósperos y hasta más industriosos de la región malagueña, pero su ritmo y su fisonomía son — ¡dichosamente! — el ritmo y la fisonomía de las viejas ciudades españolas: callejuelas pacíficas y plazas soledosas, por donde discurre un vivir sosegado, menudo, azorinesco.

Allí, en la ancha casa solariega, cuyos cuartos brindan holguras de salón, entre mimos y juegos, sin sombras ni contrastes, corrieron los años juveniles de José Muñoz Rojas.

A la algazara infantil, al ruido y al estrépito, el niño prefería, sin embargo, el entretenimiento pausado y el quehacer melancólico. Como Rimbaud — el Rimbaud infante que requería a una arcaica alacena enternecedoras antiguallas — José Muñoz Rojas fué también cuando chico un pío inquisidor de viejos muebles. De viejos muebles y de viejos libros. ¡Los gruesos tomos en vitela, los cuadernillos en papel amarillento, las hojas miniadas de los cantorales, el autógrafo de Santa Teresa! La añeja biblioteca monástica dependiente del solar paterno siempre estuvo al alcance de este niño tempranamente asomado a las inquietudes nuevas.

Antes de los diez años esos ocios se interrumpen. José Muñoz Rojas inicia sus tareas escolares en Málaga. Muy luego las prosigue en la capital española, y, ya adolescente, no tarda en ingresar a los cursos de jurisprudencia de la Universidad Central. Al salir del colegio su bagaje poético moderno no pasa



de Zorrilla, Espronceda y Núñez de Arce, autores familiares en el círculo casero de sus vacaciones veraniegas.

Con sensibilidad predispuesta, pronto se dirige, al hilo de lecturas diestramente escogidas, hacia autores de una más viva actualidad. Bien se nota ello en sus poesías, por lo menos, cosa muy natural, en las de los primeros ensayos. Y, como la mejor manera de apreciar la calidad profunda de un poeta es la de puntualizar sus influencias iniciales, digamos aquí dos palabras acerca de esas influencias.

En arte — la reflexión es de Rodín — quien no puede exhibir una filiación espiritual inequívoca es, en casi todos los casos, una especie de bastardo. En otra situación está nuestro poeta. Sus composiciones, incluso las que van impresas en estas páginas, muestran patente, a través de su certera novedad expresiva, un alto, ininterrumpido y españolísimo linaje: sugerencias más que descripciones de paisajes andaluces (*Domingo, Noche de San Juan*), motivos populares aristocráticamente estilizados (su magnífica serie de romances o el originalísimo *Preludio*, construido sobre un tema tan trillado como el del "Venid y vamos todos. . ."), ecos a veces lejanos, a veces próximos, del lirismo de Antonio Machado (*Romance del amor nuevo*), de Juan Ramón Jiménez (*Exequias, Madre, por la calle pasan carros de caballería*), de Federico García Lorca (*Romance de luna sola*), etc. Simpática repercusión — nunca imitación — de los poetas de última hora hay en esos versos de José Muñoz Rojas, que acogen asimismo resonancias secularmente remotas, no sólo del folk-lore, sino también de la literatura. Si se quisiera proponer un ejemplo extremo, acaso ninguno más evidente que el *Romance de las trompetas de mi entedadera*, con sus claras reminiscencias del Cántico espiritual de San Juan de la Cruz:

Trompetas que estáis tocando,  
abiertas en mi ventana,  
marchas de color y de aroma  
decidme si esta mañana  
os dejó aroma o color  
al pasar mi rubia amada.  
Que oí a los montes brincar,  
y a los ríos dar palmadas:

mas cuando acerté a acudir  
era sin duda pasada:  
que estaban los montes quietos  
y estaban las aguas mansas.  
.....

La nota moderna, inmediata, novísima de los versos de José Muñoz Rojas aflora, pues, como tantas otras excelencias de la llamada nueva sensibilidad poética, de un fondo de noble y depurado tradicionalismo.

Cuando el espacio y la ocasión lo consientan, valdrá la pena insistir sobre esta aleccionante paradoja.

ANGEL J. BATTISTESSA.

## HISTORIA ARTISTICA E HISTORIA CIENTIFICA \*

En 1928 apareció en la *Revista de Occidente* un impetuoso artículo de Ortega y Gasset en que se declaraba la bancarrota de la Filología. El artículo de Ortega y Gasset, redactado con una acometividad de circunstancias (el autor se dejó contagiar del ocasional encanto estilístico de Hegel, cuya violenta polémica con los filólogos de su tiempo Ortega exhuma), no fué interpretado con entera justeza, por lo menos a juzgar por las varias conversaciones que personalmente mantuve con distintos intelectuales en tal ocasión. Como a todo intelectual de habla española interesa la armadura exacta de cada pensamiento de Ortega y Gasset, bueno será ahora, con motivo de una nueva obra magna de la Filología, el intento de entresacar de su literatura la verdadera actitud, exclusivamente intelectual, que el filósofo español ha tomado frente a esta ciencia. En primer lugar, Ortega toma la palabra filología en un sentido no usual en nuestros medios, pero perfectamente autorizado en los usos europeos del siglo XIX: Filología es historia a base de documentos. Ortega no alude a la Filología como ciencia del lenguaje, como ciencia no auxiliar de otra — fuera del auxilio mutuo inevitable con todas las ciencias —, como disciplina cuyo objeto es de interés tan humano como la Psicología, por ejemplo. La Filología que Ortega ataca es la que Hegel atacaba: historia hecha en los Archivos y Bibliotecas. Una Filología que, por cierto, no ha dejado de ser cultivada, como lo atestigua espléndidamente el reciente libro de Menéndez Pidal, *La España del Cid*. Pues bien; ante esa Filología,

(\*) A propósito de *La España del Cid*, de R. Menéndez Pidal.

el pensamiento neto de Ortega y Gasset es este: la documentación es necesaria, pero no lo más importante de los estudios históricos; confundir *necesidad* con grado de *importancia* ha sido la ruina de la Filología; lo *esencial* es el espíritu que el historiador insufla a esas documentaciones, las ideas que él ponga y que no podrá hallar en los documentos, la arquitectura que dé a los datos.

Nitidez irreprochable. Ortega y Gasset cumple otra vez con su noble misión de acuciador de intereses espirituales: Espíritu de la letra. Me importa mucho destacarlo, y hacer ver que, prescindiendo de algunas ocasionales violencias de lenguaje, de algunos giros y términos sobreexpresivos de su artículo — despistadores, descarriadores —, ésta ha sido siempre la actitud de Ortega y Gasset, que nunca ha regateado elogios a los filólogos pensadores. De Menéndez Pidal ha dicho Ortega y Gasset que es un filólogo ejemplar "porque tiene ideas" (*Espíritu de la letra*). Famosa es la solemne presentación y glosa de una frase de Mommsen — otro gran filólogo — que llena el primer capítulo de la *España invertebrada* y que en cierto modo es el esqueleto del libro entero: "Pues bien: hay un instante solemne en que Mommsen va a comenzar la relación de las vicisitudes de este pueblo ejemplar. La pluma en el aire, frente al blanco papel. Mommsen se reconcentra para elegir la primera frase, el compás inicial de su hercúlea sinfonía. En rauda procesión transcurre en su mente la fila multicolor de los hechos romanos. Como en la agonía suele la vida entera del moribundo desfilar ante su conciencia, Mommsen, que había vivido mejor que ningún romano la existencia del Imperio latino, ve una vez más desarrollarse vertiginosa la dramática película. Todo aquel tesoro de intuiciones da el precipitado de un pensamiento sintético. La pluma suculenta desciende sobre el papel y escribe estas palabras: *La historia de toda nación y sobre todo de la nación latina, es un vasto sistema de incorporación*".

Así habla Ortega y Gasset de un filólogo típico.

Pero, además, hay otra circunstancia que ha contribuido en nuestro ambiente a provocar la torcida interpretación del artículo de Ortega. Y es que la Filología atacada es la del siglo XIX, la que Hegel atacó, la que ha sufrido ataques mucho

más feroces que los de Ortega y Hegel, de parte de los mismos filólogos modernos. Por esto, Ortega no tenía por qué hacerse cargo de los esfuerzos idealistas de los filólogos modernos del tipo de Vossler en su *Frankraichs Kultur in der Spiegel der Sprache* o en sus *Neue Denkformen im Vulgärlatein*, en donde la lengua vuelve a utilizarse como documento histórico, pero de vida interior, de actividad exclusivamente espiritual de sus hablantes. Y Ortega y Gasset, al atacar tan briosamente a esa Filología del siglo XIX, ha sido consecuente con su pensamiento, reiteradamente manifestado, condenatorio de la marcha poco inteligente que llevaron durante la pasada centuria las ciencias del espíritu y de la vida: "Se ha hecho mecánica biológica, pero no propiamente biología: ha atendido, con raro exclusivismo, a aquellos fenómenos que, aconteciendo en el ser vivo, son menos vida" (*El Espectador*, III, 118). "Pasemos ahora a la vitalidad psíquica. También ella ha padecido los mismos errores y manías que la biología corporal durante la pasada centuria" (*Id.*, 139). "El atraso en que la Psicología actual se encuentra respecto a los fenómenos sentimentales es sencillamente escandaloso y un síntoma inequívoco de lo que fué el alma de estos últimos ochenta años, afortunadamente transcurridos ya" (*Id.*, 153, nota, y semejante en la pág. 156, n., etc.).

Afortunadamente transcurridos ya, también para la Filología, tanto si identificamos este término con *Historia documental* (los franceses ponen gran esmero en diferenciar la *Philologie* de la *Linguistique*) como si entendemos por Filología lo que los alemanes llaman *Philologie* o *Sprachwissenschaft*: ciencia del lenguaje. Es más, lejos de estar en bancarrota, sus progresos, su espiritualización, su purificación, es incomparablemente superior a la de las otras ciencias hermanas. El camino recorrido en ochenta años supone, respecto a las otras disciplinas, una velocidad vertiginosa. Dejando ahora a un lado las construcciones de los filólogos idealistas, por pertenecer a esa otra Filología = *Sprachwissenschaft* no aludida por Ortega y Gasset, ahí mismo tenemos reciente la publicación de ese magnífico libro, *La España del Cid*, de Ramón Menéndez Pidal. Una demostración espléndida de cómo la Filología va salvando la crisis que, juntamente con la Biolo-

gía, la Psicología, la Filosofía, etc., ha sufrido durante estos últimos ochenta años.

Me apresuro a prevenir que en las páginas que siguen no hay ni el asomo de polemizar con mi maestro Ortega y Gasset, con objeciones que resultarían inoportunas, ya que su fustigante artículo no iba, desde luego, contra los hombres que representan en nuestra ciencia el mismo papel reaccionante que Ortega y Gasset en Filosofía, sino contra los que todavía se empeñan en proseguir cultivando el positivismo en Filología. Mi plática va a los que interpretaron desquiciadamente aquel artículo, sin advertir que al hablarnos de la "banca-rotta" de la Filología se refería Ortega y Gasset muy exactamente a la bancarrota de la Filología positivista; sólo que habría que incluir con la misma justicia en la bancarrota a la Filosofía positivista y a la Psicología positivista y a la Biología positivista. Si Ortega no lo hizo, fué porque estas disciplinas no entraban entonces en su tema; pero bien conocido es su pensamiento en este punto.

Confieso que es para mí un agudo motivo de placer, unir aquí los nombres — igualmente queridos — de don Ramón Menéndez Pidal y de don José Ortega y Gasset. Ambos son nuestros dos más eminentes valores culturales. Ambos aparecen agrandados, sin contar con su aporte personal al planteo y resolución de problemas, por su papel de destructores de inercias. No es éste el momento de destacar lo que los estudios filosóficos deben a Ortega y Gasset en el mundo hispanoparlante. Apenas puedo aquí más que manifestar mi gratitud por lo que a mí toca, para notar el papel análogo que Menéndez Pidal está desempeñando en el campo más restringido, pero gracias a él cada vez más vasto, de la Filología.

Menéndez Pidal es en España el maestro renovador de la Filología Historia, como lo es internacionalmente de la Filología Lingüística, ríos que en él juntan fecundamente sus aguas.

He ahí, *La España del Cid*, el milagro de vida que una copiosa, personal, escrupulosa documentación puede hacer si está al servicio de una mente privilegiada. Conocido cada movimiento de los hombres-guías, y valorado como impulso personal y como indicio de direcciones culturales colectivas; conocidas y valoradas las reacciones y presiones populares. Arran-

cado su secreto de vida a cada firma estampada en documentos al parecer humildes. Rectificados mil informes sobre la España medieval, por un historiador que puede ahora precisar el valor exacto de una frase, de una palabra de aquella antigua lengua, de una costumbre típica en la indumentaria, de un uso — en apariencia formulario — en los procedimientos jurídicos.

Menéndez Pidal tiene que empezar por deshacer la leyenda negra que una descarriada información había tejido alrededor del Cid, libertando el pensamiento de tantas ideas falsas recibidas. Tiene, sobre todo, que libertar la mente del lector del sabio prestigio de Dozy, erudito insigne, pero que falseó la imagen del caballero de Vivar, a veces por deficiencias de interpretación en los documentos que manejaba, escritos en una lengua que sólo entendía a medias, y, constantemente, empujado por una cidofobia perturbadora de su clara inteligencia. Con paciente trabajo, Menéndez Pidal ha revisado cuantas fuentes utilizó Dozy, y ha podido poner a la vista "sus doctos amaños". Toda la Parte I, exposición y crítica de las historias del Cid, es una magistral lección de Historiografía documental, de crítica filológica. Pero, además, Menéndez Pidal pone a contribución medios informativos muy superiores a los utilizados hasta ahora: muchos más diplomas cidianos, que alumbran sobre "la vida del Cid en Castilla, y la reconciliación del Cid con el rey, la batalla de Cuarte o el matrimonio de las hijas del Cid, así como la cronología toda"; mejor texto de la *Historia Roderici*; los extractos de Ben Alcama, insertos en la *Primera Crónica General*, mucho más perfectos que los de la *Tercera Crónica*, utilizados por Dozy; nuevas fuentes olvidadas o desconocidas, como la *Crónica de San Juan de la Peña* y otras árabes. Y sobre todo, la maestría convincente, tan nueva y tan personal, de coordinar las fuentes entre sí para obtener, de lo que al pronto parece rompecabezas, un hermoso mosaico. "Y aún resta un punto delicado — dice el autor. — La enorme aberración con que la historiografía moderna vió la figura del Cid es una última consecuencia de la progresiva negación de las fuentes poéticas, negación que se viene trabajando desde el obispo Sandoval acá. Una vida esencialmente excitadora de poesía, como la del Cid, acabó por ser ajada con el

mayor prosaísmo, incomprensivo, bronco o artero, en las obras de Risco, Masdeu y Dozy" (pág. 54).

Resulta así Menéndez Pidal el historiador que mayor y mejor materia informativa ha acumulado sobre la figura del Cid. Es obvia ahora la distinción tenaz que Keyserling — y tantos otros — destaca entre información y comprensión. Pero nuestro caso es ejemplar para ver cómo la comprensión que se creía tener de la persona del Cid, era completamente falsa, era incomprensión, precisamente por deficiencias informativas. Comprensión de una figura histórica, de una época, de un pueblo, no es otra cosa que estructuración personal de los informes que sobre el tema tengamos. Ciertamente se puede llegar con datos escasos y falsos a una estructura de valor tan subido — si no más —, como la que puede conseguir el sabio más erudito: el Cid de Guillén de Castro y el de Corneille son ejemplos insignes. Pero la ciencia y el arte son cantidades — calidades — heterogéneas. Con procedimientos de este tipo artístico, ahora está recibiendo la historia un magnífico cultivo de parte de nuestros mejores pensadores: Spengler, etc., y de los que nos han visitado, Ortega y Gasset, Keyserling y Frank. De la obra de Spengler ha destacado el mismo Ortega muy acertadamente su valor de excitante mental, pero avisándonos también sobre sus continuas trampas — pozos bajo la hierba igual — y discrepando en suma de la visión total que Spengler nos ofrece.

Pero una brillante estructuración polarmente contraria a la de Spengler, no mermaría a ésta su valor. Porque en esta clase de Historia no buscamos la verdad de la cosa en sí, sino la organización que un espíritu singular da a ese objeto; buscamos comprobar cuáles son, frente a un sonido múltiple y complejo, los tonos y timbres e intensidades que los peculiares resonadores de ese espíritu singular recogen y agrandan, mientras el resto queda impercibido. Por esto, dos visiones contradictorias, si son sinceras, serán igualmente verídicas en esta clase de Historia, porque la verdad tiene su centro de gravitación en el mismo espíritu del historiador-artista. Dos estructuras contradictorias nos servirían certeramente para determinar qué diferencias hay en el sistema de resonadores receptivos de uno y otro pensador. Porque esta clase de Historia no puede pretender ser otra cosa que la historia de sus historiadores. Pero esta



Historiología, que puede reservarnos los más exquisitos placeres intelectuales, no desaloja de nuestro insaciable apetito de conocer, el afán de saber la verdad objetiva. Al estudiar un sonido, un físico no se contenta con saber qué tonos, timbres e intensidades han resultado destacados al enfrontarle una magnífica caja de resonancia; quiere saber qué sea el sonido mismo, prescindiendo del experimento de la caja. Aquí se necesitan otros procedimientos que los artísticos, se necesitan procedimientos científicos, diferenciables de los otros en que sus conclusiones están sujetas a comprobación. Ya esta Historia no puede ser otra cosa que filológica. Ortega y Gasset concedió su necesidad, pero subordinándola en importancia a la otra. Modestamente, acotamos que nos parecen cantidades heterogéneas. La perfección, eso sí, estará sólo en la unión fecunda de ambos procedimientos. El historiador ideal será aquel espíritu superior, aquel pensador profundo que, picado de un anhelo de exactitud dedique su larga vida a documentar sus pensamientos y a pensar sus documentos. Este ha sido don Ramón Menéndez Pidal. La arquitectura armoniosa que da a ese siglo XI de la historia de España, que aparece en las Historias como un avispero de fuerzas desarticuladas, es un verdadero milagro producido por el maridaje de pensamiento y erudición. Absurdo pretender que el genio más alto del mundo nos devuelva, como lo hace Menéndez Pidal, este siglo XI otra vez vivo, lleno de sangre circulante, movido congruentemente por apetitos e ideales culturales y en perfecto engranaje con el resto del mundo medieval; absurdo pretenderlo, si ese hombre no tiene además como Menéndez Pidal, el heroísmo y la virtud de dedicar muchas horas durante largos años a arrancar sus secretos a los testimonios dispersos de aquella vida. Conforme que no es pintor el fabricante de colores; pero siempre se ha tenido por una excelencia de los pintores renacentistas el que cada uno preparara según sus propios designios los colores de sus cuadros.

En las 1000 páginas de este libro, *La España del Cid*, se apiñan las ideas y los datos nuevos o desescoriados, se alían la información personal y la comprensión, el análisis atomizador y la síntesis certera y grandiosa. Los datos se vuelven ideas. El Islam ya no es en la historia de Europa como algo marginal,

como extraño sistema planetario cuando más tangente en ocasiones al europeo. He aquí cómo se siente la rítmica respiración del mundo antiguo: "Sobre las ruinas del Imperio Romano, que fué agresión de Europa contra Asia, se dilata un flamante Imperio Damasceno, agresión de Asia contra Europa. Antes el cristianismo, unido al espíritu imperial romano, era la única gran fuerza cohesiva que operaba en el mundo de Alejandro y de Trajano (en la Eurasiática, tendríamos que decir, remediando el nuevo vocablo que han lanzado los geógrafos, incompleto en un tercio); ahora actúa poderoso, enfrente del cristianismo, el islam, que señorea una porción mayor de ese mundo" (pág. 65). La Edad Media adquiere ahora una caracterización más amplia y más exacta; se penetra más en su fenomenología, estamos más cerca de su esencia; la Edad Media no se inicia con las invasiones bárbaras, sino con la última de todas, aquella que traía consigo un nuevo tipo de cultura, la arábiga. Así, se nos aparece como una época esencialmente latino-árabe, o cristiano-islámica (parte I, cap. II). Se dividen ahora las edades por los cambios en los tipos de cultura, no por accidentes en los Estados. La Edad Media se inicia con la invasión árabe en el mundo latino, en toda su parte meridional (Africa) y en sus dos extremos oriental y occidental. El símbolo es ahora, como antes, el Mediterráneo, mar alrededor del cual el mundo greco-latino había formado un núcleo de cultura: "El *mare nostrum*, centro y entraña del mundo antiguo, pierde ese carácter para convertirse en frontera divisoria, disputada por los dos nuevos mundos que nacen en el siglo VIII". Los árabes no se suman, como los germanos, a la lengua, religión y cultura romanas. Ellos traen las propias. Y cada día va poniendo la Filología más en claro que ninguna gran figura del Medio Evo es comprensible si no tenemos en cuenta las copiosas y fecundadoras infiltraciones de la cultura musulmana en la cristiana (1).

España no difiere de Europa porque es invadida por los ára-

(1) No tengo por qué recordar que los árabes fueron los maestros de los cristianos medievales en medicina, matemáticas, filosofía, astronomía, etcétera. Aun un tipo cumbre y sintetizador como Dante se nos aparece ahora como expresión magna de esta cultura cristiano-islámica. Véase MIGUEL ASIN, *La escatología musulmana en la "Divina Comedia"*. 1919.

bes; es Europa la invadida y contenida por sus dos extremos oriental y occidental. Las Cruzadas, ¿qué son sino un golpe de sangre que el corazón de Europa lanza a sus miembros invadidos?

Y la España cristiana, zona de frontera en esta época fronteriza, tiene en el siglo XI su crisis cultural más dramática: a los grandes vuelos que ahora ha tomado la reconquista ha precedido inmediatamente un cambio en la orientación de la cultura. Ya no miran los cristianos hacia el sur, ahora que ya se ha apagado el esplendor de la corte califal de Córdoba, sino a la cultura cada vez más pujante del otro lado de los Pirineos, a la cual los cluniacenses, y sobre todo el genio de Gregorio VII, han dado organización y poder expansivo. En España cambian las costumbres políticas, las religiosas y hasta las litúrgicas; cambia también la letra de sus escribas que abandonan la nacional o visigótica para adoptar la francesa que los cluniacenses les enseñan. Con esto una gran parte de los libros se hacen ilegibles, la tradición cultural escrita queda trunca, y la revolución puede así cumplirse vertiginosamente.

En este siglo de crisis, la figura del Cid Campeador alcanza un egregio valor representativo, como si fuera formado por los nervios de todos esos entrecruzados intereses culturales. Bien subrayado su genio militar, con ser el único cristiano que supo salir triunfante de la táctica nueva de los guerreros almorávides; el Cid vasallo leal, sabedor en derecho castellano, leonés y musulmán, el Cid con un profundo sentido nacionalista, pleno de responsabilidad, con la clara visión de nuestros problemas políticos, el Cid prudente, austero, tolerante, sagaz, previsor; el Cid poseedor por sus virtudes de un poder extraordinario de proselitismo.

Y junto a él el rey Alfonso, Alvar Háñez, García Ordóñez, los reyes aragoneses y los condes catalanes, los pequeños príncipes musulmanes y el emperador africano. Van viniendo primero con los datos escuetos de la Historia; no son ellos, son las cosas que de ellos nos cuentan los documentos, hasta que de repente un adjetivo certero del autor da en el preciso resorte vital de aquellas momias y las vuelve a la vida. Véase la caracterización de Alfonso VI en la pág. 430, la de Gregorio VII en la pág. 268, la de Almanzor en la pág. 80, la del ilustre

mediocre García Ordóñez (*passim*), la de la sultana Romaiquia en la pág. 286, etc., etc.

Sí, esto es algo más que erudición. Esto es ya una perfección en que el arte y la ciencia se funden en una esencia superior, y que se manifiesta en ese estilo magnífico cuyas calidades consisten en la perfecta adherencia de la expresión al pensamiento, no sólo a la idea, sino también a la descarga emocional que dispara la idea y le hace describir su amplia parábola, certeramente, hasta el blanco.

AMADO ALONSO.

## LA ÚLTIMA ESCUELA LITERARIA: EL "POPULISMO" (\*)

Tradicional almacén de novedades, París acaba de lanzar, entre el sinnúmero de sus creaciones de última hora, un nuevo arte de escribir novelas.

Siguiendo inveterada costumbre, la flamante destreza se anuncia con un manifiesto. Ese programa o declaración de propósitos ha empezado a difundirse recién en estas semanas, pero desde hace algún tiempo la designación de la nueva escuela era conocida en varios círculos de la capital francesa. A partir de entonces, esto es hasta la aparición del manifiesto, los más diversos comentarios han divagado en torno a la palabra *populisme*, apelativo oficial del movimiento.

A pesar de que algunos periódicos han confundido, una

(\*) Con el otoño y las primeras ráfagas, París vuelve a confluír, rumoroso, al cauce de sus avenidas. Para atraer deseos y aquerenciar lectores, los libros de la temporada comienzan a asomarse al cristal de los escaparates. Ceñido por la consabida faja de papel, muéstrase entre ellos una novela de André Thérive, *Le charbon ardent*, que sin duda destaca ya en las vidrieras porteñas. La inscripción de esa faja, a cambio de la casi siempre inevitable propaganda editorial, plantea un problema de historia literaria hasta hoy inopinado: "Después de Zola y de Huysmans — dice — podía creerse que el naturalismo estaba muerto. ¿El "populismo" de André Thérive será su nueva forma, su rejuvenecimiento?"

Como las presentes páginas no tienen más intención que la de noticiar ese problema, en los párrafos que siguen sólo intento esbozar una interpretación sumaria del llamado "manifiesto populista". Esta tarea me parece previa. El comentario del libro y las sugerencias recogidas en los corrillos parisienses quedan para otro posible artículo.

que otra vez, la exacta significación de ese término, sobre la base del mismo, y sin incurrir en grandes sutilezas, era legítimo arriesgar dos suposiciones acerca del carácter o de la orientación del nuevo grupo.

El hecho de que la palabra populismo, de tan recortado perfil latino y de fisonomía tan cultamente compuesta, hubiese sido preferida a otra cualquiera de catadura más vulgar o menos docta, adelantaba la certeza de que el jefe de ese grupo fuese un avezado conocedor de matices verbales.

Así es, en efecto, y la sospecha se ve confirmada ante la noticia de que la jefatura corresponde a André Thérive, el infalible autor de las ya clásicas *Querelles de langage* (1), árbitro inapelable en multitud de conflictos idiomáticos y maestro lexicógrafo saludado no hace mucho como futuro Vaugelas del siglo XX (2).

El vocablo populismo ejerce, por otra parte, una flagrante alusión al pueblo o a las cosas del pueblo. Podía suponerse, en consecuencia, algún enlace o trabazón entre la nueva escuela y el naturalismo finisecular, descubridor casi plenario de una humanidad literariamente inédita. "Antetodo, escribe el señor León Lemonnier, redactor del manifiesto — lo que pretendemos hacer es estudiar atentamente la realidad. Queremos — agrega poco después — ir hacia las gentes humildes, hacia las gentes mediocres que constituyen la masa de la sociedad y cuyas vidas tienen también sus dramas".

Como la primera de estas frases se diría entresacada de la correspondencia de Flaubert, y como el grupo de Médan hubiese suscripto la segunda, parecería lógico concluir que la nueva

(1) Publicadas todos los sábados por *Les nouvelles littéraires*, y parcialmente recogidas en volumen por el editor Stock.

(2) André Thérive — que tanto por su edad como por su talento es lo que en París se llama "un jeune-maitre" — acaba de ser nombrado crítico de *Le Temps*, uno de los periódicos más tradicionales y acreditados de Francia. Su producción de hablista y de historiador de la actividad intelectual de su país es nutrida y variada. A *Le retour d'Amazan* debe agregarse *Le français langue morte?*, *Le Parnasse*, *Les soirées du Grammaire-Club* (en colaboración con Jacques Boulenger), *Les opinions littéraires*, varios estudios sobre el romanticismo y algunos ensayos sobre Huysmans, Duhamel, Abel Hermant, etc. En otro lugar de este artículo apunto lo esencial de su bibliografía novelesca.

escuela no hace más que postular una mera reiteración del naturalismo a través del realismo. Para esquivar conclusión semejante, que pronto infligiría a los populistas la acusación de querer retrotraer la novela al estado en que se hallaba hace medio siglo, ya desde el comienzo del manifiesto el señor Lemonnier asienta estas líneas que atenúan plausiblemente la excesiva precisión de las frases citadas: "Nosotros — previene el avisado anunciador — nos oponemos, en cierto modo, a los naturalistas".

Es, pues, evidente que sólo en esa oposición debe buscarse la novedad del populismo, toda vez que los párrafos transcritos no hacen sino preconizar un nuevo laboreo literario de lo cotidiano e inmediato, y algo así como un encariñado retorno a los personajes socialmente mínimos, tan gratos a Edmundo y Julio de Goncourt, los fraternos creadores de Germinie Lacerteux.

La apuntada oposición actúa esencialmente en dos sentidos. Por lo pronto — ¡cómo se ve que la nueva maestría asoma bajo el patronato de André Thérive! — los populistas empiezan por desentenderse del estilo desmañado y de las truculencias expresivas de la mayoría de sus predecesores. "Su lenguaje ha pasado de moda", decide, no sin razón, el manifiesto. Empeñados en realizar una obra de exclusiva intención estética, estos novelistas rehuyen toda preocupación extraña a la índole misma de su faena literaria. Así, por ejemplo, la adición de elementos doctrinarios a los puros componentes novelísticos — tan practicada por los secuaces del naturalismo — es una mixtura que repugna grandemente al gusto populista.

En los libros de la nueva manera no habrá margen, por lo tanto, ni para pretensiones sociológicas como las que discurren por los *Evangelios* de Zola, ni para demostraciones pseudocientíficas como las que dan sostenido pretexto a la serie brutalmente espléndida de sus *Rougon-Macquart*. "No queremos complicarnos — escribe a este respecto el mismo señor Lemonnier — con esas teorías que tienden a deformar las obras literarias".

A pesar de las salvedades indicadas, hay en París quienes gritan anatema sobre la joven escuela que intenta dar, según ellos, nueva vigencia a formas de novelar preteridas hace tiempo.

No faltan quienes afirman que el naturalismo, luego de alcanzar su auge en las postrimerías del siglo XIX, inició una brusca y merecida decadencia en los albores de la centuria actual.

Esto es exacto, pero en términos un tanto generales. Por muchas que sean las últimas variaciones de la novela francesa, no es lícito negar el constante fluir de una corriente naturalista que, si bien ha tenido que adelgazar su caudal o cambiar la dirección de su curso para dar paso a nuevas maneras, no ha dejado en ningún momento de permanecer visible ante la crítica atenta.

La aparición del simbolismo, con ser escuela de dominante cariz poético, asestó al naturalismo un primer golpe, cuya intensidad acentuaron, muy luego, posturas filosóficas de sesgo antipositivista como la inaugurada por Bergson en la linde de los dos siglos. El estrepitoso descalabro de la psicología científica tenía que repercutir, y en forma recia, sobre un modo literario que cifraba su propósito en aclarar la intimidad de sus personajes según procedimientos tan perentorios como inadecuados. Contemporáneamente a ese vuelco — salto, superación — de la ideología del ochocientos, una ráfaga de angustia, venida del lado de la estepa, irrumpe sobre Francia, sacudiendo, en su huracán dolorido, las sensibilidades más reacias. La novela rusa — a ella aludo — presenta, es cierto, sectores coincidentes con la novela naturalista: ésta y aquélla parecen haberse concertado para anotar los aspectos menos amables de la vida y ambas se complacen en enfocar su atención sobre las más tenebrosas perspectivas sociales. Entre una y otra, la diferencia es, sin embargo, manifiesta. Esta estriba, substancialmente, en la distinta actitud espiritual que en cada caso asume el narrador. Para un cofrade del grupo de Médan, la realidad humana aparece sometida a la misma fatalidad mecánica en que yace náufrago el mundo de las cosas. La miseria del hombre se le antoja irremisiblemente pareja a la miseria de la bestia, de la planta y de la piedra. Para un novelista ruso (en el que por lo común se agazapa un férvido propagandista de un nuevo orden social) la miseria del individuo depende casi siempre de una fatalidad menos rígida y, por así decirlo, plástica; de una fatalidad creada por el egoísmo de los



hombres y que, por ende, resulta humanamente posible atemperar, suavizar y, acaso, suprimir (3).

Aunque todavía está para averiguar en qué medida las ideas socialistas contribuyeron en su hora a la difusión de los escritos eslavos dentro y fuera de Francia, puede suponerse que esa contribución no fué tan decisiva como la aportada por aquellas corrientes filosóficas y la natural reacción de las gentes ante ese árido intento de inventariar, según fórmulas estadísticas, el dolor y la alegría de los hombres. Parecería hazaña desconcertante, pero factible y sugestiva, la de ir a sorprender los gérmenes sentimentales de esa reacción en los propios novelistas franceses que actuaron, sobre poco más o menos, en lo que va de 1850 a 1900, y en especial entre los que sentaron profesión de "impasibles". Faltos del estudio pertinente, contentémonos ahora con destacar dos o tres ejemplos que, a fuerza de ser escolares, testimonien evidencias. Flaubert — incluso en *Madame Bovary* — se mostró mucho menos insensible de lo que él supuso. Daudet, a pesar de la objetividad proclamada en su sacramental "d'après nature", fué un tierno y un efusivo que, como Dickens, vivió en una perenne complicidad amistosa con los protagonistas de sus libros. Y no olvidemos a Zola. ¿El "despiadado" autor de *La terre* no terminó, por su parte, y más por natural evolución que por imitación improbable, balbuciendo en las páginas altruistas de *Travail* acentos que se dirían tolstoianos?

En todo esto sólo debe sospecharse un embozado retorno a la espontánea propensión de la inteligencia, pronta para sobrestimar la actividad moral del hombre; pronta, en cualquier caso, para admitir que ese hombre es un fragmento dignísimo de la realidad viva, colocado muy por encima del resto de los seres por grandes que en las silvestres genealogías zoológicas haya podido ser su parentesco o dependencia. En los años primeros de este siglo, ya eran muchos los que no toleraban, así fuese en el ámbito ficticio de lo novelesco, esa entercada tentativa de desarticular los imponderables resortes del alma humana según procedimientos no muy disímiles a los empleados

(3) Es en la literatura rusa — subrayémoslo de paso — donde las novelas suelen llamarse *Redención*.

en la mesa del laboratorio. Duro les era pensar que los goces y las tristezas de cada uno se redujesen a una aritmética cuestión de más o de menos, que nuestra actividad externa de procedencia más íntima no tuviese, a ojos del llamado "novelista experimental", mayor significado que el meneo de una rana, agnósticamente acuchillada sobre esa misma mesa.

Combatido en forma efectiva, aunque indirecta, por los nuevos atisbos filosóficos, contrariado por una reacción sentimental de desvaído pero inequívoco tono romántico, el naturalismo, tan pronto alcanzó su máxima difusión, sufrió — cómo negarlo — rápido desmedro. Y precisamente porque su difusión había sido sobremanera brusca, la ola de cansancio que con su propio empuje produce siempre tras sí todo movimiento literario, no tardó en arrasar, apocándolos, los bríos iniciales.

La atención del público vira entonces, veleidosa, hacia otras direcciones. Francia parece recordar — aunque no la hubiese olvidado totalmente, puesto que *Le rouge et le noir*, *Adolphe* y *Dominique* son libros del siglo XIX — la gran tradición de la fina novela psicológica, de la novela de análisis iniciada, en forma perfecta, por Madame de La Fayette y Marivaux. Escritas cuando aún nadie sospechaba un manifiesto naturalista, la acongojada *Princesse de Clèves* y la risueña *Marianne* eran buena muestra de cómo, sin necesidad de pretenciosas argucias científicas, es posible penetrar, y muy hondo, hasta la pulpa contradictoria, dolorosa y jocunda, del corazón humano.

Mientras lo sigan educando bajo el doble signo de Descartes y Racine, el culto lector francés no renunciará nunca a la ordenada visión de las arquitecturas del intelecto, ni renunciará tampoco al sobresaltado viaje por las tormentas cordiales. Temeroso de sentirse privado de aquel claro espectáculo o de esta revuelta travesía, ese mismo lector se entregará a ellos según se le den — excelentes o medianos — al azar de sus frecuentaciones sociales o de sus relaciones librescas. La actitud es encomiable. En literatura — como en el dicho cinegético — donde menos se piensa salta la liebre. Siguiendo una serie de medianas eminencias — Bourget, Prévost, Bordeaux, Boylèsve — el francés medio que allá por el 1900 leía *Cruelle énigme*, *L'automne d'une femme*, *La robe de laine* o *L'enfant à la balustrade*, había de enfrentarse, a la vuelta de veinte años, con la

más encumbrada — y abrupta — manifestación de la novela contemporánea: el macizo proustiano de *A la recherche du temps perdu*.

Pero el gusto francés, tan propenso a la matizada variedad, no podía complacerse en un solo género de novela. El asunto exótico, de ilustre abolengo romántico, vuelve a suscitar aficiones dormidas. Las músicas y los colores chateaubrianescos, ya un poco apagadas y desteñidos, consiguen reanimarse. Primero es la desolación suntuosa de los libros de Loti, y luego, más cercanamente a nosotros, la obra marinera de un Farrère o de un Mac-Orlan.

El intento de Flaubert para evocar con magias estilísticas el lujo de una civilización secularmente anonadada, aún hoy encuentra desmayados continuadores, como ya los había obtenido inmejorables en los días en que el credo de Zola lograba más adeptos. La *Thaïs* de Anatole France y la *Aphrodite* de Pierre Louys, tardías floraciones de alejandrinismo en plena ciénaga naturalista, bien lo muestran.

Junto a esta renovación de formas literarias anteriores — cuyo detalle sería ocioso insertar aquí —, en años que nos son inmediatos surge, por último, la página narrativa de trama y de composición decididamente "modernas". El deporte y la proeza atlética provocan los libros de Montherlant; el afán cosmopolita, tornadizo y trotamundos, los escritos de Larbaud, de Giraudoux, de Morand o de Cendrars. Las artes mecánicas y los nuevos medios de transporte, desde la aviación hasta el ferrocarril subterráneo, encuentran asimismo quienes los exploten novelísticamente.

Ante estas renovaciones, contrariedades y cambios, el naturalismo no podía menos que aparecer, sobre todo a primera vista, como algo caduco y totalmente liquidado.

Lo estaría, en efecto, si antes de erigirse en escuela no hubiese sido una tendencia ingenuamente practicada por el hombre desde sus primeras temporadas artísticas. Remoto y espontáneo procedimiento cuyos gérmenes se dan en la Biblia, su vitalidad extraordinaria radica — como la potencia del realismo — en partir de la observación directa y en intentar la estricta transposición literaria de los datos aportados por ella.

El remozamiento que André Thérive busca imponer al viejo

naturalismo, no es, pues, una tentativa alocada o inoportuna, ya que los injertos populistas van a actuar sobre algo todavía vivo y cargado de posibilidades.

Si se vuelve a la observación directa — dicen con cierta desazón algunos escritores de vanguardia —, se vuelve, por el naturalismo, al realismo. Bien está que así sea, será el caso de responderles. A la novela francesa, por lo menos a cierta clase de novela francesa, le conviene tener, después de las recientes escapadas fantasistas y super-realistas, un cuarto de hora de jugoso realismo. Pero sólo un cuarto de hora, porque, aunque el realismo es una técnica que se diría consubstancial a la narración novelesca, nadie puede condenar, ni humana ni estéticamente, que junto al libro veraz que nos muestra la vida tal como es, aparezca el libro consolador que nos la disimula por piedad o que nos tergiversa por humorismo. El error que con más fuerza determinó la desaparición del naturalismo como escuela fué, precisamente, su sistemático intento de mostrarnos el mundo como un ininterrumpido panorama de miserias y la sociedad como un universal repertorio de vergüenzas: hombres congénitamente perversos y mujeres entrañablemente sucias.

Si el populismo logra marcar ese cuarto de hora en el cuadrante que registra la rotación de los tiempos literarios, la obra de André Thérive y de sus seguidores no habrá sido inútil (4).

La zona de difusión de esa obra no se extenderá, sin embargo, sobre un público tan numeroso como el que, a pesar de fuertes oposiciones, logró conquistar el naturalismo en su época heroica.

No obstante sus temas solicitados al escueto vivir de las gentes humildes y postergadas, no obstante su propia designación, al rechazar la vulgaridad expresiva de sus precursores y al dignificar la obligada trivialidad de sus argumentos, el populismo se condena, paradójicamente, a no ser un modo lite-

(4) *Le charbon ardent* no es la única obra populista de André Thérive. En todo caso, en anteriores libros suyos ya está prefigurada la nueva escuela. Para el conocimiento de ésta, además de sus novelas — *La revanche*, *L'expatrié*, *Les souffrances perdues*, *Le grand péché*, *Sans âme*, etc. —, hay que señalar *La femme sans péché*, de León Lemonnier, recientemente aparecida.

rario de extendida repercusión popular. "Los libros de André Thérive — he oído decir a un ingenioso concurrente de la famosa librería Monnier, en la calle del Odeón — son novelas naturalistas en las que los personajes se bañan".

Esta maliciosa definición del populismo me parece, en términos figurados, bastante acertada. La grosera fruición que el público grueso disfruta siempre en las páginas de un libro naturalista, apenas encontrará incentivo en los escritos de André Thérive. Y ese público que cuando lee a Zola desatiende la magnífica violencia descriptiva del autor de *Germinal* para percibir tan sólo la apariencia equívoca, inmunda o rufianesca del relato, ese público tendrá, necesariamente, que sentirse defraudado.

Decir que el populismo es un mal negocio para dueños de kioscos esquineros, es también una manera de ensayar su definición. Bajo un tono de fácil travesura metafórica esa definición descubre, por lo menos, en qué considerable medida pueden diferenciarse dos movimientos literarios originariamente semejantes.

ANGEL J. BATTISTESSA.

París, 30-XI-1929.

ULTIMOS VERSOS  
A LA IGLESIA DE SAN NICOLAS

¡Iglesita de mi barrio  
donde yo aprendí a rezar,  
por las mañanas la misa  
y doctrina al terminar!

Ya vienen picapedreros  
abriendo la Diagonal,  
brotará, seguramente,  
sangre como manantial.

Cuando pusieron la reja  
— mucho lujo — pensé, yá,  
¡y el cielo que nos la quita  
cuando más hermosa está!

Perdona a tu barrio hereje  
— ¡piadoso San Nicolás! —  
que reclama diagonales  
para enloquecerse más.

EDUARDO VACCARO.

## EL TRANSITO DEL "PARNASO" AL SIMBOLISMO

(NOTAS PARA UN ESTUDIO)

Sucesores directos de los románticos y antecesores inmediatos de los simbolistas, los poetas parnasianos, discípulos de Leconte de Lisle, soñaron cincelar versos que fuesen dijes o joyeles, con la quimérica pretensión de resistir a la eternidad con la perfección ardua de la forma.

Ya había manifestado Teófilo Gautier en *Esmaltes y Camafeos*:

Oui, l'oeuvre sort plus belle  
D'une forme au travail

Rebelle,

Vers, marbre, onyx, émail.

.....  
Sculpte, lime, cisèle,

Que ton rêve flottant

Se scelle

Dans le bloc résistant.

El parnasiano anhela la belleza de medios tonos, "rosa té y lila pálido", que decía Herrera y Reissig. Burila sus poesías con la amorosa solícitud del orfebre, engarza topacios y turquesas en ónix, tornea escarabajos de verdosas placas córneas, remilga, taracea y adamasquina las palabras. Busca la deslumbradora pedrería de raros reflejos opalinos, de iridiscentes luzes diamantinas y tornasoladas reverberaciones. Juega y se solaza como un párvulo con su colección rutilante de gemas y no labra sus sonetos señoriles para ramplones oídos profanos. Es

insensible y frío como un témpano. Desconoce las efusiones flébiles, el tono de quejumbre, las palpitaciones hondas del alma, la expresión desgarradora y torturante del dolor humano, las amargas lágrimas que queman el rostro. Se ufana de ser impasible, marmóreo, glacial, como una estatua apolínea. Así concreta su aspiración suprema un conspicuo representante de la escuela, Luis Xavier de Ricard, en "Serenité":

..... Sans amour et sans haine inutile.  
 Je subirai la vie ainsi qu'il sied aux forts;  
 Je serai *calme* et fier, comme l'arbre *immobile*  
 Qui, sous les cieus changeants, croît et vit sans efforts.

Además, ama, con Heredia, la serenidad y limpidez de los ponientes y siente la nostalgia de los tiempos idos. Eleva su torre de marfil en tan empinada cumbre que sólo recibe la visita de la luna exangüe y desde aquel soberbio recogimiento, encastillado en el limbo de su quimera, desprecia todo lo que bulle en el prosaico llano. Pretende cernirse sobre la cúspide del Parnaso cual águila que revolotea en torno de abrupto y enhiesto picacho; mas, por desdicha, suele perecer "momificado" en su perfección. Recuérdese a este propósito la expresiva dedicatoria que llevan *Las flores del mal* de Baudelaire: "Al poeta *impeccable*, al *perfecto* mago de las letras, a mi muy querido y venerado maestro y amigo Teófilo Gautier".

El mismo ideal de los líricos parnasianos había sido comprendido con galanura en una estrofa por Amadeo Pommier — precursor de Leconte de Lisle y a quien se debe la invención del vocablo "inmarcesible" —, que alguna vez trató de encender sus versos en los rescoldos de la casi extinguida pira romántica. Véase el pasaje a que me refiero:

Œuvre de patience, œuvre humble, œuvre petite.  
 Formée avec lenteur comme la stalactite,  
 Valant un gros poème en sa tenacité  
 Et faite pour durer toute l'éternité.

¡Cuán huera suena aquí la palabra "eternidad"! En cuanto a lo de "œuvre petite", parece una paráfrasis de la archiconocida apreciación de Boileau:

Un sonnet sans défaut vaut seul un long poème.



Cierto es que "un busto sobrevive a una ciudad" — como afirma el autor de *Esmaltes y camafeos*:

Tout passe. . . L'art robuste  
 Seul a l'Eternité.  
 Le buste  
 Survit à la Cité.  
 Et la médaille austère  
 Que trouve un laboureur  
 Sous terre  
 Révèle un Empereur.

Pero desgraciadamente la inspirada imagen resulta sólo una verdad taxativa en los dominios de la poesía.

Los acólitos del arte de Heredia, cultores reposados de las voces vistosas, creyeron elevar un monumento "aere perennius", por el hecho de haber aglutinado frases de cromatismo bizantino, espolvoreadas de adjetivos suntuarios, pero olvidaron que es el corazón el que dicta la poesía y vibra en ella con el oleaje tempestuoso de su ritmo pasional. Su ansia vanidosa no se recató de confesarla Horacio en la Oda XXX del libro III: "Non omnis moriar, multa que pars mei — Vitabit Labitinam", y "Ego postera crescram laude".

Esto último no puede decirse de los parnasianos: no crecieron "en la estima de la posteridad", revelando así que no basta el "lungo studio" de Dante y la "dolce lima" de Petrarca cuando se carece de un alma efusiva y cálida. Creo que la sola poética no efímera existente es la que está cifrada en esta sencilla y sincera confesión de Antonio Machado: "Pensaba yo — expresa — que el elemento poético no era la palabra por su valor fónico, ni el color, ni la línea, ni un complejo de sensaciones, sino una honda palpitación del espíritu; lo que pone el alma, si es que algo pone, o lo que dice, si es que algo dice, con voz propia, en respuesta animada al contacto del mundo. Y aun pensaba que el hombre puede sorprender algunas palabras de un íntimo monólogo, distinguiendo la voz viva de los ecos inertes" (*Páginas escogidas*, 1917). Lo mismo, o poco menos, había escrito antes José Gabriel y Galán en su *Epistolario*: "Mucho me place hacer coplas, pero no son de ese género las que yo hago "con el alma". Y bien sabe que

no podría hacer cosa buena el que no pone algo del alma en esas cosas”.

Leconte de Lisle, en el soneto *Los exhibicionistas*, llega a proscribir todo desahogo del sentimiento, niega al género humano el derecho a la queja y a la compasión, y mata el lirismo alado, la emoción sincera y desbordante. Admito y lo considero muy puesto en razón que los lloriqueos ñoños, los plañidos pueriles y continuos, deben evitarse para no caer en exageración trivial, aunque declara admirablemente el novelista Gabriel Miró: “No me arrepentiré nunca de haber fingido sensibilidad”.

La pasión y la serenidad no son elementos antagónicos para el poeta: la primera se refiere a la materia que constituye el fondo o substancia de su psique; la segunda a la forma en que logra domeñar el tumulto de sensaciones efervescentes. Mas si falta el sentimiento o sustentáculo, la verdadera materia poética desaparece (no obstante que, según la dudosa aseveración de Croce, aquella “circula en el espíritu de todos”).

Ya que he mencionado más arriba a Petrarca, añadiré que el autor de los *Trionfi* poseía cabal conciencia de la misión real del poeta. Cuando un noble de Italia, Stramazzo di Perugia, le invitó a ostentar sus ponderadas dotes líricas en una “corte de amor”, el tierno cantor de Laura le respondió que en su sentir la poesía no era farsa de histriones, ni malabarismo de juglares, sino fluencia natural del ánimo embargada por no mentida afección. He aquí sus nobles palabras, muy dignas de la supervivencia que han alcanzado:

Cercate dunque fonte piú tranquillo;  
 Che'l mio d'ogni liquor sostiene inopia;  
 Salvo di quel che lagrimando stillo. (Son. III).

(“Buscad, pues, fuente más tranquila, que la mía de todo líquido se halla exhausta, salvo de aquel que en forma de lágrimas destilo.”)

Y en el Soneto XXV manifiesta que teje únicamente la fina urdimbre de sus rimas para

..... Sfgare el doloroso core  
 In qualche modo, non d'acquistar fama.

No sólo el dolor ha de motivar el desfogue espiritual del poeta sensitivo, si bien Alfredo de Musset demostró a su contacto acendrar su inspiración y elevarla a la zona luminica de la belleza que procede del sincero sentimiento. Muy conocido también es el verso de Hugo:

Moi, la douleur m'éprouve et mes chants viennent d'elle.

Con frecuencia se ha sostenido que "poesia" y "amor" son términos equivalentes o que se llevan recíprocamente implícitos, idea que tenían por principio inconcuso e irrefragable los trovadores y guerreros de la Edad Media, los "minnesaenger", "cavaliéri serventi" y "pastori fidi". Cuando las autoridades de Tolosa encargaron a Guillaume Molinier que codificase las reglas del arte de trovar, puso el lírico teorizador por título a su obra: *Leyes del amor*.

\*

\* \*

El lema de los parnasianos pudo haber sido el añejo "nihil admirari" de los estoicos, remozado en cierto modo por Catulle Mendès en aquel condenatorio verso suyo:

Pas de sanglots humains dans le chant du poète!

ideal de que se burló donosamente Paul Arène y al que se mostró del todo renuente un célebre miembro militante del mismo "Parnaso": François Coppée. Este último encerró en sus nostálgicas y apasionadas poesías las vibraciones más hondas de su alma y no cometió el desacierto de cegar el cauce natural a sus penas. Encarnación viva de una curiosa paradoja, fué un "parnasiano sentimental", sobre todo en el tríptico *Les intimités* (1868), *L'exilée* (1876) y *Arrière-saison* (1887), así como en *Le cahier rouge* (1874), obra en la que figura la sentida composición *Désir dans le spleen*:

Tout vit, tout aime! et moi, triste et seul, je me dresse  
Ainsi qu'un arbre mort sur le ciel du printemps.  
Je ne peux plus aimer, moi qui n'ai que trente ans.  
Et je viens de quitter sans regrets ma maîtresse.

Je voudrais quelquefois que ma fin fut prochaine,  
 Et tous ces souvenirs, jadis délicieux,  
 Je le repousse, ainsi qu'on détourne les yeux  
 Du portrait d'un aïeul dont le regard vous gêne.

.....

O figure voilée et vague en mes pensées,  
 Rencontre de demain que je ne connais pas,  
 Courtisane accoudée aux débris d'un repas  
 Ou jeune fille blanche aux paupières baissées,

Oh! parais! si tu peux encore électriser  
 Ce misérable coeur sans désir et sans flamme,  
 Me rendre l'infini dans un regard de femme  
 Et toute la nature en fleur dans un baiser.

Viens! Comme les marins d'un navire en détresse  
 Jettent, pour vivre une heure, un trésor à la mer,  
 Viens! je te promets tout, âme et cour, sang et chair,  
 Tout, pour un seul instant de croyance ou d'ivresse!

Algunos años después de publicar *Coppée* su recopilación *Les intimités*, reaccionaron abiertamente, hacia 1873, contra aquella escuela poética de la "insensibilidad" Tristán Corbière en *Les amours jaunes* y Arthur Rimbaud en sus primeras producciones (*Le buffet*, *Le dormeur du val*, *Ma bohème*, *Les effarés*, *Les poètes de sept ans*, etc.). Pero sus poemas apenas si llamaron la atención y vieron la luz en medio de la indiferencia general. Otro tanto aconteció con la exquisita primicia lírica de Verlaine, las poesías "saturnianas" (1867), en las que algunos críticos han pretendido descubrir el germen latente del simbolismo.

Sabido es que los fundadores del "Parnaso" fueron Xavier de Ricard y Catulle Mendès. En el "salón" literario del primero se congregaban habitualmente José María de Heredia, Leconte de Lisle, Sully-Prudhomme, Verlaine, François Coppée, León Dierx y otros escritores de viso

Leconte de Lisle, el frío alarife y orífice de la rima, perseguidor de cadencias nuevas, que con airoso garbo esculpía sus cantos en frisos de veteado jasque, alcanzó una perfección extraordinaria en la técnica del verso, que sólo podía parearse sin desdoro con la rara maestría demostrada por Heredia en *Los trofeos*. Fué el rapsoda de la humanidad primitiva, de

la Grecia homérica, de los antiguos nautas del Mar Egeo y de los doctos brahmanes del Ganges. "Vió el hombre — dice Jules Lemaitre — en lucha contra una doble fatalidad: la de las pasiones y la del mundo exterior." Había escogido por dechado a Malherbe y se enorgullecía de que le llamasen el "príncipe de los poetas franceses", glorioso título que también ostentaron sucesivamente Verlaine, Mallarmé y Dierx. Los otros nombres invocados como los de genios tutelares por los parnasianos, eran: Carlos Baudelaire, Teodoro de Banville y Teófilo Gautier, tres epígonos o supérstites del romanticismo.

Baudelaire, nostálgico y enfermizo, creador de "un frisson nouveau", como se decía en su época, con frase de Hugo, logró "construir — según ha escrito Saint-Beuve — en el extremo de un istmo tenido por inhabitable un kiosko extraño, pero elegante y misterioso, en que se recitan sonetos exquisitos y se toma opio y mil drogas detestables en tazas de fina porcelana". En cuanto a Banville, discípulo del sumo jerarca romántico, versificador habilísimo, que reveló un arte puro "poussé à l'outrance", agrupaba los vocablos, dice T. Gautier, "para expresar su pensamiento, como si fuesen un brazaletes de pedrería que ciñe una muñeca de mujer".

Un año antes de la muerte de Baudelaire, en 1866 fué dado a la estampa el *Parnaso contemporáneo*, copioso florilegio en el que se contenían composiciones de treinta y siete autores, entre los que figuraban, además de los que constituían la "tetrarquía" de honor, Mendès, de Ricard, Dierx, Sully-Prudhomme, Verlaine, Mallarmé, Jean Labor (Henry Cazalis), León Valade, Emmanuel des Essarts, Albert Mérat, Coppée, Auguste Vacquerie, Villiers de l'Isle-Adam y Armand Renaud, para hacer mención de los más conocidos (1).

En un "memento" autobiográfico, Verlaine traza lacónicamente así la historia literaria de su época: "Romanticismo, "parnasos contemporáneos", retoño primaveral del romanticismo, romanticismo progresista, en que retumbó el formidable verso de Leconte de Lisle, repicó y se tornasoló el de Teodoro

(1) Dos antologías más fueron publicadas después: una en 1871 y la otra en 1876. Algunos autores denominan al conjunto de esas publicaciones "Los tres Parnasos".

de Banville y el de Baudelaire gimió y brilló, llama fúnebre o canción estremecedora, trinidad reverenciada, de la que sin la menor duda procedieron las primeras obras de una generación ya madura, muy madura, según dicen y piensan bastantes impacientes, generación a la que yo pertenezco, así como Esteban Mallarmé y otros muchos, cuyo talento ha permanecido en su aspecto de antaño, salvo las necesarias modificaciones (para mejorar, sin duda) que trae consigo el tiempo más o menos transcurrido”.

En un café de la calle Rívoli, el autor de *Las Fiestas Galantes* se reunía con sus condiscípulos Georges Lafenestre, Armand Renaud, León Valade y Albert Mérat, poetas parnasianos como él y con quienes había trabado amistad en el Hotel de Ville. Con referencia a su iniciación literaria dice Verlaine: “He debutado en 1867 con los *Poemas saturnianos*, que fué una “cosa joven” y hollada de imitaciones a diestro y siniestro. Además, yo era “impasible”, palabreja que estaba de moda en aquellos tiempos”. Los mentados “Poemas” responden al más perfecto ideal clásico y son a la vez parnasianos por su forma. Con el nombre de “saturnianos” designaba el autor a los nacidos bajo el signo de Saturno — “el planeta temible que aman los nigromantes” —, los que, conforme al horóscopo, serían seres tristes y desdichados por su alocada fantasía y víctimas impotentes de sus pasiones borrascosas. En sus dos obras posteriores, *La buena canción* (ofrecida por el poeta como regalo de boda en ocasión de un enlace que iba a celebrarse) y *Romanzas sin palabras* (así llamadas para expresar la vaguedad, la falta de sentido que deseaba), comienza a repudiar el credo poético en que comulgaban sus cofrades literarios, por resultarle odioso el canon fundamental observado por los parnasianos: “la sumisión al objeto”. En efecto, los sucesores de Leconte de Lisle proclamaron como principio básico que la poesía debía ser objetiva, impersonal, que fuera conveniente al poeta desvanecerse ante su obra (de índole casi siempre descriptiva). Léase sin realizar previa selección cualquiera de los sonetos de Heredia y se tendrá un acabado concepto de la estética parnasiana, superior a cuantas teorías y explicaciones se pudieran aquí ofrecer. Transcribo de *Los Tro-*

feos, a este fin, la alfeñicada composición que llevar por título "Émail":

Le four rougit; la plaque est prête. Prends ta lampe.  
 Modèle le paillon qui s'irise ardemment  
 Et fixe avec le feu dans le sombre pigment  
 La poudre éblouissante où ton pinceau se trempe.  
 Dis, ceindras-tu de myrte ou de laurier la tempe  
 Du penseur, du héros, du prince ou de l'amant?  
 Par quel Dieu feras-tu, sur un noir firmament,  
 Cabrer l'hydre écaillée ou le glauque hippocampe?  
 Non. Plutôt, en un orbe éclatant de saphir,  
 Inscris un fier profil de guerrière d'Ophir,  
 Thalestris, Bradamante, Aude ou Penthésilée;  
 Et pour que sa beauté soit plus terrible encor,  
 Casque ses blonds cheveux de quelque bête ailée  
 Et fais bomber son sein sous la gorgone d'or (2).

A las claras échase de ver que apunta ya en estos versos lo que más tarde debía recibir el nombre de "preciosismo", el encariñamiento al vocablo eufónico, terso, cristalino; arte huero, pero fascinante, en que llegó a revelarse dómine supremo el conde Robert de Montesquiou-Fezensac con su poesía *Les Paons*.

Verlaine, luego de establecer que "todo lo que sea, ha de ser matiz", renunció a los asuntos históricos y asimismo al "tono

(2) En la literatura argentina cabe mencionar como poesías del más puro corte parnasiano muchos de los sonetos de Angel de Estrada, contenidos en *Alma nómada*. Tal el titulado "Chio":

Ni un árbol, ni una flor, ni una sonrisa  
 En el color de la montaña adusta;  
 Serena el alma la retrata augusta,  
 Con sus flancos y cumbres de ceniza.  
 Ya no es sagrada su ligera brisa,  
 Y a septicorde lira no se ajusta,  
 Ciego el aeda, de expresión vetusta,  
 Se desvanece en el peñón que pisa.  
 Sólo nubes que vienen desde Troya  
 Aprovechando cual marmórea joya  
 La cumbre le hace al pasar un velo;  
 Ondulante la sombra se refleja,  
 Y es gracia de la gloria que semeja  
 Sobre la cuna del cantor, el cielo!

Heredia fué imitado entre nosotros, con arte primoroso, por Juan Aymerich (autor de *Joyeles*, Córdoba, 1907), poeta semi-romántico y no del todo "impasible".

épico o didáctico, imitado de Víctor Hugo — un Homero de segunda mano, después de todo — y más directamente aún del señor Leconte de Lisle, que no creo que pretenda tener la frescura y pureza de manantial de un Orfeo o de un Hesiodo, ciertamente". Y una vez aplicado a sus maestros tan recio palmetazo, intenta justificarse más adelante con estas palabras: "No es que yo reniegue de los parnasianos, casi todos buenos camaradas, poetas incontestables en su mayor parte, entre los cuales milité corto tiempo, para honra mía . . .". En *Jadis et Naguère* y en *Sagesse*, obras posteriores a su conversión al catolicismo, el delicado cultor de la "nuance" fulmina anatemas contra la antigüedad gentilica — tan cara a los secuaces de Catulle Mendés — porque

L'âme antique était rude et vaine  
Et ne voyait dans la douleur  
Que l'acuité de la peine  
Ou l'étonnement du malheur.

En cambio:

La douleur chrétienne est immense,  
Elle, comme le coeur humain,  
Elle souffre, puis elle pense,  
Et calme poursuit son chemin.

Y a partir de entonces, Verlaine es armado caballero de la falange "decadente", término que contribuyeron a popularizar Huysmans en "À Rebours" y "Adné de Floupette" en su admirable "pastiche" *Les Deliquescences*. Empero, la denominación de "simbolistas" — "que yo no comprendo — dice el poeta —, ha prevalecido para algunos . . . Téngase en cuenta que "simbolista" se encontraba en el Diccionario, allí donde "decadente" faltaba, pues el primer epíteto es meramente retórico, y, especialmente, una tautología abstracta, un puro y simple pleonasma".

En mi opinión, se ha concedido excesiva transcendencia a los pocos preceptos formulados en su *Art Poétique*, y tenidos a juicio de casi todos los críticos por el "santo y seña" de los prosélitos simbolistas. Cuando leí aquello de "Il faut aussi que tu n'ailles point — Choisir tes mots sans quelque méprise", me pareció que el propio autor no había seguido



su tan comentado principio: verdaderamente sería fácil demostrar que en sus poesías las palabras han sido escogidas con notable acierto y justeza. En sus mejores creaciones líricas la ambigüedad a que aludía Darío ("Con Hugo fuerte y con Verlaine ambiguo"), tampoco asoma de manera patente. Y en cuanto al verso "Et pour cela préfère l'Impair", es preciso hacer notar que reputaba como metro "sacro" el alejandrino para los asuntos de elevación moral y empleaba los ritmos impares para los temas desusados, en los que la fantasía "se encuentra a sus anchas". Luego substituyó el alejandrino por el verso de trece sílabas, con asonancias internas y cesura generalmente fija en los comienzos de la estrofa (tras la quinta sílaba en los dos primeros versos, después de la cuarta en el tercero y doble en el último, tras la tercera y octava sílabas). En un esbozo autocrítico suyo hallé una pequeña revelación, que confirma mis presunciones. He aquí lo que dice Verlaine: "No toméis al pie de la letra mi *Arte poética* de "Antaño y ayer" que, en definitiva, no es más que una canción. De esto resulta que no he teorizado". Queda, sin embargo, en vigor, si cabe expresarse así, su recomendación valiosa: "Prends l'Eloquence et tords-lui son cou!" y su ferviente anhelo: "De la musique encore et toujours!" . . .

\*  
\*   \*

Con mayores bríos y arrestos que Verlaine, alzó pendones en pro de una reforma del código estético parnasiano y con vistas a cierto idealismo vago, un autor de poesías teúrgicas y sibilinas: Stéphane Mallarmé. Perteneía al reducido grupo de líricos franceses que no sentían admiración por la esplendorosa vida helénica y que tampoco tenían fe en el porvenir de la raza latina. Este poeta, contagiado del morbo de la "anglomanía", dictaba cátedra de lengua inglesa, traducía a Poe y amaba los brumosos paisajes londinenses, hasta el punto de transferir a sus poemas la algodonosa niebla del país que era su obsesión. Llegó a censurar las obras de los parnasianos por su diafanidad excesiva, por nombrar los objetos sin circunloquios ni tapujos, con lo cual "suprimían las tres cuartas partes

del goce producido por el poema" y no daban ningún asidero al ensueño ni al misterio. Reproduzco textualmente sus palabras, que tomo de una "Encuesta" sobre la "evolución literaria", publicada en 1891:

"La contemplation des objets, l'image s'envolant de rêveries suscitées par eux, sont le chant: les Parnassiens, eux, prennent la chose entièrement et la montrent; par là, ils manquent de mystère; ils retirent aux esprits cette joie délicieuse de croire qu'ils créent. Nommer un objet, c'est supprimer les trois quarts de la jouissance du poème qui est faite du bonheur de deviner peu à peu; le suggérer voilà le rêve. C'est le parfait usage de ce mystère qui constitue le symbole".

El soñador de *Hérodíade* rendía un culto extraño al vocablo en sí, como sonido y a la par veía un venero de belleza en las ideas sutiles. Verdad es que también Flaubert se extasiaba al pronunciar la palabra "sándalo", que le traía reminiscencias de civilizaciones exóticas, y Edgard A. Poe creó un nombre mágico: "Ulalume", el de la piadosa amada muerta, que debía despertar la sensación de fluencias subterráneas hondas, con el apagado tono de una letanía sepulcral (3).

No es extraño que Mallarmé gustase de hojear con febril nerviosidad los diccionarios más voluminosos, tesoros inapreciables de voces musicales, como lo hacía Maurice Barrés, que en su juventud nada pudo escribir sin consultar a cada instante la gran obra lexicográfica de Littré. Creía además que el lenguaje escrito no guarda ninguna relación con el hablado y que una conversación no debe ser conservada gráficamente. La razón de ello es que no da lugar al empleo del símbolo. Paul Adam, que impugnó su teoría, sostuvo que el lenguaje simbólico ofrece sólo valor para "las especulaciones metafísicas y las supremas evocaciones que no puede traducir la prosa común". Verlaine, por el contrario, trataba de aproximar la palabra escrita a la viva, que fuese a la vez elíptica, primitiva y popular, si era posible, con el fin de dar sencillez e ingenuidad pueril a las locuciones.

(3) Poe confesó que el estribillo de "El Cuervo" fué escogido sólo por tener "Nevermore" la o cerrada, la vocal más sonora de todas, junto con la r, que es la consonante de vibración más prolongada en inglés.

El poeta de "La siesta de un fauno" suponía además que "los blancos, los márgenes, las puntuaciones, equivalen a signos musicales: a bemoles, corcheas, semicorcheas, suspiros y pausas". La prosa — afirmaba — no existe. Lo que hay es sólo el alfabeto, porque si se examina cualquier trozo prosaico, se verá que contiene versos más o menos difusos, que pueden tomar carácter independiente cuando se les da una especial disposición tipográfica. En otros términos: existe verso allí donde hay ritmo, y la prosa literaria es siempre rítmica, por modo que contiene versos ingeridos, que no resulta difícil aislar.

En nuestro tiempo, Croce sustenta algunos principios semejantes a los expuestos: así, por ejemplo, asevera que toda prosa tiene un aspecto poético (claro que su concepción es más amplia), pues siendo la prosa el lenguaje de la mente, de lo conceptual, debe llevar implícito el elemento poético, que es intuitivo, ya que, según su filosofía, el concepto aparece como indisoluble de la intuición. Pero al citar a Croce, únicamente deseo señalar una curiosa analogía entre el pensamiento de uno y otro autor, que se reduce a un hecho casual, sin derivaciones trascendentales.

Mallarmé renuncia resueltamente a observar el arte poética de Verlaine cuando busca no las emociones espontáneas, previas a toda reflexión, sino aquellas que surgen por conducto elemental y primitivo. En suma, la verdadera belleza, a su ver, reside en la idea, "gloire du long désir", manifestación superior y noble del espíritu humano. Ahora bien: la fuente real de toda idea, en su entender, es la divinidad. Como los escolásticos de los tiempos medios, podemos decir en el caso presente: "Conducidos por la filosofía volvemos a Platón". Al menos, la orientación ideológica del autor francés no ofrece lugar a dudas: es de esencia netamente platónica. Recordemos que conforme dejó expuesto el maestro de Aristóteles, las ideas son modelos que se reproducen en las cosas y para conocer éstas, es menester indagar el arquetipo ideal de que derivan. Theós (Dios) puede ser el engendrador (*Fiturgos*) de la Idea o el creador artista (*Demiurgos*) de las representaciones de las cosas sensibles.

Mallarmé no llegó a concebir, tal vez, pensamientos muy profundos y originales, dentro de una trabazón armónica, pero

tampoco se le podía aplicar la hiriente frase de Cicerón: "Barba tenus philosophus", *filósofo sólo en la barba*. No creaba con espontaneidad y se complacía en someter su arte a una lógica inflexible. Sus imágenes revelan, las más de las veces, ingentes esfuerzos cerebrales y en sus poesías casi no hay un solo detalle que no obedezca a un plan en extremo complejo. Se detenía a seleccionar meticulosamente las sensaciones que le parecían dignas de ser trasladadas a sus versos y para refinar su sensibilidad y ser un sibarita de la belleza se procuraba con delectación variados "excitantes": muebles suntuosos, paños finos, perfumes delicados y tapices de valor. Contemplaba la vida a través de un único prisma artístico: se le antojaba, por ejemplo, que un hospital era un mero símbolo de las miserias humanas y el objeto más vulgar quedaba así estéticamente transfigurado a sus ojos.

Hasta sus conceptos más elementales solían diferir por completo de los elaborados por la mente de tipo común: suponía, verbigracia, que en un foco de luz los rayos luminosos no representaban el fluido positivo, sino que éste correspondía al aire obscuro circundante, y, del mismo modo, la nada le parecía algo existente y también de índole positiva. En cambio, la naturaleza era a su juicio un sueño o fantasía, del alma, elemento real en cuanto que lo es el sueño. En su sentir, el poeta no ha de expresarse sólo musicalmente, sino que también debe crear emociones, las cuales no pueden ser originadas más que por ideas: el placer y el dolor no existen como tales, en sí mismos; hay únicamente ideas placenteras o dolorosas. La música consigue conmover emotivamente — expresa —, pero su efecto emocional se multiplica de manera considerable si existe añadidura verbal, esto es, si se le asocia un "libretto", una representación dramática. De acuerdo con su canon fundamental, el poeta no debe comunicar directamente a los demás lo que experimenta, a fin de proporcionar a los lectores motivos de meditaciones o de ensueños, por un medio siempre alusivo. El procedimiento supremo de Mallarmé, la analogía, era una verdadera tortura para aquel raro espíritu, que fusionaba sin cesar imágenes con sensaciones y palabras con sonidos. Según Thibaudet, se afanaba en sus poemas por "circunscribir, con la menor materia, el mayor silencio expresivo. Dicho elemento no es

para el poeta un vacío, sino una cuerda vibrante, una capacidad indefinida de música". "La poesía — añade el mismo crítico — realiza así una síntesis del silencio y de la palabra, silencio en relación con el objeto callado, palabra en relación con las alusiones que lo indican". Distinguía el corifeo de los decadentes las siguientes gradaciones posibles en la actividad estética: "Escribir para todo el mundo, escribir para pocos, escribir para una sola persona, no escribir más que para sí mismo, en fin, callarse . . .". Había imaginado una nueva forma de libros donde cada página contuviese una sola frase o un solo verso y entendía la consonancia como un eco de sonidos y una analogía de ideas. En sus poesías hay términos precisos que se refieren al asunto de las mismas, pero diseminados en forma tal que es imprescindible, como primera medida, leer cada composición "in extenso", y entonces será posible hallar los vocablos que indiquen el motivo nuclear, repetidos como un "leitmotiv". Tal procedimiento fué sugerido al poeta por semejanza con el empleado por los grandes compositores. En una fuga musical, aparece el tema que sirve de eje atenuado por el contacto de los desarrollos episódicos o secundarios, que llaman los franceses "contre-sujets".

Cuando las voces indicadoras del asunto han sido espiritualmente asimiladas, se empieza a percibir el sentido recóndito de las sílabas, que representan el acompañamiento sinfónico de la idea (o, según su frase, "l'arrière-prolongement de nos idées"). Como ejemplo demostrativo de lo expuesto, copio a continuación un soneto suyo, que pertenece a la serie de sus composiciones más o menos transparentes y sencillas:

Le vierge, le vivace et le bel aujourd'hui,  
 Va-t-il nous déchirer avec un coup d'aile ivre  
 Ce lac dur oublié que hante sous le givre  
 Le transparent glacier des vols qui n'ont pas fui?

Un cygne d'autrefois se souvient que c'est lui,  
 Magnifique mais qui sans espoir se délivre  
 Pour n'avoir pas chanté la région où vivre  
 Quand du stérile hiver a resplendi l'ennui.

Tout son col secouera cette blanche agonie  
 Par l'espace infligée à l'oiseau qui le nie,  
 Mais non l'horreur du sol où le plumage est pris.

Fantôme qu'a ce lieu son pur éclat assigne,  
 Il s'immobilise au songe froid de mépris  
 Que vêt parmi l'exil inutile le cygne.

Obsérvese que sólo en el quinto verso aparece el "protagonista" de la poesía: no es una persona, sino un cisne, ave que se lamenta trágicamente de haber sido aprisionada por un lago cuyas aguas se han transformado en dura costra de hielo, en el albor de la estación invernal. Y por ser un animal alado atribuye al día una imagen muy comprensible (*coup d'aile*), preguntándose si fundirá la helada superficie sólida que lo retiene.

Creía Mallarmé que al ocultar su pensamiento, al velarlo voluntariamente, proporcionaba al lector un manantial inapreciable de refinadas emociones, de goce producido por la investigación de la verdad, coronada por el descubrimiento del significado total.

En el soneto que sigue se menciona la estancia de un opulento heredero (*hoir*), en la cual se encuentra una estufa sin fuego y una consola cerca del mármol de la chimenea:

Tout orgueil fume-t-il du soir  
 Torche dans un branle étouffée  
 Sans que l'immortelle bouffée  
 Ne puisse a l'abandon surseoir!  
 La chambre ancienne de l'hoir  
 De main riche, mais chu trophée  
 Ne serait pas même chauffée  
 S'il survenait par le couloir!  
 Affres du passé nécessaires  
 Agrippant comme avec des serres  
 Le sépulcre de désaveu,  
 Sous un marbre lourd qu'elle isole  
 Ne s'allume pas d'autre feu  
 Que la fulgurante console.

Piensa el autor en el orgullo, el esplendor de la juventud y la gloria, que se extinguen como esa llama del hogar e imagina que si el antiguo dueño que conquistó trofeos entrase en la habitación por un pasillo (*couloir*), se estremecería de frío y de soledad, hasta que al adormerarse surgiría en su mente otra llama vívida, que no se apaga jamás.

En "Le Nénuphar" aguarda la llegada de una mujer, pero la dama de sus pensamientos no se presenta. El poeta ansía entonces huir conservando un sentimiento de ausencia, la emoción suscitada por el descalabro, lo cual le ofrecía, como ya sabemos, un aspecto *positivo*. Otro asunto: un fauno descubre un grupo de ninfas turbadoras, que retozan alocadas y que al verle se dispersan desordenadamente mientras profieren chillidos de terror. El infortunado caprípedo ha perdido un *sueño de presencia*, pero le queda el placer de poder evocar a su sabor las cautivantes figuras de las beldades desaparecidas; evocación valiosa creada por el fauno, la que se proyecta como un sueño, sombra sutil del espíritu.

Se podrá comprender, tal vez, su anhelo casi sobrehumano de perfección, en lo tocante a componer poemas sinfónicos en verso, si se examina esta frase suya, que Roxlo ha interpretado con gran penetración:

*La penultième est morte.*

Realicemos un pequeño esfuerzo previo para no formular la pregunta trillada de ritual: "¿A quién se refiere?" El sonido *nul* es aquí la cuerda tensa de un instrumento de música, que puede originar tres tiempos. Si al pronunciar el verso se sitúa un silencio detrás de *nul*, articulando con rapidez *est morte* se tendrá la impresión de un choque de alas contra las cuerdas de una caja sonora o la de una brusca caída. Colóquese después el silencio detrás de *-ième*: la frase se escindiría en dos mitades y parecerá oírse la rotura de la cuerda vibrante y un acento desgarrador de llanto, relacionado con el infausto tema del verso. Pronúnciese por último cada palabra pausadamente sin intercalar ningún silencio; entonces las voces sonarán con naturalidad y blandura, como si recordaran las manifestaciones comunes de pésame que se suceden entre los circunstantes durante la *ceremonía fúnebre* a que se alude. El autor ha pretendido obtener tres analogías con la voz humana y sugerir mucho más de lo que expresa. El elemento tácito equivale al objeto ausente y la potencia de sugestión se halla en razón directa de la brevedad, que condensa y propaga silencio. Conforme al ideal de Mallarmé, "cada verso — dice Teodoro de

Wyzewa — debía ser a la vez una imagen plástica, la expresión de una idea, el enunciado de un sentimiento y un símbolo filosófico; además, debía constituir una melodía y también un trozo de la melodía integral del poema, sometido en esto a las más estrictas reglas de la prosodia, de modo que formase un conjunto perfecto y algo así como la transfiguración artística de un estado de alma completo”.

Según su original teoría, el ensueño (“la Rêve . . . désir et mal de mal de mes vertèbres”) se compone de porciones vinculadas, cada una de las cuales contiene la imagen de las restantes y toda imagen es una síntesis de la verdadera realidad. Las nubes que cruzan raudas el firmamento hablan al poeta de las revoluciones atómicas, de los choques de pasiones y de los conflictos sociales. La vida se reduce a un drama único que presenta múltiples manifestaciones y cuyo símbolo pudiera ser la agitación de las ondas marinas, la vana tenacidad de la espuma, que corre al asalto del peñasco y es barrida a cada nuevo impulso de las olas.

Al escribir, tanto en verso como en prosa, el autor francés prescindía de la sintaxis lógica y ordenaba sus períodos con arreglo al estado momentáneo de sus sensaciones. Y aunque fué un “cerebral”, sería injusto y erróneo negarle el calificativo de artista, pues no debe olvidarse que todas sus hondas meditaciones estaban supeditadas a un fin puramente estético. El lenguaje que emplean los literatos ofrece el inconveniente de ser utilitario, de no haber sido creado para servir de instrumento exclusivo a la poesía. Por eso es más fácil comunicar pensamientos que estados sensibles, y al leer una obra poética, la mente *comprende* las ideas expuestas con una celeridad a veces pasmosa, al paso que el alma *siente* por un proceso gradual, relativamente lento, y queda así rezagada respecto de la inteligencia. Esa velocidad excesiva del pensar mortificaba a Mallarmé y para oponerle una pequeña valla, para disminuirla en lo posible, expresaba sólo rudimentos de ideas, estados mentales fragmentarios, comparables a los pasatiempos que contienen “fuga de vocales”. La elipsis ideológica de que se valía explica en gran parte la dificultad que implica interpretar acertadamente sus composiciones, tan íntimas e individuales, manifestación típica del denominado “arte finisecular”.



Wagner, inspirador de este gran lírico hegeliano, afirmaba que en las épocas primitivas se escribían versos cuando aún no había nacido la poesía. El verso fué en su origen un mero signo mnemónico, útil para conservar en la mente ciertas fórmulas y canciones. Sólo cuando una lengua ha evolucionado largamente, como la castellana, empieza a establecerse una ligazón entre los vocablos y determinadas ideas emocionales, es decir, las palabras comienzan a tener un significado emotivo y entonces despunta la era de la poesía; por ejemplo: *gris* acompañó durante un tiempo a objetos e ideas *tristes* y luego acabó por evocar la misma *tristeza*. Los oradores romanos eran, sin saberlo, notables *simbolistas*: recuérdese que los Gracos pronunciaban magníficas alocuciones al son del laud, lo que no es de maravillar, porque la elocuencia latina tomaba en cuenta la cesura y la cadencia de las frases, que a más de rítmicas constituían un elemento melódico.

\*

\*   \*

Era Mallarmé reconcentrado y silencioso, aunque de natural no huraño. Amaba la tranquilidad, el crepúsculo y los días anunciadores del otoño. "Soy el enfermo de los ruidos — manifiesta en sus "Divagaciones" — y me sorprende que casi todo el mundo rechace los malos olores, menos el grito . . . En el año mi estación favorita son los postreros días alargados del estío, que preceden inmediatamente al otoño y, durante el día, la hora en que me paseo es cuando el sol reposa antes de desvanecerse con rayos de cobre amarillo sobre los muros grises" (4).

---

(4) Sorprende saber que este poeta idealista fué amigo de Emilio Zola, dos temperamentos perfectamente antitéticos. La correspondencia de entrambos se publicó no ha mucho con el título: *Dix neuf lettres de Mallarmé à Zola* (Paris, 1929).

Rubén Darío no tenía en gran estima a Mallarmé, por no entender sus poesías cabalísticas y cuando por casualidad tropezaba con ellas, limitábase a soplar "el pellejo de la uva vacía y a través de él veía el sol".

Trajo a la poesía la nostalgia de las luces lejanas, de los cisnes, de los remansos y de las agonías vesperales. Su corazón se acercaba al imperceptible latido de las cosas y quedaba impregnado en blanda tristeza: taciturnidad serena la suya, como la que hace presa en el alma cuando llaman a la primera misa los campanarios de aldea o es la hora solemne del *Angelus*. Melancolía que se siente en los días plomizos cuando cala los miembros un orvallo sutil que suavemente destila sobre el césped de los senderos ondulantes. Adoraba la idílica paz de las campiñas y los pueblecillos candorosamente dormidos bajo la clámide de sombras con que los arropa la noche. Sus flores predilectas eran los nenúfares, gladiolos, lirios y el clemátides. Cuanto a colores, prefería el blanco, que separa los versos con las ondas invisibles del silencio; color *callado*, que denota sosiego, pureza y ausencia.

Más que una sensibilidad valetudinaria, poseía un temperamento contemplativo y verberado por el cierzo de dolorosos escepticismos, ansiaba la belleza impoluta como triaca para las vulgaridades del obscuro vivir cotidiano. Pensó crear una poesía inmarcesible como antídoto al espectáculo de caducidad y perecimiento de todas las cosas. "Fugit iuventas, et verecundus color — musitaba Horacio a su oído — Reliquit ossa pelle amicta lurida". "Art is long and time is fleeting" — murmuraba Longfellow con eco plañidero . . . (5).

\*

\*      \*

Los críticos suelen distinguir tres periodos en la historia del

---

(5) He aquí algunas obras de consulta sobre el autor de *Hérodiasse*: Alfonso Reyes, "El procedimiento ideológico de Stéphane Mallarmé (en *Cuestiones estéticas*, págs. 141-65), París, Lib. Ollendorf, s. f.; Albert Mockel, *S. Mallarmé. Un héros?*, París, ed. du *Mercur de France*, 1899; Téodor de Wyzewa, "S. Mallarmé" (en *Nos Maîtres*, pág. 91). París, Perrin, 1895; Borgese, "Mallarmé svelato" (en *Studi di letteratura moderna*), Milán, 1915; Matilde Accolti-Egg, *Quelques mots sur S. Mallarmé*, Nápoles, S. Morano, 1917; Edmund Gosse, *Questions at issue. Symbolism and Mallarmé*, Londres, W. Heinemann, 1893; Jules Lemaitre, *Nos Contemporains*, t. VI, París, Lecène et Oudin, 1889. Véanse además los estudios de Thibaudet, Henri de Régnier y Camille Mauriac.

simbolismo: el *decadente*, representado por Verlaine y sus discípulos; el *libreversista*, que tiene por figura central a Mallarmé y el *helénico* o *neoclásico*, en que domina Jean Moréas. Este último poeta, oriundo de Atenas (1856-1910), tomó la acertada resolución de adoptar un seudónimo al llegar a Francia, pues su verdadero apellido era un poco largo: Papiadantópoulos. En París, donde siguió un curso de derecho, se abandonó "au démon de la poésie", según su propia expresión, y frecuentó el famoso cenáculo literario de los "Hidrópatas". Rompió lanzas a favor de la dilecta musa en un oscuro periodiquín: *La Nouvelle Rive Gauche* (1812), que más tarde mudó su nombre por el de *Lutèce*. Moréas fué uno de los más destacados paladines del movimiento simbolista, en defensa del cual publicó un vibrante manifiesto en el *Supplément du Figaro* (18 de septiembre de 1886), que conviene transcribir aquí fragmentariamente:

Ennemie de l'enseignement, la déclamation, la fausse sensibilité, la description objective, la poésie symboliste cherche à vêtir l'idée d'une forme sensible qui néanmoins ne serait pas son but à elle-même, mais tout en servant à exprimer l'idée demeurerait sujet. L'idée à son tour ne doit point se laisser voir privée des analogies extérieures: car le caractère essentiel de l'art symbolique consiste à ne jamais aller jusqu'à la conception de l'idée en soi. Quant aux phénomènes ils ne sont que les apparences sensibles destinées à représenter leurs affinités ésotériques avec les Idées primordiales. . .

En sus obras amalgamó la erudición renacentista con la vaguedad de la poesía decadente. Y hasta desembauló dicciones raras, a fuer de buen conocedor de la mitología clásica. Distaba mucho, sin embargo, de ser un espíritu vulgar, y se empeñó a toda costa en huir de las sobadas frases de cajón, de los bordones y tranquillos chapuceros. "Il est obscure — opina Anatole France —. Et l'on sent bien qu'il n'est pas obscur naturellement." En efecto, velaba intencionadamente el sentido de sus frases e incidía a veces en desplantes grotescos de dudoso gusto. Así se manifiesta en la *Egloga a Paul Verlaine*, que forma parte de *Le Pelerin passionné* (1891):

Pour avoir tant essoufflé des cornemuses  
Criardes, au fredon têteu,

D'une mauve guide cent brebis camuses  
Ménalqu' de superbe vêtu.

.....  
Divin Tityre, ame légère! comm'houppe  
De mimalloniques tymbons;  
Divin Tityre, ame légère! comm'troupe  
De satyreux ballant par bonds.

Moréas — dice Gustave Kahn — va a las bibliotecas a buscar palabras, y después de recogida la cosecha, las combina penosamente y nada más." En 1892 fundó la escuela *romanista* (con Maurice du Plessys, Raymond de la Tailhède, Ernest Raynaud y Charles Maurras), que en fructuoso retoñar resurgió posteriormente con Paul Valéry, discípulo de Mallarmé y parnasiano de nuevo cuño.

En la citada obra, *Le Pelerin passionné*, Moréas emplea el verso libre dentro de ciertas normas, pues conserva el amplio ritmo del alejandrino. Pero un día causó verdadero estupor entre los literatos su declaración de que, arrepentido de haber sido simbolista, no volvería a usar jamás el metrolibrismo: "J'ai abandonné le vers libre — m'étant aperçu que ses effets étaient uniquement matériels et ses libertés illusoire. La versification traditionnelle a plus de noblesse, plus de sûreté, tout en permettant de varier à l'infini le rythme de la pensée et du sentiment; mais il faut être bon ouvrier." De su retorno a la tradición artística proviene *Stances* (1900), obra a la que muchos no regatearon el adjetivo de "perfecta". En ese *magnum opus* exalta la vida bucólica a la manera virgiliana y ansía huir del "vulgaire ennui de la affreuse cité".

Mais plutôt, je voudrais songer sur tes rivages.  
Mer, de mes premiers jours berceau délicieux  
.....  
Je songe aux ciels marins, a leurs couchants si doux,  
A l'écumante horreur d'une mer démontée.  
Au pecheur dans sa barque, aux crabes dans leurs trous.  
A Néere aux yeux bleus, a Glaucus, a Protée.

Imperdonable fuera, al tratar de Moréas, no dedicar algunas palabras a su actual descendiente espiritual, el sucesor de Anatole France en la Academia Francesa: Paul Ambroise Valéry. Dudo mucho de que exista en Francia otro autor que tanto

medite, mida y pese sus producciones líricas como el escrupuloso poeta de *Narcisse*. Practica admirablemente el *gnothé saúeton socrático* y se ha pasado toda su juventud estudiando el mecanismo de su propio pensamiento, en el doble papel de experimentador y de sujeto, hasta los últimos confines del método introspectivo. Encarna extrañamente el "yo" puro, el ser intelectual absoluto, la sensibilidad encerrada en un puño y amordazada por orden del cerebro, que la vigila con los cien ojos insomnes de Argos. El mismo Valéry se ha retratado en el singular personaje "Monsieur Teste", protagonista de un cuento filosófico suyo (1895) y que representa un prodigio de absoluto pensador. El poeta, que en su mocedad compuso el poema *Narcisse* en cuarenta y ocho horas, empezó más tarde a sentir indecible terror por el repentismo literario y para expiar aquella su falta remota empleó cuatro años en desbastar, expurgar y repulir *La Jeune Parque* (1917), cuya gestación se había cumplido mucho antes. ¿A quién puede asombrar Flaubert, *el Cristo de la literatura*, después de ser puesto en parangón con este mártir y apóstol? El novelista de *Salambó* es a su lado un improvisador que escribía *ex abrupto*. Sólo Heredia, que dedicó veinte años a retocar *Los Trofeos*, puede ser recordado como término de comparación . . . Valery opina que el arte de la poesía implica una suerte de cilicio, una maceración de la mente, el resultado tesonero de la más ruda, disciplina, de una labor reflexiva agotadora. Además, desdeña los temas *prosaicos* que halagan a las hirsutas turbas gregarias, como Dios, la naturaleza, el amor, el sufrimiento. Pone en práctica la fórmula del simbolismo mallarmeano, que exige la alianza de la música con la plasticidad verbal. Y por sobre todo, sólo ambiciona ser el poeta de la inteligencia: "Las cosas del mundo — confiesa — únicamente me interesan bajo su aspecto intelectual . . . Tengo pasión por el pensamiento como la tienen otros por el desnudo, que dibujan durante toda la vida". En *La Jeune Parque* intentó reflejar los estados psicológicos sucesivos o *substituciones* de una consciencia en el transcurso de una noche. Lo cierto es que muchos símbolos del poema han opuesto hasta ahora una solidez de esfinge al tenaz interrogante de innúmeros intérpretes. No obstante, sus poesías no ofrecen la vacua obscuridad de las de Góngora. Recuerda más

bien a Kant, que es "difícil, pero claro como una mañana de primavera", al decir de Ortega y Gasset. Valery, cuyos principios no comparto — manifestaré de paso — no ha transgredido por completo el ideal de perspicuidad de que blasona la "raza" latina. El siguiente pasaje es musical y de bastante vigor expresivo:

Des cimes l'air déjà cesse le pur pillage.  
 La voix des sources change et me parle du soir;  
 Un grand calme m'écoute, ou j'écoute l'espoir.  
 J'entends l'herbe des nuits croître dans l'ombre sainte.  
 Et la lune perfide élève son miroir  
 Jusque dans les secrets de la fontaine éteinte . . .

A propósito del poeta-matemático francés se ha discutido extensamente sobre el principio de la claridad en la literatura. Por mi parte, creo a tal respecto que, como ha expresado un crítico, "une oeuvre obscure est une oeuvre non réalisée", y, en verdad, cuando se leen actualmente tantos libros esotéricos y abstrusos — cuya cerrazón radica pocas veces en la hondura del pensamiento y con suma frecuencia en lo premioso del estilo — nace el deseo de rogar a los autores con puntas y ribetes enigmáticos que empiecen su labor de nuevo y traten de clarificarla un poco. Kant y Bergson me han parecido más perspicuos que Lugones, pongo por caso, y eso que en punto a enjundia ideológica y plétora de jugo medular, todo paralelo sería absurdo. ¿Qué significa, por ejemplo, esta frase lugoniana, referente a un pollino (dicho sea sin malicia), que figura en *Lunario Sentimental*: "En un mismo — Argumento de ingeniosos ravites — Combinan el sorites — Del dulce optimismo"? "¡El poeta, cuanto más obscuro, más divino! — exclama Valle Inclán, con lírica embriaguez, en *La lámpara maravillosa*. Pero del tornadizo Don Ramón de "las barbas de chivo", no me fío nada, desde que llamara "pobre diablo" a Cervantes. Señor del Valle, le diría yo al ingenio de las *Sonatas*, que se resbala usted un tantico. ¿Ignora acaso que los españoles han querido siempre "las cosas claras y el chocolate espeso"? . . .

Y después de esta breve digresión, bueno será retomar el hilo de nuestro asunto.

Como se ha visto, los autores "romanistas", lejos de per-

manecer fieles al ideal de Moréas, han llegado con Valery a ser renovadores inspirados del simbolismo mallarmeano. Junto al soñador de *Hérodiade* se agruparon como estrellas de una deslumbrante constelación Gustave Kahn, Paul Claudel, René Ghil, Albert Samain y Henri de Régnier (emancipados estos dos últimos después), figuras de recio relieve, que encarnan sendas tendencias de la poesía francesa contemporánea. Mallarmé surgió como jefe absoluto de la escuela a que pertenecía proclamado por el director de la revista *Vogue*, que deseó oponer su nombre a los de Moréas y Adam, el primero de los cuales pretendía llevar la batuta en el movimiento simbolista. A la sazón, el malogrado Laforgue (1860-87), a quien la tisis debía hundir en el sepulcro a los veintisiete años, estaba en Berlín como lector de la emperatriz Augusta — puesto que le había procurado Paul Bourget — y no pudo imponer su autoridad. Kahn fundó por entonces (1885) una publicación iconoclasta y con *Le livre d'images* señaló el definitivo ápice de la nueva estética, hallando un digno discípulo en Paul Fort. Por el mismo tiempo surgió como caído del cielo un hombre de quien no se tenía la menor noticia: Verlaine, y los poetas jóvenes (y aun algunos muchachos) rodearon al "pobre Lelián".

Uno de los mencionados autores, René Ghil, alcanzó particular celebridad merced a sus peregrinas teorías acerca de la música verbal y ejerció pasajera influencia sobre unos pocos poetas de América. Su intento consistía en sugerir un arte puramente auditivo y onomatopéyico. Las sílabas se le antojaban notas y los espacios en blanco silencios, escalonados en una amplia gama, desde el lánguido y susurrante tono de *si bemol menor*, hasta el imponente y triunfal de *do mayor*.

He aquí cómo Ghil aspira en una poesía a dar la sensación del fragor de las fraguas cuando golpean las mazas de los forjadores de hierro:

Chaud, oh!

Chaud est le Fer, l'on doit le marteler

chaud: haut, lourd! plat martelons métal et métaux  
comme les heures: d'un vol! d'un heurt, doit! aller  
le vent les peuples ventant grand des Marteaux . . .

Comme les heures qui ouvrent la Fête, allons

comme les heures, Tous!  
 Les marteaux, virant en martelant (martelons!)  
 pour la part devant oeuvres pareille, ouvriront  
 Tssante irradiant en éparre dardant  
 (martelons! haut, lourd! les quatre aretes qu'iron  
 les voeux) la métallique Tour du phare ardent.

La expresión directa — dice este simbolista — despierta visiones conformadas según nuestros recuerdos y nuestra experiencia. Pero su intensidad y su nitidez no sólo dependen del individuo, sino también del modo de provocar esas visiones por medio de la palabra. El vocablo puede ser considerado como idea y como sonido. Si la literatura tradicional sólo ha aprovechado el primer elemento, ¿significa ello que el segundo es necesariamente superfluo? Antes bien, puede dar lugar a efectos inesperados de no poco valor. Tales efectos se denominan "estados de alma" y poseen un mérito poético esencial. La psicología demuestra, en apoyo de la misma teoría, que se produce en ciertos sujetos el fenómeno llamado "visión coloreada", o sea una facilidad para enlazar colores con sonidos (especialmente vocálicos). Cabe citar, a este propósito, el célebre soneto de Rimbaud que principia así:

A noir, E blanc, I rouge, U vert, O bleu, voyelles,  
 Je dirai quelque jour vos naissances latentes.

Pero de inmediato surge una dificultad previa, a saber: que no hay concordancia entre los diversos grupos de asociaciones en cuestión. Todo el que alcanza a vislumbrar visiones coloreadas, las tiene personales e independientes. Verbigracia: para Rimbaud la U es verde, pero a Ghil le parece de color áureo y a Remy de Gourmont le resulta negra. No existe, pues, nada definitivo sobre el problema que se debate y todo es de una nebulosidad extrema. La teoría de Ghil va más allá de una simple vinculación entre las letras y los colores; supone además que cada sonido está ligado a una serie de instrumentos musicales; así, la R unida a una vocal "roja" corresponde a las tonalidades graves de un conjunto de saxófonos y a las ideas de poderío, gloria, etc. La R yuxtapuesta a una letra de "oro", U, por ejemplo, se correlaciona con una serie de trompetas, clarinetes y flautines y con las ideas de ternura, de alegría y



de risa. Las voces tienen dos sentidos: uno interno y fijo, y otro extrínseco, indefinible, que varía de acuerdo con la índole de sus letras integrantes. De ahí se infiere que es posible insinuar dentro de una reunión de vocablos un matiz suavizador del pensamiento que expresan, tomando las dicciones de series instrumentales distintas, o bien puede reforzarse un juicio mediante palabras cuyas sílabas pertenezcan, por su sonido, al mismo grupo ideológico.

Aunque Ghil logró conquistar más de veinte acólitos, no encontró fieles intérpretes de su complicado sistema, que bautizó con el nombre de "método evolutivo instrumentista", pues cada discípulo echó a andar por su lado y no se llegó a ningún acuerdo, como no podía menos de acontecer, dado el carácter intuitivo del procedimiento. Lo cierto es que el teorizador francés como poeta no pasa de mediocre, entre merced y señoría, salvo en contadas composiciones. Pretendió ser filósofo por haber leído a Letourneau y a Ferrière, dos conferenciantes para damas con "lorgnette", y se dió a componer poemas biológicos sobre el protoplasma, las moneras, los protozoarios y otros excesos. En "Overture du Voeu de vivre", el escritor no se limitó a mostrarse raro, sino que, extraviado del todo, llegó a ensartar una estupenda cáfila de patochadas, las más, de este despreciable jaez:

Horizontale dans la largeur large-ailant  
 où l'immemoire d'estuaire d'angles lent  
 — tonnans de houle — est dans le vol du goëland:  
 tonnante et qui separe en spumantes déroutés  
 elle a haut dominé les limites dissoutes  
 et vers quel angle ardu qui vainquait-s'égalant  
 émergente au phare de Fixités . . .

La falla básica de este innovador está en imponer reglas rígidas a manifestaciones psíquicas que por su naturaleza son espontáneas e indeterminables. Esto sin contar que sus estrictas normas se refieren a estados subconscientes excepcionales, variables y vagos. Por otra parte, es intento absurdo el de hacer competir el lenguaje poético con la música en la modulación de sonidos. El verso, en sus múltiples combinaciones, puede dar origen a una armonía que le es muy propia y que no tiende

a rivalizar en ningún momento con las composiciones sinfónicas orquestales. Se ha llamado "decadentismo" precisamente a las tentativas de obtener que un arte cumpla la finalidad de otro.

\*

\*      \*

Un estudio pormenorizado de los poetas modernistas franceses debiera requerir sin duda varios nutridos volúmenes, de lectura poco tentadora. Aquí creo de alguna utilidad un escueto cuadro sinóptico, por supuesto incompleto, de las principales escuelas y capillas líricas florecidas en Francia desde los tiempos de Leconte de Lisle.

Últimos románticos	}	Carlos Baudelaire	}	Precursores de los parnasianos.		
		Teodoro de Banville (discípulo de Hugo).				
		Amadeo Pommier				
		Teófilo Gautier				
		Leconte de Lisle.				
Poetas parnasianos	}	Catulo Mendès	}	fundadores		
		L. Xavier de Ricard				
		José María de Heredia				
		Luis Ménard		Erigenio Lefébure		
		Augusto Vacquerie		Edmundo Lepelletier		
		León Dierx		Augusto de Chatillon		
		R. F. A. Sully-Prudhomme		Julio Forni		
		Andrés Lemoyne		Carlos Coran		
		Antonio Deschamps		Eugenio Villemin		
		Arsenio Houssaye		Roberto Luzarche		
		León Valade		Alejandro Piédagnel		
		Juan Lahor		A. Villiers de l'Isle-Adam		
		Filoxenio Boyer		Alberto Glatigny		
		Manuel des Essarts		Emilio Blémont		
		Francisco Coppée		Armando Silvestre		
		P. Fertiault		Ernesto d'Hervilly		
		Alejo Martin				
		Francisco Tesson				
		Emilio Deschamps		Pablo María Verlaine	}	}apóstatas.
		Alberto Méral		Estéfano Mallarmé		
Enrique Winter						
Armando Renaud						

Discípulos de Mallarmé	{	Gustavo Kahn	Pablo Claudel
		Renato Ghil	Enrique de Régnier
		Alberto Samain	Camilo Mauclair.

Escuela "instrumentista" de Ghil	{	Stuart Merrill
		Jorge Knopff
		Alberto Lantoiné

Discípulos de C. Mendés	{	Rodolfo Darzens	Matias Morhardt
		Pedro Quillard	
		Fernando Hérold	
		Marcelo Collière	
		Micislao Golberg	
		Efraim Mikhaël	

Antiparnasia- nos	{	Arturo Rimbaud
		Tristán Corbière
		Pablo Arène

## SIMBOLISTAS

Pablo Verlaine	Mauricio Maeterlinck
A. Rimbaud	Jorge Eeckhoud
S. Mallarmé	Juan Ajalbert
Julio Laforgue	Juan Rictus
Saint-Pol-Roux	Gregorio Le Rov
Alberto Mockel	Jorge Rodenbach
Andrés Fontainas	Juan Luis Vaudoyer
Pablo Fort	Pedro Louys
Emilio Verhaeren	Francisco Jammes
C. van Lerberghe	Raimundo La Tailhède
Gustavo Kahn	Eduardo Ducoté
Marcelo Drouet	Carlos Morice
Victor Kinon	Emilio Despax
Bernardo Lazare	Enrique Chervet
Pablo Géraudy	Guillermo Apollinaire
Pedro Quillard	Alberto Thierry
E. de Régnier (después parnasiano)	Edmundo Adam
M. Schwob	Andrés Breval
Pablo Claudel	Jacobo Balder
Adolfo Retté	Oliverio Hourcade
Juan Moréas	Julio J. Jordens
Stuart Merrill	Max Elskamp
A. F. Hérold	Fernando Séverin
Tomás Braun	P. N. Roinard
E. B. Constant	Sebastián Carlos Leconte
Enrique Muchart	Eduardo Dujardin
Roberto de Souza	Francisco Vielé-Griffin

Gabriel Mourey  
 Carlos Viguier  
 Eduardo Dubus  
 Luis Denis  
 Tancredo de Vizan

Enrique Dérioux  
 Andrés Gide  
 Carlos Peguy  
 Adriano Mithouard

Escuela "romanista" de Juan Moréas	Ernesto Raynaud Mauricio du Plessys Aquilés Delaroche R. de La Tailhède	Lionel des Rieux Carlos Maurras Hugo Rebell
Neorrománticos	Juan Richepin Carlos Derennes Jorge Gourdon	Clodoveo Hugues León Deubel Juan Rameau
Banvillistas	Manuel Signoret Claudio Couturier	Laurent Tailhade Roberto de La Villehervé.
Poetas independientes	Andrés Rivoire Carlos Guerin Mauricio Magre	Enrique Barbusse Condesa Mathieu de Noailles
Verlenianos	Ernesto Raynaud Enrique Chervet	
Neorromanistas	Pablo Valéry Joaquín Gasquet Pedro Benoît Emilio Henriot	Juan Marcos Bernard Andrés Mary Pablo Souchon.
Neoparnasianos	Enrique de Régnier Leoncio Dupont Gauthier Ferrière Augusto Dorchain Conde Roberto de Montesquiou-Fezensac (preciosista)	Fernando Gregh Andrés Bellessort Eugenio Hollande Gabriel Trarieux.
Grupo de la "Jeune Université"	Pedro Gauthiez Enrique Bernès A. Le Braz Carlos Le Goffic	P. Nebout A. Tery H. Rouger
Neomallarmeanos	Juan Royère	

## ALGUNAS ESCUELAS DE VANGUARDIA

Unanimistas	{	Julio Romaine Carlos Vildrac Jorge Duhamel	Renato Arcos P. J. Jouve
Realistas	{	P. N. Roinard	
Naturistas	{	Eugenio Monfort Saint Georges de Bouhélier.	
Simultaneístas	{	Felipe Soupault H. M. Barzun	
Neodecadentistas	{	Juan Cocteau Jacobco d'Adelsward-Fersen	Mauricio Rostand Andrés Germain.

Fantastas: Enrique Martineau, Guido Carlos Cros, Francisco Carco, P. J. Toulet, Andrés Salmon, Francisco Eon.

Naturalistas: Renato Ponsard, Emilio Goudeau, Pablo Marrot.

Paroxistas: Nicolás Beauvain.

Intensistas: Carlos de Saint-Cyr.

Efrenéistas: Alberto Londres.

Integralistas: Adolfo Lacuzon.

El denominado "decadentismo" constituye un movimiento literario de repercusión casi universal, que ha tenido representantes en los más diversos países; por ejemplo, en Alemania (Stefan George, Peter Hille), en Polonia (Estanislao Przyby-szewski), en Checoslovaquia (Otokar Brezina), en Rusia (Valer Briusov), en Dinamarca (Juan Jörgensen), en Noruega (Sigbjörn Obstfelder), etc. El verdadero creador del vocablo en cuestión fué J. Carlos Huysmans, al aplicarlo a su héroe Juan des Esseintes (que no era sino el conde Roberto de Montesquiou-Fzensac, puesto bonitamente en solfa), protagonista de *A Rebours*, el cual poseía una sensibilidad refinada hasta el morbo. Había llegado a encontrar una exacta correspondencia entre el gusto de los licores y el sonido de los instrumentos musicales. Su casa de la calle Fontenay constituía un museo de figulinas, "bibelots", gobelinos y mil costosas chucherías exóticas. Tanta era su delicadeza que había abjurado la fe católica, por no poder tolerar que se fabricasen las hostias con fécula de papas . . . Reconocía por únicos grandes

escritores a Baudelaire, Barbey d'Aureville y Villiers de l'Isle-Adam.

Por analogía, recibieron el nombre de "decadentes" los literatos que realizaban inversiones entre los sonidos, los "colores" y las ideas de las palabras.

- Por lo que respecta a la América hispana, suele fijarse como jalón cronológico para precisar la irrupción en ella de las tendencias parnasiana y simbolista — cuyo conjunto se conoce por "modernismo" — la publicación del pulcro librito de Darío, *Azul*, pleno de gracia frívola y libertina, hecha en Valparaíso el año 1888. Muy lejos estaba de imaginar Rubén, joven de veintidós años a la sazón, empleado en la Aduana de aquella ciudad chilena, que habría de encasquetarse en breve la tiara del pontificado poético, para arrastrar en pos de sí muchedumbres de liróforos hechizados. Pero antes de que el bohemio nicaragüense (lo fué de espíritu, a pesar de sus guantes blancos y sus botas de charol) libase en la copa verdosa de Verlaine, — habíale ganado por la mano un poeta mejicano en la tarea de fecundar la musa castellana con lejanos gérmes e injertos simbolistas. Aludo a Manuel Gutiérrez Nájera, druida militante de todas las escuelas, a quien ninguna corriente artística del siglo XIX fué extraña, a partir del romanticismo de Hugo y de Banville. Pero aun cuando presentó en sus versos peripuestas duquesitas, señoriales cuadros de Versailles, desenfadas "lorettes" y cocotas olientes a "Ylang-Ylang", carecieron sus poesías de resonancia y el alma francesa no logró hallar auras propicias en nuestro continente. Sus rimas juguetonas y saltarinas, bordadas con espuma y encaje, ricas en arabescos, cual un camafeo del Renacimiento, anuncian ya la gracia tenue de Rubén, como puede presentirse en el vaso hermético del capullo la fragancia lozana de la rosa. Esmaltes y filigranas, cascadas y repiques de plata, sin ningún fondo trascendental, son las estrofas de "La duquesa Job", en las que sólo faltan aquellas floreadas irisaciones rubenianas, ligeras como marinas ondas que bañan su cabellera desflecada al sol. Transcribo un fragmento de la composición:

Mi duquesita, la que me adora,  
no tiene humos de gran señora:  
es la griseta de Paul de Kock.

No baila boston y desconoce  
 de las carreras el alto goce,  
 y los placeres del *five o'clock*. . .  
 No tiene alhajas mi duquesita,  
 pero es tan guapa y es tan bonita,  
 y tiene un cuerpo tan *v'lan*, tan *pschutt!*  
 De tal manera trasciende a Francia.  
 que no le igualan en elegancia  
 ni las clientes de *Helène Kossut* . . .  
 ¡Cómo resuena su taconeo  
 en las baldosas! ¡Con qué meneo  
 luce su talle de tentación!  
 ¡Con qué airecito de aristocracia  
 mira a los hombres, y con qué gracia  
 frunce los labios — *Mimi Pinson!*  
 Si alguien la alcanza, si la requiebra.  
 ella, ligera como una cebra,  
 sigue camino del almacén,  
 pero ¡ay del tuno si alarga el brazo:  
 Nadie le salva del sombrillazo  
 que le descarga sobre la sien.

Su poesía titulada "Nada es mío" ofrece matices típicamente modernistas y es lo notable que fué dada a luz — grábese bien la fecha — en 1884. Gutiérrez Nájera, de quien se descubren ecos en las lirás de Luis G. Urbina y Amado Nervo, fué ante todo delicado elegista (en "Mariposas", "Ondas muertas" y "Pax animae") y, como tal, el más excelso, según estiman muchos críticos, de cuantos existieron en Hispano-América. Precursor del modernismo en Méjico, junto con sus compatriotas Julián del Casal y Salvador Díaz Mirón (éstos en menor grado), en su tiempo, "las letras de lengua castellana — dice Rufino Blanco Fombona — . . . atravesaban el más árido y vergonzoso período que puede imaginarse". En el mismo país citado empezó a difundirse el simbolismo por obra de José Juan Tablada, en cuyas composiciones "se siente la caricia de Baudelaire — expresa Luis G. Urbina —; se oye la voz unciosa de Verlaine; se ven pasar las sombras de los Poetas malditos; pero el cantor del Florilegio hace creaciones de sus reminiscencias, y en todas partes halla su sinceridad y su estilo".

El colombiano José Asunción Silva (1865-1896), elegíaco en su "Nocturno", no obstante revelar devoción por Becquer,

supo acercarse a la sensibilidad verleniana y resucitó el dodecasílabo y otros metros arcaicos. Carlos Arturo Torres, también de Colombia (1867-1912), pretendió pasar plaza de simbolista, mas como imitador de los románticos franceses. "Admírennos en buena hora a Stéphane Mallarmé — escribió —; pero que esa admiración no nos haga olvidar a André Chenier".

El sucesor de Asunción Silva fué Guillermo Valencia, autor de muy admiradas poesías modernistas, como "Las cigüeñas blancas" y "Los Camellos", "no escritas en el estilo hermético de Mallarmé — opina Gómez Restrepo — y revelan una imaginación latina".

En Chile, Horacio Olivos y Carrasco es considerado como uno de los primeros poetas de su país que abrazaron la nueva fe estética, sobre todo en "Cromos helenos", "Neuróticas" y "Afrodisias". Fué seguido triunfalmente por Gustavo Valledor Sánchez, Marcial Cabrera Guerra y Francisco Contreras. En el Perú descuellan tres musicales poetas verlenianos: José Gálvez, discípulo de Juan Ramón Jiménez, José E. Lora y Leónidas Yerovi. José Santos Chocano, influido primero por Heredia, a quien dedicó "Alma América", se adhirió a las más diversas tendencias y modalidades líricas, por entender que en "el arte caben todas las escuelas, como en un rayo de luz todos los colores". Fué clásico, después romántico y, por último, modernista, aunque tardíamente (¡desde 1918!, en "Fragmento Liminar", donde emplea versos de veinte sílabas).

En nuestro país han rendido parias al modernismo autores que, a primera vista, parecen tener muy poca afinidad espiritual entre sí, como Leopoldo Díaz, Angel de Estrada, Eugenio Díaz Romero, Lugones, Fernández Beshted (Fernán Félix de Amador), Vizconde de Lascano Tegui, Tomás Allende Irragorri, Arturo Capdevila, Rafael Alberto Arrieta, etc. Lugones, Darío y el montevideano Alvaro Armando Vasseur ("Américo Llanos") introdujeron el simbolismo en el Uruguay, representado allí por Pablo Minelli González, Herrera y Reissig, Luis Escarzolo, Roberto de las Carreras, José Illa Moreno, Julio Lerena Joanicó, Toribio Vidal Belo, Aurelio del Hebrón (pertenecientes casi todos a la capilla literaria llamada "La Torre de los panoramas") y otros muchos que forman legión.

ANTONIO PORTNOY.



À LA MANERA DEL ÀRCIPRESTE

A Q. H. F.

.....  
Grande rrescelo hé me quites la compañã  
por cuydar de mi alma que aquélla mucho dapña  
e me contezca luego lo que en Àrgos la extraña  
a un gentil cavallero: desirte hé la fasaña.

Era este cavallero de talante non vil;  
mas vínole a las mientes locura muy sotil:  
cuydava estar en theatro junto con otros mill:  
vaçio estava el theatro, sin gayta ni añafil.

Reíe el cavallero, todo se alboroçaba.  
A sus buenos amigos el mal mucho espantaba;  
adujéronle un físico, persona muy onrrada,  
con elléboro prieto del morbo lo sacaba,

Con elléboro prieto del morbo lo libró,  
mas el buen cavallero non gelo gradesçió:  
llorando de sus ojos a Dios manos alçó,  
buelto a los sus amigos assí les retrayó:

“Amigos, mis amigos, me habéis muerto al curarme!  
mi dulce error matasteis, mataseis a mí enantes!  
la dicha de mi vida perdíla al sanarme,  
fallado hé mi seso: non lo presçio un adarme!”

Discreto sea el amigo que a otro endrezar previene;  
lo que él tiene por cuita, otro en estima tiene;  
solo Dios es certero. Lo que en mi enxienplo aviene  
non creades que es burrla: buena liçión contiene.

## PARODIA CATULLIANA

Catullus ille, quem videtis, hospites,  
ait fuisse vatum improbissimus,  
neque ullius canentis impetum viri  
nequisse præterire, sive iambicis.  
opus foret volare, sive distichis  
Et hoc negat dicacis Lesbiæ suæ  
negare verba, nuptiasve Thessalas  
Furiumve nobilem horridumque Memmium  
Iuventium, trucemve Cæsarem ducem,  
cui iste post amicus antea fuit  
flagellum acre: nam celebre in caput  
procace sæpe sibilum edidit stilum.  
Mamurra formiane, Magne et socer,  
tibi hæc fuisse et esse cognitissima  
ait Catullus; florida ex origine  
tuo inusse turpe nomini scelus,  
tua imbuisse impudicitia stilum,  
et inde tot per insolentia joca  
tulisse carmen, acre sive leniter  
vocaret Musa, sive utrumque Delius  
simul secundus incidisset in pedem;  
neque ulla vota pegaseiis diis  
sibi esse facta, nam necesse nil erat.  
Sed hæc prius fuere: nunc recondita  
senet quiete, seque dedicat tibi,  
Apollo auree et Camena aurea.

MARÍA ROSA LIDA.

# IMPRESIONES SOBRE LECTURAS \*

## "CANSANCIO"

OBRA DE YAMANDÚ RODRÍGUEZ

### I

- ¡Mamá!  
—¿Qué quieres, hijo?  
—¿Sabes una cosa?  
—¿Qué?  
—Quisiera que nos fuéramos a vivir al Canadá.  
—¿Al Canadá? ¿Y para qué, hijo mío?  
—Y . . . ¡para ser soldado de la Policía Montada!

\*  
\* \*

Así, cuando niño, condensaba yo mis aspiraciones, luego de leer, con avidez infantil, los cuentos del autor que ahora requiere de nuevo mi atención y despierta otra vez mi simpatía.

¡Cómo deseaba, en mis primeros años, trasladarme al nevoso país del norte, experimentar las emociones de la vida en esos desiertos blancos! ¡Cómo me cautivaban sus paisajes de nieve y sus personajes de fuego! Quería, yo también, ser héroe de escenas parecidas a aquellas de mis lecturas. Un soldado y un bandido: dos soberbios corazones. En ambos valentía pro-

(\*) Ambos trabajos de los estudiantes R. Cortazar y Ana M. López de Medina, reunidos bajo el título de *Impresiones sobre lecturas*, han sido recomendados por el profesor de Introducción a Letras, doctor Carmelo M. Bonet. Con su inserción en el presente número, llevamos a efecto la resolución del Centro de Estudiantes de Filosofía y Letras, del 10 de junio, referente a la publicación de trabajos prácticos de los alumnos de 1er. año del curso de 1929.

bada y nobleza mutuamente reconocida. Una persecución agitada y vertiginosa. La captura inminente. Interposición, entre perseguido y perseguidor, de la línea limítrofe, que los colocaba en países y jurisdicciones diferentes. Y el soldado que encarnaba la ley, con el revólver y el ascenso en la mano, dejando alejarse a su enemigo, porque era incapaz de accionar el disparador de su arma. En su lucha interior, había triunfado, sobre la visión de sus escuadras de sargento, la férrea rectitud de su conciencia.

Y todo esto visto a través de la lente mágica de unas pocas páginas. Pero páginas que valen por abultados tomo. ¿Y cómo menos, si llevan la firma de Yamandú Rodríguez?

Hace, pues, largos años que soy su amigo. Así, cuando el azar de la vida quiso que escribiera mis impresiones sobre una obra de este autor, como trabajo práctico de este curso de Letras, me inundó el espíritu un intenso entusiasmo. Tanto más simpática era para mí la tarea, cuanto sabía que, encerradas entre las tapas de *Cansancio* revivían y palpitaban trozos de vida provinciana, con su campo, su poesía, sus gauchos, sus pasiones. Abrí el libro dominado por bulliciosa alegría. No era para menos. Actuaban sobre mí ánimo, a un tiempo mismo, mis recuerdos de la niñez, mis entusiasmos de estudiante y mis simpatías de provinciano.

Me he abstenido, a propósito, de leer sobre el tema y el autor toda otra cosa que no fuera la obra misma. Llegué hasta él, "libre el alma de extrañas sugerencias". Sé que mi trabajo perderá con esto en corrección y exactitud; pero no importa, ganará en sinceridad. Y me quedo contento con el cambio.

## II

En el curso de mi lectura he trabado relación con muchos personajes. Es como si el autor hiciera girar ante los ojos un caleidoscopio que mostrara, en cada una de sus vueltas, aspectos distintos de una misma cosa, o mejor, de dos cosas, que se funden, que se armonizan en una sola: el carácter del paisano criollo y el espíritu del autor. En algo más que en la esencia del libro se nota esta identificación; también se advierte en el lenguaje mismo. Hablan peones, "gurises", estancieros,

criollitas enamoradas o vigilantes perezosos, pero en el fondo es una la voz, es único el tono, son idénticas las palabras. Palabras que siempre tienen un extraño sabor, que endulza el alma y hace sonreír. Aquí, es una china extrañamente amiga de escribir cartitas deliciosas; allá, un mulatillo que encierra un espíritu inmenso de heroísmo. Siempre aparecen esos términos y esas expresiones, que dejan escapar, a través de la estrecha prisión de su significado, un suave perfume, mezcla de ideas, de sentimientos, de sugerencias. En muchas partes, en los pasajes descriptivos o pictóricos sobre todo, parece que los párrafos estuvieran formados, más que por las frases mismas, por esas como prolongaciones de su sentido íntimo. Esto da por resultado un estilo muy flexible, pero flexible desde el punto de vista del significado, de las ideas. Las frases largas, llenas de detalles y puntualizaciones, representan, por lo mismo, un invariable valor de conceptos. Aquí no. En el lenguaje de estos cuentos (breve, instantáneo), el contenido que podríamos decir emocional de las frases, se diluye o comprime, conforme a la intensidad con que el lector las siente. En el lenguaje de *Cansancio* las palabras (que hacen las veces de oraciones) o las oraciones (que hacen las veces de palabras) no son fines en sí mismas: son el medio para llegar a un sentido por lo común ausente de la expresión escrita. Parecen jalones que indicaran un camino. El autor se limita a colocarlos. Marchar por la ruta, es tarea del lector. Así, a medida que uno avanza en la lectura, va adquiriendo conciencia de su propia importancia. Casi diría que interviene como un nuevo, extraño personaje. Personaje que, con la batuta de su propio sentimiento, es el encargado de dar un ritmo personalísimo a esta sinfonía que se llama *Cansancio*. Como si de una orquesta se tratara, cada relato, semejando un instrumento, da su nota particular, que es ya dulce, ya llorosa, ya tremante, ya ligera. Mas cuando se divisa la viñeta que marca el fin de la página última, se siente (casi diría se oye) en el alma una cadencia polifona y prieta, con una armonía propia, con un sentido independiente de sus partes. Y tanto más exquisitas son las sonoridades de esta música, cuanto que el lector la adapta a la escala de su diapasón espiritual.

Veamos cómo, al leer las líneas que siguen (transcriptas de

uno de sus más vigorosos cuentos) es menester que volquemos nuestra subjetividad para construir puentes ideológicos que llenen el claro que dejan entre sí las palabras y las frases:

“ . . . A Don Evaristo Chalar le avergüenza sentirse tan forastero. Tiene medio siglo, y no conoce mundo. Casi ni su propio pago conoce. Nació, creció y maduró en la estancia. Recuerda haber salido de ella cuatro veces: la primera en un manso a buscar la novia. La segunda en un parejero a buscar la rodrigona. La tercera en un sulky a llevar al “dotor” y la cuarta en un oscuro acompañando por última vez a la finada. Nunca pudo orientarse, por impedirselo la ilusión, el ansia, el miedo y la pena”.

Si alguno de los que han leído el cuento no se ha distraído admirando la adecuación entre las cabalgaduras y las circunstancias; si algún otro no dió un traspie de entusiasmo en el pedregal de pensamientos que bordea la última frase, yo creo que todos habrán completado, con los colores propios de su imaginación o sus recuerdos, este magistral esquema de la vida de Don Evaristo Chalar. Así, pues, no obstante que la fisonomía del estanciero sea siempre reconocible, él aparece, a través de cada retrato imaginativo, con más luz o más sombra, más tosco o más pulcro, más risueño o más triste. El autor ha trazado cuatro líneas directrices. Cada uno de nosotros hemos completado la obra, según la variable riqueza de nuestra paleta espiritual.

### III

Le está reservada otra tarea al lector que avance por estas páginas, tan llenas de sorpresas y emociones. Es buscar el lazo, el nexo sutil, delicado, agradable, que une con frecuencia las expresiones. Expresiones que a primera vista parecen separadas por el abismo de su función y significados antitéticos.

Pero pronto se ve que esa misma antítesis les sirve de conexión. Así encontramos frecuentemente que un solo verbo, un solo calificativo, sirve para designar las más variadas acciones o las cosas más diversas. Una misma palabra, junta, hasta hacerlos chocar, conceptos materiales y éticos, físicos e intelectuales. Abramos el libro en cualquier página. En la primera

del cuento ya citado ("El Agradecido") ,por ejemplo: "Le extiende la diestra al vecino, y agarrado a las crines del caballo gordo, sostiene el diálogo y su peso". Y en otra parte del mismo relato: "Le sorprende encontrarse con que el muerto no le aflige tanto, como el pensar que ya no podrá resucitar aquel momento viejo. Junto a la cruz se despide del indio y de una buena acción". Y más adelante, en un cuento ya divulgado en las páginas de una popular revista nuestra: "Primitivo entiendo que su fama apenas tiene fuerza para saltar el cerco de piedra de la estancia, llegar con mucha fatiga al rancharío vecino, y morir magullada entre las piedras del primer arroyo".

Un poco más allá, advertimos el peso de una tragedia, sostenido por el escaso puntal de tres renglones: "Refirió que al regreso de "La Tablada" con mil pesos de D. Luciano Ortiz en el tirador, tropezó en una mesa, se enredó entre los cuatro palos de un naipe, y perdió la plata ajena y el nombre propio".

La ya anotada intervención del lector en el matiz de lo que se lee, hace que para mí, por ejemplo, falte algo. Me lo anuncia un tanto confusamente, una extraña sensación que me invade.

Conozco que es sensación de ausencia. Luego de meditar un tiempo, creo concluir que, entre tantas páginas concisas, prietas, "martilleantes", falta alguna más refinada, más tierna, más infundida de esa atmósfera de dulzura, de armonía, de religiosidad, acaso de tristeza, que flota en nuestras últimas, magistrales novelas del género. A veces, sin embargo, me parece encontrarla. Pero no en la forma, en lo externo, en el estilo. Brota de lo más hondo. El autor derrama toda su poesía y su encanto en la médula de sus narraciones, en su esencia, en sus conceptos, en sus ideas. Las palabras, son, diré, la envoltura visible de un íntimo espíritu. Aquéllas producen a veces la impresión de "un cuidado descuido". Este cautiva con su artística, innata espontaneidad. Muchas veces parece que quisiera el autor cubrir los pensamientos (que son, más que las palabras, receptáculos exquisitos de poesía y de encanto), con el ropaje de los términos burdos y las expresiones incultas. Pero, así como en aquel cuento del rey que se vistió con ropas de mendigo, el sayal de mendicante, no podía cubrir la regia fineza de las maneras, así en estos cuentos, el basto "picote" de las palabras rudás, deja visible, a través de sus desgarrones, aquello

que intenta vestir: un pensamiento ágil, una sensibilidad literaria superior, un fondo ideológico, más propio de artistas que de gauchos. De aquí resulta que esos paisanos "acortaos de educación", hablan empleando los ya advertidos procedimientos de estilo, y dan muestras de una fineza mental y de una delicadeza emotiva, tan alejada de sus condiciones y posibilidades que llegan a desentonar y contradecirse, los personajes y su lenguaje.

## IV

Ya sea el evidente efecto de algunas imágenes, metáforas y artificios de la pluma, ya la circunstancia de estar ahora reunidos en un tomo, cuentos separados en su origen por largos intervalos, es lo cierto que se nota un exceso (tal vez no sea esta la palabra), una prodigalidad, de las anotadas excelencias estilísticas del autor. Tomando así, al azar, notaré, por ejemplo, aquella figura que consiste en hacer que separe o se interponga entre dos elementos mentales o morales (ideas, sentimientos), un espacio material, o más bien, materializado en el piso del rancho, en la extensión del campo, en el polvo del camino: "Ella fué despacio; obedeció, contenta de poner unas tablas entre su recuerdo y aquella luz de la siesta que la vió caer". "Mas sus recelos le aconsejan no perder tiempo en detalles, y pone camino entre su cuerpo y la recompensa". "Galopa sobre el trillo, para poner una nube de polvo entre él y su posible perseguidor". Y así, algunas otras.

Hay, sin embargo, en los relatos, un elemento, una circunstancia que se repite siempre, pero que, ésta sí, siempre agrada (tal vez por lo mismo que sorprende). Me refiero a los finales, a las conclusiones de los cuentos. Aquí ya cambia la clase de gimnasia mental a que el autor nos obliga en el curso del libro. Desde que se comienza a leer un capítulo hay que interpretar. Cerca del último renglón, es necesario suponer, adivinar.

Pero lo curioso, es que no sólo los finales son imprevistos. Yo no sé qué sensación de sorpresa producen también las líneas iniciales. Generalmente comienzan por un llamado, un grito, una exclamación, que así, de pronto, bruscamente, nos sale al encuentro. Luego, más adelante, como si tuviera com-



pasión de nuestro azoramiento, se llega piadosamente hasta nosotros un apartado, una digresión, una ojeada retrospectiva que ensambla y armoniza con las frases primeras. Henos, con esto, en el corazón mismo del asunto. Una vez allí, vaya uno a predecir cómo saldrá. Sin duda, no ha de ser por el camino que imagina.

## V

Todo el libro despliega, en su variada extensión, frente a nuestros ojos, un pintoresco cuadro de psicología campera. En él vemos pintados de mano maestra, los sentimientos, el carácter, las pasiones del criollo.

Emprendemos el viaje en la página primera en alas del amor. En la última nos obliga a detenernos, el "cansancio" de Indalecio, aquel de la inagotable "pacencia". Paciencia que es más bien el retrato de la abulia racial de los hombres de esta tierra, la caracterización de esa laxitud honda de la voluntad, que apelmaza y aprisiona el alma de nuestros criollos.

En el trayecto hemos ido conociendo y admirando la generosidad que lo endulza, los sacrificios que lo ennoblecen, la pasión por el juego que lo arrastra, la obsequiosidad que lo refina, el culto al coraje que lo enardece, la resignación que lo santifica.

Supimos bien de ese sentimiento (para mí, provinciano del norte, un poco extraño) por la "puera del apelativo"; de su preocupación para que nunca se manche y siempre brille, la quebradiza tradición de un nombre. Y a fuerza de mostrarnos espíritus y tipos, apenas si ha dejado el autor la escasa rendija de unos pocos renglones, para atisbar y conocer el paisaje. Es lástima. Hubiera sido lindo mirarlo con sus ojos.

## VI

Por fin, como coronamiento sintético de este fatigoso análisis, diré que me he maravillado en presencia de la concisión de Yamandú Rodríguez (tal vez porque admiramos más lo que poseemos menos); he advertido la sublimada imitación que hace del lenguaje criollo. He profundizado con el autor,

en el conocimiento del espíritu gaucho (amplificado a veces por la admiración, el cariño o la ironía). He gustado el delicado perfume de sus sintéticas metáforas, de su original afición a hermanar, poetizándolos y prestándoles un nuevo sentido, términos entre sí extraños por su representación conceptual. Me he sorprendido ante el cuadro renovado y nunca presenciado de sus tramas perfectas. Y, finalmente, al contacto de tal delicado y tornadizo ramillete, he idealizado íntima, intensamente, algunas fugaces horas de mi vida.

Un algo recóndito me anuncia que estas impresiones son de aquellas que se entran al alma y allí quedan, para no irse jamás.

Y en la morada de mis recuerdos gratos, tales impresiones tendrán (yo lo aseguro), como inseparables compañeras, mi admiración por las cualidades del artista, y mi simpatía entusiasta por su obra.

## VII

La brevedad inexorable del tiempo me hostiga para que vuelva presuroso la página postrera. Ni la rapidez de la lectura ni lo copioso del material, han llegado a infundir en mi ánimo aquello que es el título del libro. Por el contrario, nunca, nunca me ha quedado tan límpida, serena y retozona el alma, como después de este *Cansancio*.

R. CORTÁZAR.

## "EL EMBRUJO DE SEVILLA"

NOVELA DE CARLOS REYLES

No llega a coartar mi anhelo lo mucho y malo que sobre la crítica y los críticos se ha dicho, porque cualquier individuo que piensa, sufre y se ennoblece al leer una obra siente imperiosos deseos de exteriorizar sus impresiones.

Las afiladas rechiflas de "Clarín" suenan mal, en el caso de que un espíritu, sea cegato o muy humilde, trate de iluminarse con todo lo bello averiguando cuál es el foco de "la divina luz".

.....

Nostalgia de cielos purpurinos en horas vesperales de Castilla, de flexibles ramajes acallando el murmurio de rías galicianas, de austeridades manchegas interrumpidas sólo por aspas bailadoras . . . ; ansia de teñir la retina en el índigo mediterráneo, reminiscencias paisajistas de la naturaleza contemplada por nuestros antepasados; he aquí el imán con que la raza atrae hacia el patricio hogar a los nietos dispersos.

Se emprende el viaje henchido el espíritu de amor filial; unos para sentir el pasado que espolvorea de oro viejo los viejos pergaminos, otros esperando hallar en la vida presente una modificación de antaño que, penetrada, revele — luces y sombras —, el alma hispana.

Dos peregrinos, de palabra florida, partieron hacia la tierra madre con tales propósitos.

*La Gloria de Don Ramiro* es reviviscencia del ayer.

*El embrujo de Sevilla*, pletórica vida en el hoy.

La hija más salerosa del país legendario, enamora de lejos al hijo cantor de la tierra purpúrea. Carlos Reyles templea las cuerdas de su lírica guitarra en la reja española donde sonríe Sevilla . . . El devocionario de sus amores es *El Embrujo* . . .

Luego de concluir este libro con deleitosa angustia se me ocurre pensar, cómo y en qué forma resultaría el estudio crítico a lo Sainte-Beuve; me seduce más la senda que abre ante mis ojos Anatole France con su *Vie Littéraire*.

No persigo fin entomológico ni disector. No puedo hundir el crítico escalpelo (quizás porque no lo tengo) en esta obra palpitante de sana vitalidad.

Como el niño extasiado ante la flor exótica, sólo notaré la maravilla de su color y aspiraré su perfume.

Más que novela, título acreditado por la unidad y atracción del argumento, parece una galería de cuadros costumbristas, a tal punto, que si por la observación objetiva el ambiente está pintado con tonos de paleta goyesca, por el análisis subjetivo creemos hallarnos ante reencarnaciones de los tipos inmortalizados en la novela realista peninsular.

Las letras hispánicas se inspiraron siempre en las costumbres nacionales, quizá por el poderoso atractivo, emanado de la multiplicidad psicológica del pueblo español.

En efecto, el alma hispana, estratificación espiritual de muchas razas, ofrece un opulento venero de sugerencias.

Andalucía es el ánfora donde se mezclan sangres de todos los pueblos: de celtas, de romanos, de bárbaros, de árabes.

En el fondo de la obra reyliana, se transparenta un problema sociológico que el autor se plantea y resuelve sin descender del Parnaso, pues recordando aquel verso de Machado:

"Cantarito nuevo  
Hace el agua fresca . . ."

bajo la primorosa y elegante forma, deja correr cual sangre nutridora el caudal ideológico de un erudito etnólogo.

Azorín desentraña de los amarillentos legajos el fuego vital que se conserva bajo la ceniza de las tradiciones; Reyles se baña en realidades para "sorber el tuétano a lo propio e íntimo de la locura española".

.....  
Como se abren las rechinantes puertas de los alcázares sevi-

llanos para hechizar al viajero con la sombra afiligranada de los arcos mudéjares, las esencias que destilan los jardines del Viejo Laberinto y el lloro de las aguas que ya no besan los cuerpos huríes . . . así, al abrir este libro, las intensas emociones que excitan sus páginas vibrantes como chulas celosas, nos hundirán por completo en el filtro subyugador de la ciudad bruja y sentiremos por momentos el mareo del triunfo, las furias del despecho, la pasión toda majeza y rumbo, entusiasmos y arranques, juegos pirotécnicos que concluyen en pavesas apáticas y la pena suave, resignada, honda del adiós definitivo a la "tacita de plata" que expresara La Pura con una sola palabra: ¡Seviya! . . .

La intención del autor fué sentir y hacer sentir a Andalucía. Lo consigue plenamente introduciéndonos en la órbita de su ideal realizado, pues la sirena de mantón se nos entra "muy allacito" con Puriya, Paco, Cuenca, etc. . .

¡Qué humana simpatía nos vincula a los personajes!

Y es porque en ninguno de ellos al modo bajo romántico, hay esa suma simplista de elementos psíquicos que se condicionan para brindarnos tipos nimbados o luciferinos.

En todas sus criaturas vuelca Reyles un mosto de atributos humanos, que al fecundar produce vino embriagador de pasión, valor, nobleza; o áspero vinagre de rebeliones, impotencias y desatados odios.

Como todos los artistas que se dedican por completo al arte, libres de premiosas necesidades económicas que dieran a Balzac insomnes vigiliadas, Reyles entrégase por completo a una obra de finalidad estética, y gracias a ese desahogo no hay pragmatismo en su novela, ni prédica, ni propósito reformista.

Todo lo encuentra hermoso, perfecto, equilibrado.

Si exhibe las sombras, no es para poner de manifiesto la necesidad de extinguirlas, sino para que los tonos sórdidos acentúen claridades y relieves deslumbradores.

Es poeta romántico y realista; gusta unir espumilla y andrajos. Romántico, persigue en el contraste un propósito estético. Realista, del mundo mismo va tomando rosas y espinas.

Las formas obscenas, míseras, denigrantes de la vida las presenta desnudas; pero al aportar su luz espiritual, nos las hace sentir monstruosamente hermosas.

Como comprobación de mi aserto baste leer el cuadro descriptivo del tablado (cap. IV).

Uno ve el escenario sobre el cual flota un revoloteo fugaz de mantones y oye tintinear de ajorcas, golpeteo acompasado de mantones, palmear sedoso acompañando la cadenciosa armonía de las guitarras, retumbo de panderos y croar de castañuelas, y se *estremece* al echar desde los tablados oscilantes una mirada hacia abajo, hacia donde "las brujas somnolientas", carne estropeada por la lucha, desarticulados monigotes, ex colombinas majas, descansan pesadamente.

Reyles es crudísimo con ellas; para mí, en el fondo, son madrecitas cansinas, temblorosas por el cierzo que sopla cercano; para mí sus lágrimas legañosas resbalan, menos por la miseria del propio sino, como por el presentimiento de que al dejar vacío el sillón en el cual esperan el fin del acto, han de venir mañana, vencidas, esas hijas que ahora, entre el humo del Tronío, se visten y desvisten bajo miradas sensuales.

¡Cómo no admirar el rudo contraste entre el anverso del presente y el reverso del futuro, sintetizado en la tela de Cuenca!

Y es que Cuenca, representando el intelectualismo avizor de Reyles, busca "el drama y el enigma de cada alma": casi siempre como artista y no como hombre que desee aliviar penurias ajenas. Su emoción ante la realidad es de un esteticismo helénico y no de una piedad cristiana.

Ya que paramos nuestra atención en Cuenca, hablemos de este personaje que siente todas las pletóricas manifestaciones de la raza.

Personifico a Reyles en Cuenca. Sí; el pintor sevillano que traza con tonos de púrpura y alquitrán la psicología hispánica, es el literato rioplatense sumergido en la masa populachera andaluza para colorear su paleta con sangre de pasiones, negro de mezquinas realidades, oro y alba de anhelos, como aquellos de visionario caballero que: "Buscaba una nueva locura, una nueva ilusión, otra Dulcinea que lo incite a combatir los males con esperanzas y lo empuje a bregar otra vez, como él lo entiende, por la libertad, la justicia y el amor." (Cap. IV.)

Cada uno de los tonos que ha de colorear su pincel es un individuo. Cromos son en realidad: Paco, Pitoche, Pepe, Tabardillo, Don Antonio, La Trianera, Rosarito, Pastora, etc. . . .

Y no se crea que estos personajes son creaciones fantásticas de Reyles. Unas veces representan modalidades típicas andaluzas y otras, bajo el disfraz literario, a seres que amaron y sufrieron.

¿No se reconocerían Belmonte en Paco, Guerra en el Corobés, Anita Delgado en la Pura?

Suponiendo exacta la primera afirmación, tendríamos que añadir al estudio de estos símbolos la sutil penetración de la masa colectiva, que no es sino el bullente elemento que llena la sala bullanguera del Tronío, que desborda delirante en las gradas del redondel y que se arrastra tétrico, quejumbroso, siguiendo por las callejas quebradas a la Virgencita reluciente de joyas y lágrimas.

Paco queda definido por Reyles como "la encarnación viviente y la suma de la gracia del machismo andaluz".

El concentra la virilidad de una raza que desahoga sus potencias frente a la furia ciega de lo desconocido. Paco es, en la sanguinolenta arena, lo que fueron en tierras americanas los conquistadores y los misioneros de la conquista hispana.

El mismo espíritu de potente energía los alienta, y marcharan hoy como ayer con brío y fe a la conquista de los más remotos o inalcanzables vellocinos.

Uno de los caracteres mejor interpretados como paradigma del tipo meridional es el que envasa en el cuerpo gitano de Pitoche. Es, por una parte, el artista innato que capta en las coplas el alma andaluza y, por otra, dada su índole arrebatada, apática, sensual, el prototipo del ser masculino que amado desprecia y despreciado ama. Síntesis de volubilidad e insatisfacción, se retrata íntegro en la copla:

*Yo no siento que te vayas.  
Lo que siento es que te llevas  
La sangre de mis entrañas.*

Un agudo egocentrismo inspira sus quejas. Nada le importa de la mujer esclava que rompe al fin con su tiránico celo.

En el "cante jondo" llora y se lamenta de la soledad hosca

y severa, sobre la cual no puede ejercer su imperio de sultán.  
¡Bien haya una Pura, que con el fino torno del desdén le taladre el corazón orgulloso!

Lástima grande que en el momento definidor, el torturante embrujo del pasado desvíe el puñal del olvido, que no se clava en el amor que deseaba sepultar sino en el que nacía para salvarla. Pura es el tipo de la Thais sevillana: toda instinto y espíritu; pecadora y santa.

También la suave Pastora, la niña "fifí", como diría un argotista, dado su abolengo y posición social, desecha todo: familia, prejuicios, hasta la propia honra si menester fuera, y a la vera del lecho donde agoniza Paco se despoja de su femenino engreimiento diciéndole luego, con la locura propia de las grandes pasiones: "Quisiera perderme por ti".

Ambas mujeres sintetizan el enrevesado amar andaluz. (¿Y por qué no decir femenino?)

Penetración psicológica es, pues, otras de las condiciones que afirman la autenticidad realista del diploma literario de Reyles.

Indudable resulta que en esa íntima compenetración han intervenido los lazos raciales y el amor a la Península, tan escarnecida por juicios agrios, malevolentes o petulantes, eco de falsas murmuraciones.

Desde lejos, ni con el telescopio empañado de otros viajeros, puede conocerse esa tierra de "hechizos incomparables y realidades sórdidas"; tierra de califas, reyes y conquistadores; tierra donde oró Colón, donde el pesado sueño de las pretéritas conquistas flota sobre la tumba de Cortés, donde se trocaron en lirios las oraciones de Santa Teresa. . .

Tierra a la cual debe acudirse para apreciar, "limpias de escoria, las broncas virtudes de la raza".

Pintura costumbrista: he aquí la condición básica observada en toda la obra, siendo no obstante tres los cuadros en que este fin llega a su plenitud: la corrida de toros, los trajines matinales en el cortijo del ganadero, y la procesión del Viernes Santo.

Sentimiento hispano de entusiasmo por el valor, americanista de cariño al campo y sus labores, fe religiosa, son los resortes que animan las descripciones a que aludo.



Al leer la corrida de toros, ¿qué individuo, por impasible que sea, no ha de electrizarse y derretirse?

Leer ese capítulo es vivirlo, o mejor, sufrirlo con angustiosa nerviosidad.

La limpidez de los giros, la tiesura de algunos párrafos rápidos, certeros como estocadas a fondo; las expresiones caprichosas, las agudezas y metáforas, van borrando el negro tocado de las letras de molde y, en conjunto, al esfumarse las palabras, se transfiguran en patentes imágenes.

Y tan poderosa es la sugestión que a poco sobre las hojas se perfila, nítido, el circular topacio reluciente bajo "el espeso barniz del sol"; nos parece que también nosotros, entre el apiñado y epiléptico gentío, hemos ido a contemplar la lucha entre la inteligencia del hombre y la fuerza del bruto.

La ciega pasión española por la tauromaquia halla un sutil análisis y como una velada aquiescencia en el capítulo VI.

Trasladémonos al cortijo de Don Antonio; el horizonte es andaluz, pero en la esencia misma de este cuadro hay un cierto sabor al "terruño".

Reyles se encubre tras sus personajes, para rememorar en lejanas tierras los amaneceres rosados de las cuchillas uruguayas.

El aliento campero no es ficticio, pero sí postizo.

Traslada la emoción de las domas criollas a la tienda de vaquillas y acoso de becerros en la dehesa.

Las expresiones de la gente campesina animan por su propiedad el conjunto descriptivo, pero aunque los tonos que utilice Reyles para plasmar esta visión de vida en los cortijos españoles sean azafranados y púrpuras, bajo el disfraz hispano late el alma de las estancias del Plata.

Muéstrase en el capítulo XIV una faceta personalísima de Reyles: el hombre cuyo amor al suelo nativo le hace cambiar en la existencia cotidiana las cómodas pantuflas, la quietud tibia del escritorio, las habituales tareas sociales, por sus espue-ladas botas de ganadero, los soleados corredores de su establecimiento, el caballito trotador e incansable, el horizonte quebrado por las anchas lomas y la amistad simple de la peonada.

Dícese que para penetrar en el sentimiento de las creencias supraterrenas, necesaria es la llave de la fe.

Reyles es, en el fondo (aunque lo niegue por no ser blanco de las corrientes ateístas de la época) un espíritu hondamente religioso.

En el capítulo XV se confunde con sus entes; es quizá un encapuchado entre los muchos que como sombras de almas van detrás de la Dolorosa pidiéndole una luz redimidora que no ha de surgir.

Llegamos a distinguir claramente diseñadas, en esta parte de la novela, forma y contenido.

Por una parte el continente no es sino la fotográfica expresión del acto religioso que nos traslada al cortejo de las cofradías, calado el monóculo de la crítica como turistas literarios.

Retrato más fiel es difícil de concebir. Todos los detalles resaltan con claros perfiles. . . El paso de las cofradías con sus divinas imágenes, el estrelleo de las antorchas, los rumores de llantos y rezos, los arpegios de las saetas. . . forjan el cuadro con relieves de pesadilla, palpables y enervantes.

La frase cadenciosa, alargada, liviana, como un lamento, persigue y alcanza un fin efectista.

En cuanto a lo afectivo, mana de las ocultas fuentes del sentimiento religioso.

Cada peregrino es una súplica, cada imagen ideal intangible de pureza, representación de un anhelo que va más allá de la vida.

Reyles escruta las causas que generan el sentir religioso de los andaluces: una, las preocupaciones materiales; otra, el egoísmo humano.

La primera explica por qué los individuos de una cofradía adoran exclusivamente a sus imágenes, compitiendo en rumbo y boato con las otras órdenes religiosas. Razón tiene Eça de Queiroz al resumir todas las manifestaciones del culto en el interés mezquino del hombre que trata de alcanzar con ofrendas la protección del Eterno.

No llora pues el hombre en las procesiones el dolor del Hijo, sino que clama y pide alivio para su mal.

"Todos (dice Reyles concretando mi pensamiento) sentían si no la tragedia del Gólgota, la tragedia del propio vivir."

Estas tres visiones descriptivas sustentaron en Miguel de Unamuno la convicción de que *El embrujo de Sevilla* era el

más exacto retrato que el álbum hispanoamericano conserva de la ciudad andaluza.

Honra en alto grado tal concepto al autor que comentamos, ya que numerosos vates cantaron a Sevilla, y otros, no atreviéndose con ella, la piropearon indirectamente halagando a la Madre Andalucía, causa de "desbordamientos fantásticos y marejadas de corazón".

Preciso será reconocer que en la novela del ateniense uruguayo — no asombrarse de este calificativo, pues Jinarajadasa llama a Montevideo la Atenas de América — el color *sui generis* está concentrado en la forma, en tal grado que, leído *El embrujo*. . ., no quisiéramos visitar a Sevilla por temor de que la realidad nos convenciera de que la belleza no está en las cosas sino en el espíritu mago del artista.

Si obras maestras son aquellas que dentro de sus medios y límites consiguen despertar ideas y remover sentimientos, este libro lo es, ya que no hay página que no sugiera conceptos o despierte estados de ánimo.

Y es en esta aptitud última, donde aparece la dualidad sensitiva de Reyles.

Como hombre interpreta admirablemente el sufrir concentrado del corazón masculino y, lo que es más difícil, como sagaz óptico examina en toda su riqueza el despliegue de la emotividad femenina.

Así, la Pura, ¿qué es toda ella sino una llama de odio y amor? Odio por el tirano que deshojara las rosas juveniles, odio que es ansia de albedrío, odio a la bajeza de instintos y prepotencia que serpentean en el alma de casi todos los hombres.

Por lo que se refiere al amor de la Pura, descubre Reyles tres facetas: una es el querer "fino" hacia Paco; otra, légame de oscuros instintos que le encadena al Pitoche, y la tercera, amor noble y femenino, mezcla de piedad y terneza hacia el ser derrotado, enfermo que, ayer amo y hoy siervo débil y mísero, implora la dádiva de una mirada.

A este propósito la lucha y desenlace entre sus amores se plantea con un realismo impresionante en el capítulo IX.

Rosarito, "la hermaniya" buena, simple como el agua clara, aunque de escasa participación en la trama, aflora con nítidos

y rosados tonos como síntesis del sentimiento fraterno y filial, cuyo horizonte lo constituye el solar hogareño.

Su alegrías, sus tristezas, sus ideales, suaves y puros, recuerdan ese tipo de mujer que pasa quedamente restañando heridas.

Más complejo y vasto es el juego emotivo que ofrece el alma de Pastora, por su posición de equilibrio entre Pura y Rosarito.

Sus emociones son bravas, arreciadoras, pero bullen bajo el telón del amor propio. Sólo se derraman como lava hirviendo para alejar a la Taciturna, en el momento culminante.

Con este breve análisis concluyo de mirar el fondo de la novela, si es que algo he vislumbrado; y ahora me propongo, aunque no lo consiga, atalayar la forma.

Las obras literarias perduran por la forma, más que por su contenido. El alto coturno literario salva la producción artística del fango con que lo vulgar la salpica.

La forma, dama esquiva, exige múltiples condiciones y requisitos que rara vez alcanzan sus cultores.

Reyles llega a dominarla, y para él no esconde ninguna de sus adorables secretos.

Veamos por qué medios y condiciones obtiene resultados tan óptimos.

Reyles es un espíritu contemplativo; marcha por todos los senderos avizorando imágenes para atraparlas con la flexible malla de su palabra.

Todos sus sentidos están igualmente capacitados para captar impresiones externas. Para cerciorarse baste leer el primer capítulo y sobre todo la descripción del patio del Tronío.

El estilo elegante y conciso, limpio de relumbrones y alambicamientos, procura conservar el paralelismo entre el lenguaje y la mentalidad de los protagonistas.

La frase pulida, retocada, graciosa, en labios de Cuenca, toma un sabor agreste y franco en Paco; sonoro y altivo en Don Antonio; pedigüeño, llorón, rastrero, en Pitoche y Argüeyo; burdo, jocosos, picante, en Tabardillo, Brageli, Covacha; apasionado en Pastora; tranquilo en Rosarito; sugestivo y hondo en Pura.

Por boca de los demás personajes fluye la cháchara incansable y sutil de Sevilla.

Para tomar el gusto "a canela fina" de cada giro, necesario es poseer un conocimiento acabado de las expresiones populares, pues los términos autóctonos, substanciosas caricaturas, compendian a veces conceptos inexpresables en lengua culta.

Los dichos, moneda corriente que valora el pensamiento del vulgo; las saetas malagueñas, las coplas de emotivo *do-naire*, los juegos malabares de palabras ("la pena está en el fondo de la copa y la copa en el fondo de la pena"), las saladas expresiones ("La Pura será la Doctora de Avila del Tablado"), e tc., esmaltan con primigenia gracia el cantarito nuevo a que aludiera.

La frase y los términos se adecúan como justo guante, al estado emocional, a las ideas elevadas o prosaicas de los individuos, a las situaciones planteadas, etc., de tal modo que todo resulta ágil, transparente, comprensible.

Posee una felicísima adjetivación, un dominio que revela experiencia y facilidad metafórica. Introduce originales giros; así dirá: "Las cejas de astracán se pliegan sobre los ojos inquisidores", "las miradas pegajosas como moscas que revolotean", "los besos anchos y hondos, húmedos de vino", "la luna seguía vertiendo azahares". . . , etc.

El ambiente reconocido por los turistas como el más peculiar de los pueblos meridionales se ha observado en conjunto y detenidamente, estableciéndose la íntima vinculación entre el mismo y los individuos.

Los pueblos asoleados, borrachos de policromías ardorosas, son semibárbaros, prefieren la vida paradisíaca y primitiva al contacto con las heladas corrientes de las grandes civilizaciones.

El espíritu de abandono es propio de los pueblos peninsulares que marchan un poco a la zaga del progreso mundial. Esporádicamente surge entre ellos una fuerza caótica, encargada de despertar las adormecidas conciencias, removiendo el apacible estanque de las manifestaciones culturales. Tal energía humana es Cuenca y, en cierto modo, Paco.

El clima africaniza los individuos, plasma el ambiente social con caracteres de árabe indolencia, versatilidad y pu-

janza; después de comprender esta obra no sería aventurado afirmar que cada personaje representa una resultante del medio.

Pero... — qué mal suena esta adversativa — siendo imparcial no le dejaré olvidados algunos defectos, de muy escasa importancia, que considero como salpicaduras al margen, escapadas de la pluma en el fervor literario de la creación.

Cuenca pica a veces muy alto en sus discursos, que si él interpreta con meridiana claridad, no corren igual suerte sonando en los tímpanos de La Pura, ajenos a resonancias filosóficas. Es debido a que Cuenca habla para sus lectores pero no ha sabido encontrar la ocasión oportuna.

También Paco, sobre cuya educación nada se nos dice, adopta tiesuras escolásticas que no le favorecen; tales sus adquisiciones en la freiduría de la tía Curra (capítulo III).

Conste que anoto en qué circunstancias se advierte este error, pues está muy lejos de generalizarse.

Omito el argumento, por creer que quien haya tenido el suficiente aliento para llegar al fin de mi estudio crítico, habrá de seguro leído la novela.

Estractada la trama presenta un problema social frecuente en España: las necesidades imperiosas de la vida en pugna con el orgullo hidalgo.

Para el "señorito" con pergaminos y arcas a dieta, dos son las soluciones: el trabajo que dignifica y fatiga aristocráticos abolengos, o la vida brillante sustentada en el medro.

Ya lo dice Paco: "O torero o político".

Triunfa el noble ideal, el espíritu moderno de independencia que vence los prejuicios amarillentos de vejez.

El optimismo reyliano concede la palma al invicto luchador, y el principio filosófico básico, promulga la posesión plena del albedrío.

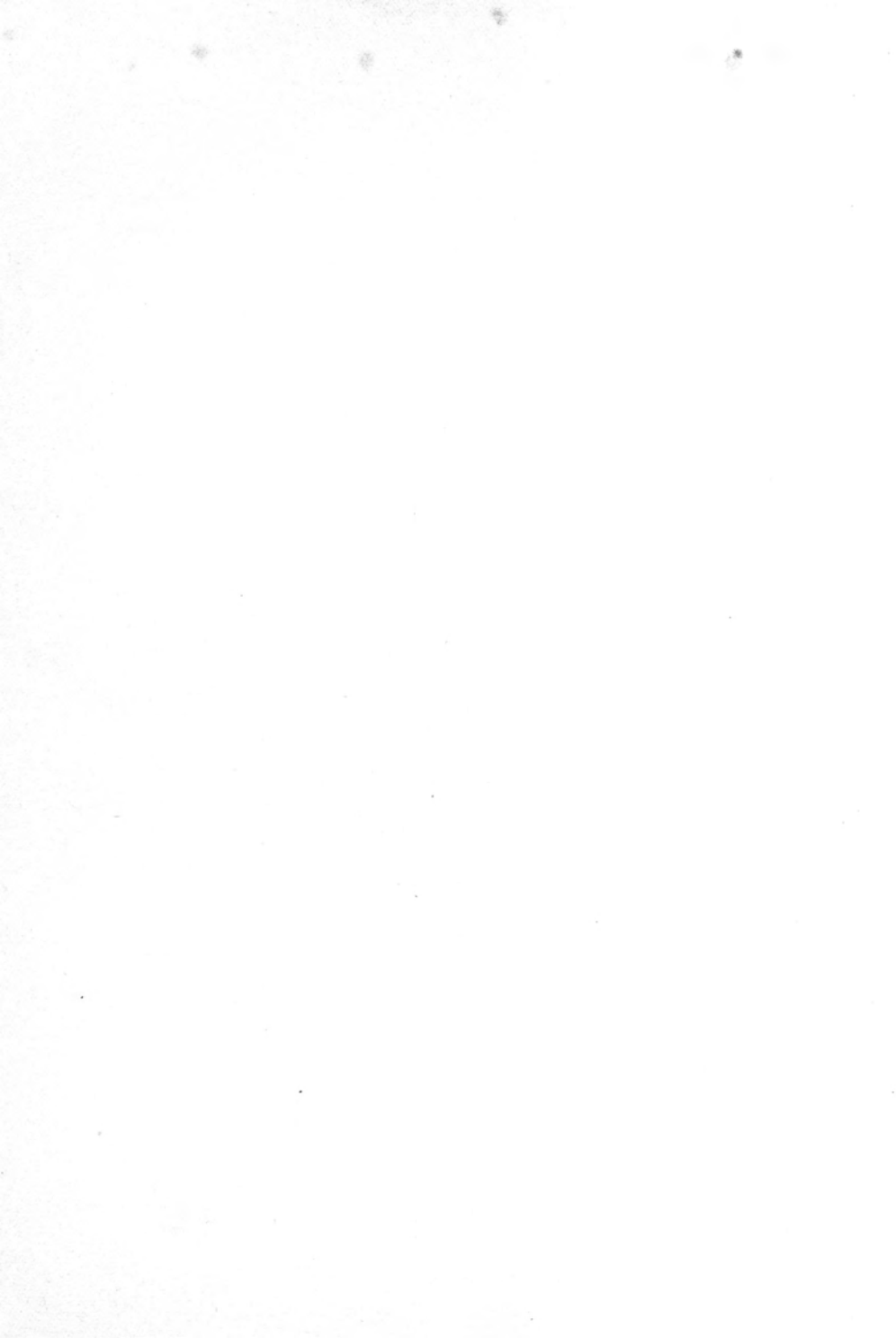
Por eso una corriente de espontánea simpatía nos vincula a este autor que sustenta tan elevado concepto de la dignidad y de la libre expansión del ser.

Emilio Zola encadena al hombre a la roca del determinismo; Reyles liberta a ese nuevo Prometeo y le devuelve la llama eterna de la Vida.

Concretando juicios: *El embrujo de Sevilla* es nítida calco-  
manía de la realidad, documento sociológico, copa desbor-  
dante que apaga el ardor del peregrino sediento de nobles  
ideales.

Carlos Reyles, como representante de la cultura uruguaya  
contemporánea, coadyuva a la gestación del cosmos literario  
americano con un potente rayo de sol.

ANA MARÍA LÓPEZ DE MEDINA.





## C R O N I C A

### DEMOSTRACIÓN DEL CENTRO DE FILOSOFÍA Y LETRAS AL EX DECANO PROFESOR CORIOLANO ALBERINI.

El Centro de Estudiantes realizó el día 28 de octubre del año pasado, la demostración al profesor Coriolano Alberini por su gestión en el decanato de la Facultad de Filosofía y Letras durante el período 1924 - 1927.

Presenciaron este acto de homenaje el entonces Rector de la Universidad doctor Ricardo Rojas, el Decano de la Facultad de Filosofía y Letras doctor Emilio Ravignani y numerosos profesores y alumnos.

En nombre del Centro de Estudiantes, organizador del acto, habló el señor Jorge Zamudio Silva, quien se refirió oportunamente a los motivos que suscitaban la demostración. En nombre de los alumnos, ofreció al profesor Alberini una medalla de oro, grabada por el artista Felipe Galante, y un pergamino con las firmas de los profesores y estudiantes de la casa.

Como no se trataba de una ceremonia de obligada cortesía, no es posible comprender su intenso significado espiritual sin antes considerar lo mucho que para nosotros ha significado ese decanato y lo mucho que Alberini significa siempre en su labor de profesor y maestro. Todos reconocen que a él se debe, fundamentalmente, la forma actual de la Facultad.

Una rápida ojeada a la actuación intelectual de Alberini, nos lo mostrará en los dos aspectos esenciales de su perso-

nalidad: el de estudioso incansable, iniciador y animador decidido de gran parte de la forma severa y clara del pensamiento filosófico en la Argentina y el de propulsor esforzado dentro de la Facultad de Filosofía y Letras, del progreso cultural y del prestigio social de esta casa.

Al egresar de ella, ya era autor de algunas producciones reveladoras de su futura orientación filosófica. Ocupó luego un puesto destacado entre los pocos que por aquel entonces intentaban renovar el pensamiento argentino apartándolo del influjo que sobre él ejercía el positivismo imperante y la enseñanza filosófica de meros aficionados. Intensa fué su actuación filosófica, tanto escrita como oral, realizada desde sus tiempos de estudiante. Muchos y personalísimos son los ensayos que en las más prestigiosas publicaciones dedicó y sigue dedicando a este propósito (1).

- (1) *El Amoralismo subjetivo*, "Nosotros", 1908. - *El Pragmatismo*, "Anales del Instituto de Enseñanza general", 1910. - *Dios en la historia y un profeta del pasado*, "Nosotros", 1911. - *La teoría Kantiana del juicio sintético a priori*, "Revista de la Universidad de Buenos Aires", 1911. - *El Arianismo histórico y la economía social*, "Revista de la Universidad", 1911. - *La Pedagogía de William James*, "Archivos de Psiquiatría, Criminología y Ciencias afines", 1910. - *La enseñanza de la historia en las Universidades alemanas*, "Nosotros", 1912. - *Definición del crimen*, VERBUM, 1913. - *Determinismo y responsabilidad*, "Trabajos de laboratorio de Psicología experimental de la Facultad de Filosofía y Letras", 1907. - *Sociología y Psicología*, "Nosotros", 1913. - *La genialidad de Sarmiento y el nacionalismo histórico*, "Revista Argentina de Ciencias Políticas", 1912. - *La pedagogía de Ardigó*, "Monitor de la educación común", 1913. - *Le droit c'est le force* ("La Filosofía jurídica" de C. O. Bunge, "Revista Argentina de Ciencias Políticas", 1912. - *Introducción a la Axigenia*, "Humanidades", 1921. - *El problema ético en la filosofía de Bergson*, "Anales del Instituto Popular de Conferencias", 1925. - *La reforma epistemológica de Einstein*, "Revista de la Universidad de Buenos Aires", 1925. - *La filosofía y las relaciones internacionales*, "Síntesis", 1927. - *El físico Langevin*, "Revista Universitaria", 1927. - *Arturo Farinelli*, "Gaceta Literaria" y VERBUM, 1927. - *Ortega y Gasset en la Facultad de Filosofía y Letras*, "Síntesis", 1928. - *La metafísica y la psicología empírica*, VERBUM, 1925. - *Contemporary Philosophie. Tendencias in South America with special reference to Argentina*, "The Monist", (revista filosófica de Chicago), 1927, y en "Philosophy to day", Londres, 1928. — *Waldo Frank en la Facultad de Filosofía y Letras*, "Síntesis", 1929. - *Keyserling*, ensayo crítico publicado en seis números de "Crítica", 1929.

Se inicia en el año 1918 como suplente de Historia de la Filosofía en la Universidad de La Plata, y luego en la nuestra como profesor suplente de la misma materia, ocupando, a partir de entonces, las cátedras de Introducción a la Filosofía y Gno-seología y Metafísica en la Facultad de Humanidades de La Plata, y las de Introducción a la Filosofía y Psicología en nuestra casa.

Además de las lecciones magistrales que en ésta pronunció en ocasiones extraordinarias, (inauguración de cursos académicos, presentación de intelectuales extranjeros, etc.), merecen destacarse sus conferencias en otros centros culturales (2). Y entre estas últimas la titulada *El problema ético en la filosofía de Bergson*, pronunciada en el Instituto Popular de Conferencias. El doctor Carlos Ibarguren, que en dicha oportunidad tuvo a su cargo la presentación de Alberini, dijo, entre otras cosas:

"El doctor Alberini vive dedicado exclusivamente a la cátedra y su actividad puede señalarse como un ejemplo de fecunda y devota consagración a ella. En esa noble tarea des-

(2) *La Divinidad en el Pragmatismo*, en el Colegio Nacional de Buenos Aires, 1915. - *Schopenhauer*, en el Colegio Nacional de Buenos Aires, 1916. - *Bergson y el idealismo germánico*, en la Facultad de Ciencias de la Facultad de La Plata, 1918. - *Psicología del valor estético*, en la Facultad de Filosofía y Letras, 1919. - *Concepto de Historia de la Filosofía*, en la Facultad de Filosofía y Letras, 1919. - *Renan y la filosofía de la historia*. (Conmemoración de Renan con motivo de su centenario). En la Facultad de Humanidades de La Plata, 1923. - *El bergsonismo*, en la Asociación Hebráica, 1923. - *El positivismo*, en el Colegio Nacional Pueyrredón. - *La reforma epistemológica de Einstein*. Primera conferencia sobre Einstein, al inaugurar los cursos oficiales de la Facultad de Filosofía y Letras, 1924. - *La Etica de Kant y Kant y la filosofía contemporánea*. (En la conmemoración del segundo centenario del nacimiento). En la Facultad de Filosofía y Letras, 1924. - *La reforma epistemológica de Einstein*. Segunda conferencia sobre Einstein, publicada en la "Revista de la Universidad". - *La cultura argentina contemporánea*, en la Universidad de Columbia (Nueva York), 1926. - *La reforma Universitaria y la Facultad de Filosofía y Letras*. Conferencia conmemorando el décimo aniversario de la reforma universitaria, 1928. - Conferencias sobre *El Pensamiento Argentino*, en las Universidades de Berlín, Leipzig y Hamburgo, 1930. - *W. Frank, Farinelli, Ortega y Gasset, Borel, Langevin, Enríquez, Bergson y Nobel*. Discursos que son, en realidad, monografías.

cuellan su claro talento, su disciplina mental, su profunda y vasta cultura y sus notables cualidades de expositor, que dan sobriedad substanciosa a su palabra y nitidez a sus ideas."

El mismo señor Ibarguren terminó diciendo:

"Nuestra Facultad de Filosofía y Letras ha modelado la mentalidad del doctor Alberini y puede enorgullecerse de que éste, que es uno de sus primogénitos, la gobierne ahora y ponga en su acción de decano, no sólo el acierto de quien conoce muy bien lo que dirige, sino también un efusivo amor filial."

Al cumplir con la misión que le confió el gobierno de representar a la República en el Congreso Internacional de Filosofía, en el curso de las sesiones (1925 - 1926) disertó sobre la filosofía contemporánea y sus tendencias en Sur América, especialmente en la Argentina (3); disertó asimismo sobre la filosofía y las relaciones internacionales.

Luego, al proseguir su viaje, ya en Europa, disertó en París en la cátedra de la Sorbona, y por invitación de la Société Philosophique sobre la influencia de la filosofía francesa en nuestro país.

Ninguna de las mentalidades filosóficas que nos visitaron en los últimos tiempos ha dejado de encontrar en Alberini al severo conocedor de sus obras y doctrinas. Véase el juicio de Einstein, publicado en VERBUM, 1925.

Así lo han reconocido Blondel, Dumas, Enríquez, Langevin, Ortega y Gasset y Waldo Franck, a quienes Alberini recibió en nombre de la Facultad, en ocasión de sus memorables visitas.

Cuando la estada del filósofo Keyserling, tuvo oportunidad de escribir sobre el discutido pensador báltico, una serie de artículos, que cuenta entre los trabajos más serios que se le hayan dedicado en nuestro país (4).

(3) *La filosofía y las relaciones internacionales*. Conferencia en la Universidad de Harvard, durante las sesiones del Congreso Internacional de Filosofía de Boston, 1926. - *La filosofía en Sud América*. Conferencia en la Universidad de Harvard, (publicada), 1926.

(4) *Keyserling*, Diario "Crítica", números de 26, 27, 28, 29 y 30 de septiembre y 1º y 2 de octubre de 1929.

Por invitación de las universidades alemanas, efectuó su viaje a Europa en las vacaciones de 1929 a 1930, invistiendo en cierto modo ante la intelectualidad germánica la representación argentina. Pronunció conferencias, algunas en alemán, sobre aspectos del pensamiento argentino, en Leipzig, Berlín, Hamburgo, etc. Estas serán recogidas en volumen y publicadas en alemán, prologadas nada menos que por el ilustre sabio Alberto Einstein.

Otros de los resultados inmediatos de esta actuación de Alberini ha sido la de vincular vigorosamente la Argentina con los círculos intelectuales extranjeros.

Es miembro de la *Société de Psychologie* y de la *Société Anthropologique* de París, y miembro del comité de redacción del *Journal de Psychologie Normal et Pathologique*. Recientemente, en 1929, le fué otorgada la designación de Oficial de la Legión de Honor. También forma parte del comité permanente para la organización del futuro Congreso Internacional de Filosofía de Oxford, y por encargo del célebre filósofo Giovanni Gentile, organizó los diversos artículos referentes a la Argentina, que oportunamente serán incluidos en la enciclopedia italiana, dirigida por el citado filósofo.

Esta manifiesta inclinación especulativa de Alberini parecería indicar un espíritu exclusivamente predispuesto a la actividad teórica, siendo así que él sabe conciliarla, en justas proporciones, con las tareas prácticas y un alto espíritu de iniciativa en cosas esenciales y, además, con la aptitud para realizarlas.

Participó en el gobierno universitario a partir de 1919, fecha en que fué designado consejero de la Facultad. Entonces tomó parte en la reforma del plan de estudios. Abogó por la valorización de los títulos, de tal modo que su actividad en ese sentido culminó con la sanción de la ordenanza del Colegio Nacional de Buenos Aires en la que se reconoce la preeminencia de esos títulos para la provisión de cátedras en dicho establecimiento. Durante el ejercicio de ese cargo fué designado Vicedecano por los años 1922-1923 y seguidamente delegado de la misma Facultad ante el Consejo Superior de la Universidad.

En 1924, llegó al decanato de esta casa, siendo el primer egresado que ocupó ese cargo.

Como sería ocioso abundar en detalles acerca de la gestión de Alberini en el curso de su decanato, nos limitamos a señalar sus más eficaces aportes.

Estableció el sistema de seminario, terminando su decanato con una profunda reforma del plan de estudios, imprimiéndole el acentuado sentido humanista filosófico que hoy presenta. Amplió las instalaciones del edificio de la Facultad, para adaptarlo a las actividades cada vez más complejas que en él se efectúan: trasladó el Museo Etnográfico al antiguo edificio de la Facultad de Derecho, dándole local adecuado a su importancia y facilitando con ello el público acceso a este centro de cultura; habilitó con destino a aulas y laboratorios el espacio así ganado y dotó de mayor espacio y comodidades las dependencias de la Biblioteca. Considerando que éstas eran, sin embargo, modificaciones provisionarias, gestionó y obtuvo de los poderes públicos, durante el Rectorado del doctor Arce, el primer subsidio nacional con destino al nuevo edificio, cuyas obras acaban de iniciarse.

De acuerdo con el espíritu de la reforma, admitió la justa participación de los estudiantes en el gobierno de la casa. Como muestras de estas relaciones pueden señalarse su intervención en el Consejo Directivo para que éste otorgase al presidente del Centro voz en las deliberaciones de ese cuerpo, su cooperación en el sentido de fomentar las actividades culturales de la referida entidad estudiantil, y en modo particular el aumento de subvención que obtuvo para la revista VERBUM. Dió, además, gran impulso a la extensión universitaria bien entendida y a la producción científica de la Facultad.

Su decanato fué, pues, la brillante confirmación de los antecedentes que aquí hemos apuntado. Bien lo muestra el hecho de que apenas hubo abandonado ese cargo cuando ya profesores y alumnos lo designaban delegado ante el Consejo Superior de la Universidad. Este honorable cuerpo lo nombró, por su parte, Vicerrector por el periodo 1928-1929.

Reproducimos a continuación el discurso que pronunció el profesor Alberini en el acto de la demostración y luego un juicio de personas extrañas a la Facultad, publicado en la revista *Literatura Argentina*, N<sup>o</sup> 15, noviembre de 1929.

#### DISCURSO DEL PROFESOR ALBERINI.

Este homenaje constituye un halago para quien lo recibe, pero no es menos cierto que también resulta un sugestivo documento para juzgar la sensibilidad moral de quienes lo tributan. Por eso, en vez de entregarme a una convencional retórica de la gratitud, con variaciones sobre el tema de mi modestia ante lo inmerecido del homenaje, prefiero recoger la oportunidad para señalar el papel de los alumnos en la historia de los progresos de la facultad durante los últimos años. No es éste momento adecuado para narrar prolijamente la obra realizada por profesores y alumnos en la lucha por el engrandecimiento de la Facultad, cuya evolución no siempre se conoce tanto como corresponde. Y mucho menos quisiera hacerlo yo, pues alguna parte me cupo en la brega, que no siempre fué agradable. No nos preocupa demasiado el afán de justicia inmediata. Bástenos por ahora con las emociones de nuestra fe en el porvenir y en la realidad de esta casa. Tocante a mí, sóbrame con las firmes amistades y enemistades que he logrado consolidar en tan corto tiempo. Tal digo porque la hostilidad, que tuvo su época de oro hace algunos años, y cuyo renacimiento algunos generosamente esperan, es un buen tónico para personas de tan poco carácter como yo. Así, al menos, ocurre conmigo que, por ser hombre de gabinete—y no otra cosa es mi índole auténtica—, necesito de la resistencia injusta para lograr cualidades un tanto ajenas a mi idiosincrasia. No es este el único motivo de gratitud hacia semejantes injusticias, las cuales, en suma, siempre resultan pequeñas. Ostentan, por lo común, el tamaño de quien las practica. ¿Acaso no es también muy viva satisfacción la de contemplar el vuelo oblicuo de los pocos cuervos que uno pudo haber criado con tan próspera y segura mano? A pesar de todo, no soy pesimista. Siempre he creído, por gracia socrática, que el mal es, en buena parte, hijo de la incompreensión. Ininteligencia, en el peor de los casos, y nada

más. ¿Por parte de los alumnos? No; y, aunque así fuera alguna vez, sobrarían atenuantes, puesto que se trata de jóvenes. ¿Por parte de los profesores? En general, tampoco. Abundan aquí catedráticos que son verdaderos maestros y profundamente compenetrados con el nuevo espíritu de la casa. Por fin tendemos a superar el tipo del profesor aficionado a tal o cual disciplina y a los difundidos intelectuales de vocación imprecisa. El diletantismo docente cede lugar, poco a poco, a un profesorado auténtico de reciente formación. Muchos de ellos aún carecen de nombradía, pero en cambio tienen prestigio. La mayor parte de los profesores ha comprendido de inmediato en qué consistía el problema del progreso de la Facultad, y casi todos colaboraron en la solución. Sabían que se trataba de crearle una personalidad a este incipiente instituto de altos estudios. También lo comprendieron los alumnos. Mucho se ha declamado sobre la incapacidad de los estudiantes para intervenir fecundamente en el gobierno universitario. Algunos acontecimientos justificaron la objeción. Pero mi personal experiencia universitaria me asegura que los errores de los alumnos, no tan frecuentes como los de muchos catedráticos, resultan, por lo general, meros episodios de la lucha entre turbias inquietudes profesoras. En realidad, todo es obra de profesores mediocres, exentos de hondo amor a la ciencia y a la Universidad. En ninguna Facultad cunde menos que aquí semejante especie sub-universitaria. Puede decirse que está casi extinguida. Es notorio que nunca tuvieron eficiencia. De haberla alcanzado, otro hubiera sido el destino de esta Facultad, y también el de la Universidad. Digo de la Universidad porque nuestra casa ha desempeñado un papel decisivo en la marcha universitaria de los últimos diez años. Ya no se trata, como antes, de la *Cenicienta* de la Universidad. La Facultad ostenta ahora fuerte personalidad y un influjo que nadie desconoce, y mucho menos por parte de quienes tienen motivo para temerlo. La conquista de esta situación fué hazaña no del todo amable; pero valía la pena intentarla, aun cuando la tarea perturbara nuestra comodidad personal. De mis duras molestias podría hablar con algún fundamento, y no está de más decir que otros lograron más alta y rápida carrera personal con menos trabajo. . . No lamento los malos



ratos sufridos. Alienta saber que la Facultad tiene ahora recursos materiales, autonomía y un alma propia. Hasta 1918, más o menos, nuestra casa no fué sino un vago esbozo de instituto universitario. Sus fundadores y dirigentes tuvieron una gran virtud: haberlo fundado físicamente. El mérito sube de punto si se considera cuán poco favorable fueron aquellos tiempos para tal empresa. Pero no sería injusticia decir que, quizá, no cultivaron con pasión el propio engendro. Gobernaban la Facultad con interés un tanto discontinuo, cuando no con displicencia. Es que tenían lo mejor de su espíritu en otra parte. Soñaban con las grandes posiciones públicas: Presidencia, ministerios, diputaciones, etc. No sentían el silencioso y fecundo orgullo de la ciencia pura, al modo europeo. A pesar de tener en sus manos los grandes resortes oficiales, nada extraordinario hicieron para darle a la Facultad sus más indispensables instrumentos materiales y un fuerte estímulo para los alumnos. Verdad es que para esto se necesitaba un grande amor a la casa y a la cultura superior como valor en sí. Es precisamente lo que se manifiesta después de la reforma universitaria del 18.

Fuera poco oportuno de mi parte determinar la dosis y la calidad de mi esfuerzo en este período de tan honda transformación de la Facultad. Como es natural, tengo a este respecto opiniones demasiado personales. Si ello es un inconveniente, convengamos en que la cosa halla compensación en el dictamen de quienes no son mis amigos. Confieso mi debilidad por la opinión de los adversarios. Son, si bien se mira, los que mejor han documentado la intensidad de mi fervor universitario. Bien claro hablan tanto panfleto electoral y las difundidas fantasías del rencor gárrulo. También disfruto de la justicia de muchos buenos amigos. Como es lógico, ella siempre se expresa con decisión; en otros, con cierto recato. Nada más distinguido que la medida. Resulta elegante tener el pudor de los propios sentimientos, rasgo que, por suerte, no le sobra a los descontentos, máxime cuando se trata de prósperos ex compañeros.

Los alumnos han querido, con su habitual espontaneidad, recordar la obra de mi decanato. Celebro la recuerden casi tanto como yo. Una de las mayores originalidades de mi decanato,

como dije alguna vez— con exceso de buen humor, quizás—, reside en que terminó sin memoria oficial. De puro indolente, eludí escribirla. Grave percance. Eso complicará un poco la obra de los futuros historiógrafos de la Universidad. Tendrán que indagar mediante documentos un tanto desperdigados. Además, les faltará el veredicto oficial de un Decano sobre su propio decanato.

No pretendo convertir en virtud mi propia pereza. Creo que todo hombre de acción debe documentar su obra; pero cada uno es como es. Nadie lamenta más que yo mi notorio horror a la pluma. Poco propendo a documentar mi esfuerzo. Ello, empero, compensa el defecto de quienes todo lo documentan, inclusive lo que no han hecho, u otros hicieron.

—Escriba, documente—, suelen decirme mis amigos. ¿Por qué no hace libros? Yo contesto: —Me basta, por ahora, con hacerlos en la cátedra, donde trabajo para los alumnos y para mi propia satisfacción íntima. Gozo con derrocharme en el silencio del aula, en la conferencia y en el diálogo frecuente. Van más de veinte años que cultivo estos géneros de acción intelectual, cuya eficacia no es menos notoria que la obra escrita, y quizás más. Tiene, por otra parte, una ventaja: pueden negarla precisamente quienes más la usufructuaron. . . No lo lamenten, pues, mis críticos: nada se pierde. Nunca falta quien escribe algo de lo que otros piensan, lo cual constituye un alivio para los tipógrafos, aunque éstos, de puro antisocráticos, no creen sino en la cultura a base de imprenta.

Esto por lo que toca a mi esfuerzo docente. Respecto a mi decanato, diréles que allí están las actas y demás documentos oficiales. ¡Ah, los documentos! Pido disculpas a mis amigos los historiadores: el documento es un *mínimum* de historia. Se le escapa la historia imponderable. Cuanto más, evidencian el resultado de un proceso, no el proceso mismo. Se disipa la silenciosa y honda incubación de los hechos. Verdad es que lo no revelado por los documentos podría testificarse mediante la honesta conciencia de quienes todo lo saben por haber tomado parte en la historia no escrita. Pero para eso se necesita el concurso de dos raras fuerzas psicológicas: buena memoria, cultivada con entusiasmo y exactitud, y un amplio uso de eso que Ortega y Gasset llama el "fondo insobornable".

En realidad, mi decanato es lo menos importante de mi largo y tenaz esfuerzo en pro del desarrollo de la Facultad. Más eficiente considero mi tesonera propaganda para la creación de la atmósfera espiritual de esta casa, en el sentido de infundir fe en su importancia ante la reorganización de la cultura superior del país. He unificado energías concretas. He luchado tesoneramente contra los que sólo se enfervorizan para el egoísmo o la negación. En esa forma, se ha conseguido fertilizar el terreno sobre el cual brotaron tantos frutos. Los documentos oficiales sólo revelan el fruto maduro. Quienes ignoran la historia no escrita sólo ven el frondoso árbol del progreso de la Facultad sin tener conciencia de las raíces, precisamente lo de mayor cuidado. ¿Cómo consignar en una memoria oficial los detalles de la larga, fecunda y, a menudo, sorda germinación que ha traído tan radicalísimo cambio en la vida de la Facultad? Fuera menester que, entre otras cosas, mencionara también el nombre de muchos profesores y alumnos. Superfluo fuera decir que entre las cosas documentadas hallamos el fervoroso e inteligente empeño puesto por los alumnos en la obra de engrandecimiento realizada por la Facultad.

No es exagerado afirmar que en otras facultades la reforma universitaria no siempre elevó el nivel de la cultura. La reforma fué, allá, con frecuencia, instrumento de groseras vanidades y de barbarie intelectual, cuando no de otras barbaries. El alumno allí no siempre hizo uso digno y sensato de los derechos que le acuerda el estatuto en materia electoral. No pocas veces convirtió en símbolo de sus vagas aspiraciones a mediocres profesores, sólo diestros en el arte de explotar electoralmente el inconcreto idealismo de algunos jóvenes llenos de exuberancia simpática. Muy otra cosa acaeció en la Facultad de Filosofía y Letras. Por lo general, aquí profesores y alumnos, con plena armonía, trabajaron en ventaja de la prosperidad moral y material de la casa. Por eso no sería injusto decir que, en cierto modo, se ha conseguido realizar, así, una nueva fundación espiritual de la Facultad. Desde entonces, todo cambió: hombres y cosas.

¿He de recordar una vez más la situación moral, intelectual y material de la Facultad durante los años que siguieron inmediatamente a la reforma del año 18 y aun mucho antes? De

súbito desapareció el distinguido grupo de hombres que fundaron y gobernaron la Facultad hasta entonces. La implantación del nuevo estatuto trajo un estado de efervescencia anárquica y el auge de elementos impuros. Poco numeroso el cuerpo docente y el alumnado. Casi no había profesores suplentes, lo cual mutilaba la- asamblea para la elección de autoridades. Los profesores titulares, en su mayoría, adoptaban una actitud por demás pasiva, cuando no pusilánime, frente a la prepotencia interesada de alumnos vitalicios o de caudillos pseudo estudiantiles, algunos de los cuales procedían de bajos fondos, lo que no les impedía ser empleados de la Facultad y terror político de amables decanos. Validos de la indiferencia de los profesores y de la inercia de las autoridades y de los buenos alumnos, prestaban su calculado apoyo a catedráticos de cultura frívola y anacrónica, formada con los residuos de un descompuesto positivismo europeo contra el cual venía yo luchando desde mis primeros años de estudiante.

Después de un breve período de desorientación, se levantó el alumnado sano, pronto a colaborar con un pequeño grupo de profesores jóvenes, entre los que me contaba, a quienes se reconocía sólido saber, vocación docente, amor a la casa y clara y enérgica conciencia de lo que debía hacerse para organizar la prosperidad práctica y espiritual de la nueva Facultad. La Reforma fué entonces lo que debía ser: un instrumento de cultura en manos de alumnos y profesores de alto espíritu liberal, en el más noble sentido del término. Los altibajos, propios de toda lucha, no alteran el hecho esencial de esta época: la activa cordialidad entre profesores y alumnos al servicio del progreso universitario. . . Sin esta cordialidad, fundada en razones objetivas, hubiera sido imposible el incremento de nuestro instituto. Profesores y alumnos comprendieron que nuestra Facultad, por su inmadurez, mucho hubiera sufrido de entregarse a las orgías pseudo-reformistas propias de otras facultades, donde la fuerza tradicional, apoyada en grandes intereses profesionales, hace menos perniciosa la dispersión de energías. Por entenderlo así, nuestros alumnos hicieron la buena obra que es justo reconocerles. Con ella, no sólo beneficiaron a la Facultad, sino también a la Universidad y a la cultura del país, y también a sí mismos. Cabe, al respecto, recordar un

hecho realmente insólito. Estos alumnos estimularon la reforma del plan de estudios, como consta en documentos. El plan de estudios tenía, más o menos, en 1918, veinte materias; el nuevo, 1927, llega a más de treinta, amén de la intensificación del carácter concreto de la enseñanza mediante los trabajos prácticos y del enorme desarrollo logrado aquí por la actividad de nuestros institutos científicos y de la extensión universitaria.

Esta inteligente colaboración de los alumnos en el gobierno de la Facultad ha hecho posible el cumplimiento parcial del programa de progreso organizado por los profesores. Merced a este vigoroso y sensato espíritu estudiantil, animador de la obra del profesorado, la Facultad afirmó definitivamente su existencia y goza ahora de una fuerte irradiación espiritual. Vese, pues, que mucho se ha hecho, pero mucho más queda por hacer. De seguro se hará. No en vano hemos trabajado tantos años para infundirle a esta casa un manifiesto impulso creador, el cual, ciertamente, no se agotará si continúa la fecunda armonía entre profesores y alumnos que vengo preconizando desde hace muchos años.

Muchas gracias, señores, por la medalla y el pergamino. Ningún obsequio más grato para mí, que no soy sino profesor y nada más que profesor en un país donde es poca cosa ser profesor, lo cual es una razón más para querer serlo. La satisfacción sube de punto cuando así lo celebra la fresca y vibrante justicia de alumnas y alumnos. No es para menos: el alumnado es el mundo natural de un profesor que lo es de veras. Este profesor, puedo asegurarlo, no dejará de serlo aun cuando perdiera la simpatía de los alumnos. Por suerte, ahora la tiene, y espera conservarla para mayor bien de la enseñanza y firme progreso de nuestra Facultad."

*De la revista "La Literatura Argentina", N° 15, noviembre de 1929.*

"Profesores y alumnos de la Facultad de Filosofía y Letras se reunieron el 29 de octubre ppdo. en torno al Dr. Coriolano Alberini, para agasajarlo y entregarle, en testimonio de encendida simpatía, un pergamino y una medalla de oro. La pre-

sencia del rector de la Universidad, doctor Ricardo Rojas, y del decano de la Facultad, Dr. Emilio Ravignani, dió al acto cordial proyecciones casi oficiales. Bien lo merece el esforzado y talentoso catedrático.

Por el Centro de Estudiantes de Filosofía y Letras habló el señor Jorge Zamudio Silva, cuyas palabras interpretaron el sentimiento de todos. En seguida agradeció el homenaje don Coriolano Alberini, con un discurso que fué muestra de sobriedad y densa elocuencia. Empezó diciendo que en lugar de entregarse a la convencional retórica de la gratitud prefería aprovechar la oportunidad para recordar el papel desempeñado por los alumnos en la historia del progreso de la Facultad durante los últimos años. Terminó con estas sutilísimas palabras: "Ningún obsequio más grato para mí, que no soy sino profesor y nada más que profesor, en un país en que es poca cosa ser profesor, lo cual es una razón más para serlo".

#### INAUGURACIÓN DE CURSOS EN LA FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS.

El 1º de abril tuvo lugar en la Facultad de Filosofía y Letras, la inauguración de los cursos correspondientes a 1930. Con tal motivo, se congregó en el aula magna numeroso público de profesores, alumnos y personas vinculadas a este centro de estudios.

Ocupados los sitios por el Rector de la Universidad y profesores de la Facultad, abrió el acto el Decano de la misma, doctor Emilio Ravignani, quien después de reseñar las actividades culturales que han caracterizado la vida de la institución durante el curso anterior, concluyó saludando a los profesores que por acogerse a los beneficios de la jubilación abandonan este año las aulas de la Facultad, y dando la bienvenida a los nuevos estudiantes que ingresan a ellas.

En nombre de los estudiantes habló a continuación el presidente del C. de E. de F. y L., señor Juan Angel Fraboschi.

Había correspondido esta vez, la lección inaugural a un profesor del Instituto de Geografía de la Facultad, el ingeniero Domingo Castro Zinny, quien expuso metódicamente los resultados de su interesante estudio sobre "El norte de San Luis". La disertación fué ilustrada oportunamente con diapositivos de la zona estudiada, y a continuación se proyectó una película cinematográfica de la misma.

Damos a continuación el texto del discurso del doctor Emilio Ravignani, y de las palabras del compañero Juan Angel Fraboschi.

### Del doctor Emilio Ravignani:

*Señor Rector, señores Consejeros y Profesores, jóvenes estudiantes:*

Realizo en este momento el grato deber de inaugurar los cursos de 1930, con la Facultad en plena vida normal, tanto por la gestión hecha en el año académico transcurrido, como por las disposiciones tomadas ya en los primeros meses del presente.

Todos los componentes de la institución — autoridades, profesores y alumnos — tenemos plena conciencia de nuestros deberes y derechos; de ahí que nuestra conducta se haya ajustado estrictamente a las disposiciones de los estatutos, ordenanzas y resoluciones que rigen a la Universidad y a la Facultad; hemos cumplido esta misión con lealtad y con un gran amor a la casa a que pertenecemos.

Por la observación directa hecha en la enseñanza, en las tareas de los alumnos, en los exámenes y en la obra de los institutos, puedo decir, como trasunto fiel de la verdad, que se han cumplido las normas de un trabajo serio, honesto, con lo cual se contribuye a consolidar la orientación y espíritu de disciplina cultural que siempre debe guiarnos.

Con esto, queremos que nuestros egresados posean la suma mayor de conocimientos, con lo que serán útiles a la docencia, como así también que se despierte en ellos la vocación por continuar ejercitando sus mentes en el estudio cada vez más intenso. Como aplicación de lo primero, el que habla pone cotidianamente todas sus energías para que la enseñanza secundaria y universitaria, que corresponda a nuestras especialidades, se confíe a los diplomados de la Facultad; pero, sabido es el cúmulo de dificultades a vencer en un ambiente donde primero se mira la consecución del puesto y después la idoneidad. Bastará recordar, para ello, el reciente episodio de la provisión de una cátedra en el Colegio Nacional universitario, en donde se formuló una terna en la que quedaron olvidados todos nuestros ex alumnos, en abierto desconocimiento de disposiciones expresas, y a pesar de la obstinada defensa que hiciera el que habla. Es de desear que esta transgresión no haga escuela, sino pronto veremos aparecer los procedimientos tortuosos como el de la amistad, la influencia o el *do ut des* en un colegio donde se cree contar con las mayores garantías. Por mi parte, cumpliré tenaz y sistemáticamente la defensa de los títulos hasta que la justicia y la razón salgan triunfantes.

Para el cultivo de la vocación, nuestra Facultad cuenta con institutos de vitalidad creciente y sigue implantando nuevos, como recordaré en seguida. En ellos, los ex alumnos y los estudiosos hallan elementos para sus disciplinas.

Todos los institutos han recibido un considerable impulso mediante la obtención de nuevos recursos y la prosecución de labores iniciales cuya ma-

durez se va alcanzando. El Museo Etnográfico ha enriquecido sus colecciones por la reanudación de las exploraciones arqueológicas, gracias a un subsidio del Congreso Nacional, y por compra de la valiosa colección de Nazca con el aporte de donaciones privadas. La exhibición de los materiales en local adecuado ha traído un aumento de público visitante, y que en el último año ascendió a varios millares de personas. Con los recursos obtenidos de la Municipalidad de Buenos Aires, se han podido reanudar las publicaciones que, ahora, por las series organizadas, adquirirán una mayor trascendencia científica.

El Instituto de historia ha proseguido sus investigaciones dentro y fuera del país, y ha continuado sus publicaciones, las que se hallan organizadas en distintas series. Esta labor le ha permitido difundir el nombre de nuestra institución aquí y en el extranjero, vinculándola con centros y con hombres eminentes que cultivan nuestros mismos estudios; de ahí que en el elenco de los colaboradores se hallen no sólo los especialistas más importantes de nuestro ambiente, sino también los nombres de los historiadores de Europa, Estados Unidos y América latina que ven con simpatía y elogio la obra que se realiza. La misión que funciona en Europa, con asiento en Sevilla, merece constantes agradecimientos de los que utilizan sus servicios diligentemente prestados. Sin jactancia, sintetizaré lo hecho, afirmando que en adelante cuando quiera trabajarse en la historia de nuestro país y de algunos aspectos americanos, deberá recordarse la labor editorial y de investigación de nuestro Instituto.

El Instituto de geografía, con una instalación adecuada, facilita la docencia de las materias geográficas de nuestro plan. Ha acrecentado con acertado criterio de selección, su fondo bibliográfico, que clasificado y desplegado en un bien organizado fichero, resulta de gran utilidad a los que lo consultan. Las publicaciones realizadas y las que se hallan en prensa, constituyen aportes acabados de los temas que tratan.

El Instituto de literatura argentina ha proseguido enriqueciendo sus series de documentos y crítica, como así también la edición del material de Folklore, donado por el Consejo de Educación.

En los gabinetes de psicología y biología, se han atendido las necesidades de las cátedras respectivas y los alumnos han producido trabajos de interés que prueban cómo se han compenetrado de estas disciplinas; el de biología ha sido ampliado en sus instalaciones, con lo que se puede traer el museo, que se encontraba fuera de nuestra Facultad.

El gabinete de historia de la civilización tiene ahora su local adecuado y ha enriquecido sus colecciones bibliográficas con un aporte erudito que no existe en ninguna institución similar del país; así han podido los alumnos continuar trabajando en sus ensayos monográficos, que siempre son editados y recibidos con aplauso por los centros científicos.

El Instituto de filología ha alcanzado ya la organización definitiva, y su dirección ha formado un núcleo de adscriptos y colaboradores con resultados que pronto verán la luz; espero que dentro de breve tiempo se harán sentir las nuevas orientaciones en los estudios filológicos del país.

Se han instalado, recientemente, los institutos de filosofía y de didác-



tica, los que se hallan en plena organización, cuyos frutos se conocerán en el corriente año.

La Biblioteca ha normalizado su situación financiera y ha reanudado sus adquisiciones; pero lo más digno de recordarse es la edición del catálogo, del que ya ha aparecido el primer fascículo, con la seguridad que en el corriente año se preparará una mayor actividad a este aspecto cooperador de los estudios.

Como en años anteriores, nuestra aula magna ha congregado durante las conferencias decena de miles de oyentes. En este estrado han ofrecido sus enseñanzas las mentalidades más distinguidas que han venido del extranjero: recordaremos las lecciones de Keyserling, Albert Mathiez, Waldo Frank, Arduino Colasanti, Walter Lehmann, y el diputado francés Ibarnegaray, que nos trajo el saludo de eminentes personalidades de Francia. Igualmente, distinguidas mentalidades argentinas, han expuesto sus ideas con igual competencia.

En el año académico de 1929, se ha puesto en vigencia el nuevo plan de estudios, sin contratiempos, y es de esperar que su implantación paulatina traerá grandes beneficios a la intensificación del saber de nuestros alumnos.

Y, por último, quiero recordar un episodio de nuestra vida administrativa, cuya solución será de trascendencia para el porvenir. Me refiero al futuro edificio. A fines del año pasado hemos estado a punto de ver fracasadas todas las aspiraciones y toda la obra emprendida: el terreno que poseemos había sido reincorporado al patrimonio municipal, con lo que todo lo hecho hubiera quedado reducido a nada. Debido a mis empeñosas gestiones en la Intendencia Municipal y en el Concejo Deliberante, se pudo rescatar lo perdido a pesar del veto del señor Intendente. El Excmo. señor Presidente de la República, dos días después de la sanción definitiva, firmaba el decreto de iniciación de las obras, y he aquí cómo después de tres meses de lo sucedido, podamos decir con satisfacción y sin figuras literarias: señores, ya se han iniciado las obras y se han abierto los cimientos.

En el orden general universitario, nuestra Facultad ha contribuido con su acción y sus opiniones a mantener el desenvolvimiento normal de la institución, y sus representantes en el Consejo Superior no se han desentendido de ninguna de las cuestiones por más graves que hayan sido.

Y si ascendemos a contemplar el panorama de nuestra acción, descubriremos que la Universidad de Buenos Aires es una manifestación de actividad nacional a la que le incumben resolver graves problemas. El momento social, económico y cultural de la Argentina es un complejo tan nuevo, que ha tomado de sorpresa a los que se encastillan en los viejos procedimientos. Se hace necesario imponer nuevas orientaciones y una adecuada cultura de que carecemos. Nuestra Facultad, dentro de la Universidad, es la menos profesional de todas y sus estudios son precisamente de saber puro, que disciplina las mentes. Seamos veraces y denunciemos la existencia de frecuentes desequilibrios en la conducta colectiva por falta de una recia estructura del saber de nuestro pueblo; creo que en muchos órdenes andamos descaminados, y hay grandes masas ciudadanas, improvisadas por el aluvión inmigratorio y sus descendientes, que necesitan ser instruidas y alentadas hacia el bien

general. Debemos acercarnos a ellas no para halagarlas en sus rencores y en sus desviaciones como hacen los políticos deleznable, sino para educarlas, afinarlas, para que puedan comprender que el bienestar no siempre le vendrá del éxito material inmediato y que la vida no es solo una cancha de football o un ring de box, en donde hay que ganar de cualquier modo. No sólo se vive para vencer: se vive, también, para los goces espirituales, frutos del hondo saber, emanado del sentido de la belleza y del pensamiento.

Señores:

Considero que es obligación primordial de los que tenemos, temporariamente, la función directiva en la Facultad, hacer uso de todos los medios para que la personalidad de la misma vaya acrecentándose e imponiéndose al respeto de la opinión pública, aspiración que creo vamos logrando con persistente firmeza. La vida que transcurre es el mejor factor para que se redoble el esfuerzo: debemos hacer todo lo posible para que realicemos un progreso sin intermitencias.

Y para esto, el Decano que habla necesita la cooperación de sus colegas consejeros y profesores, y la buena voluntad de trabajar de los alumnos. De todo ello ya se tienen pruebas fehacientes y sólo pido que se persista en la acción. En cuanto a los jóvenes que este año se incorporan a nuestras aulas, deseo darles la bienvenida y decirles que aquí nadie es extraño a la obra que con cordialidad y altura hemos emprendido para bienestar de todos.

Y ya que he hablado de trabajar, iniciaremos ahora nuestras tareas con la lección magistral del profesor y consejero Ing. Domingo Castro Zinny, quien dará muestras esta tarde, con su habitual competencia, cómo se estudian los problemas esenciales del país.

Para terminar estas palabras inaugurales sólo me queda ofertar un saludo cordial de despedida a los doctores Alejandro Korn, Mauricio Nirenstein y Roberto Lehmann Nitsche, quienes en virtud de reciente jubilación, se retiran de nuestra casa produciéndonos la pena de no poder gozar ya de sus magistrales enseñanzas y de su trato diario siempre grato y lleno de distinción espiritual.

Sírvales de satisfacción saber que nuestras aulas estarán constantemente abiertas para escuchar sus palabras autorizadas cuando deseen hacerlo, y que nunca se borrará de nuestro recuerdo el aporte cultural a la Facultad de Filosofía y Letras.

Del presidente del C. de E. de F. y L., señor Juan Angel Fraboschi:

*Señor Rector, señor Decano, señores Profesores, Compañeros:*

El señor Decano ha deseado que la palabra estudiantil no estuviera ausente en este acto de la inauguración oficial de los cursos, evidenciando así el espíritu de colaboración que anima a las autoridades de la casa, ampliamente compartido por la entidad que me honro en presidir. Al aceptar com-

placido la amable invitación, tuve en cuenta la presencia de los nuevos universitarios, a quienes doy, en nombre de mis compañeros, la más entusiasta bienvenida.

No deja de ser una hermosa sorpresa — tal vez desagradable para los detractores de nuestra Universidad — la inscripción en los actuales cursos de numerosos bachilleres y maestros, que serán mañana otros tantos universitarios arrebatados a la incultura especializada, tan característica de nuestro ambiente. Llegamos por vocación unos, y atraídos por una sana curiosidad, otros, se incorporan todos al movimiento de renovación intelectual que representan, en nuestro joven país, la Facultad de Filosofía y Letras y sus similares de La Plata y del Litoral.

El estudio serio y desinteresado de la literatura, la investigación filosófica y la ciencia histórica, no han cuajado todavía en nuestro medio, y se tropieza hoy, como ayer, con la incomprensión malévola, cuando no con el ataque encubierto. Y si hubo hace tiempo algún legislador que propuso — no sé si por humorismo — la supresión de la Facultad, no faltó el universitario distinguido, hoy profesional brillante, que expresara años más tarde, en el recinto de la Federación Universitaria, su conformidad con aquella medida.

Y esto no es todo. Acaso no sería difícil encontrar dentro de la propia Universidad quienes, sólo muy de tarde en tarde, y fugazmente, suelen recordar que esta casa otorga títulos de profesor en Letras, Historia y Filosofía.

El conocimiento de estos hechos, en manera alguna podría reducirnos a una crítica negativa; muy otra es la posición adoptada.

Frente a esa hostilidad manifiesta, profesores y estudiantes, en amistosa rivalidad, pugnamos por dar a este reducto de las Humanidades la misma esplendidez que en los países de secular tradición humanista se le asigna en el concierto universitario.

La tarea silenciosa y especializada de los seminarios; los trabajos prácticos inaugurados por el plan de estudios en vigencia — superación inteligente del anterior —; las numerosas conferencias de extensión universitaria y los actos culturales, muchos de ellos auspiciados por el Centro de Estudiantes, son sólo una parte de la labor realizada en el curso fenecido. Claro está que la Facultad de Filosofía y Letras no ha alcanzado aún su plena madurez; mas la orientación impresa a sus estudios y la acción constructiva de los decanos de la Reforma: Korn, Rojas, Alberini y el actual, doctor Ravignani, permiten afirmar, con justificado optimismo, su firme y decidido progreso.

La nueva generación universitaria asume hoy la responsabilidad de la acción: consolidar las conquistas alcanzadas, superándolas, debe ser su lema. El estatuto que nos rige, al admitir la participación de los estudiantes en el gobierno de las facultades, le da los medios para la consecución de los propósitos enunciados.

Crítica efectiva y real, que al puntualizar las fallas dé las soluciones adecuadas: verificación serena y desapasionada de la función docente: he ahí el sentido que hemos dado a la Reforma los alumnos de Filosofía y

Letras. Ojalá siga siendo este el espíritu de nuestros noveles compañeros, y así ni los demagogos ni los reaccionarios podrán alterar el desenvolvimiento progresista de esta casa.

Antes de terminar, permitidme que rinda el merecido homenaje de nuestro reconocimiento y gratitud, a tres profesores, cuyo retiro de la actividad docente significa una pérdida inestimable para nuestra facultad: el doctor Alejandro Korn, que inició en la búsqueda de la verdad filosófica a numerosas generaciones estudiantiles y a quien debe la cultura argentina el aporte valiosísimo de su talentosa producción; el doctor Mauricio Nirenstein, maestro dilecto de las letras, admirable por su sólida cultura y su delicada espiritualidad; y el doctor Roberto Lehman Nitsche, el destacado profesor de antropología.

El Centro de Estudiantes de Filosofía y Letras saluda a estos profesores, pero no les dice adiós; El Centro de Estudiantes de Filosofía y Letras reitera su bienvenida a los nuevos compañeros y se les ofrece en su carácter de hogar espiritual.