UC-NRLF
$B 677 378

LIBRARY
UNIVERSITY OF CALIFORNIA
DAVIS

BOLETÍN

DE LA

ACADEMIA ARGENTINA DE LETRAS

BOLETIN

DE LA

ACADEMIA ARGENTINA

DE LETRAS

TOMO XVI. — Nº 58
Enero-marzo de 1947

BUENOS AIRES
1947

LIBRARY
UNIVERSITY OF CALIFORNIA
DAVIS

ACADEMIA ARGENTINA DE LETRAS

ACADÉMICOS DE NÚMERO

Presidente : Don Carlos Ibarguren

Secretario : Don Carlos Obligado

Don Juan Álvarez
Don Rafael Alberto Arrieta
Don Enrique Banchs
Don Arturo Capdevila
Don Atilio Chiáppori
Don Leopoldo Díaz
Don Juan Pablo Echagüe
Don B. Fernández Moreno
Monseñor Gustavo J. Franceschi
Don Martín Gil
Don Roberto F. Giusti
Don Bernardo A. Houssay
Don Enrique Larreta
Don Arturo Marasso
Don Gustavo Martínez Zuviría
Don Álvaro Melián Lafinur
Don José A. Oría
Don José León Pagano
Don Juan P. Ramos
Don Matías G. Sánchez Sorondo
Don Mariano de Vedia y Mitre

ACADÉMICOS CORRESPONDIENTES

Don Amado Alonso (España)
Don Narciso Alonso Cortés (España)
Don Alceu de Amoroso Lima (Brasil)
Don Eduardo Barrios (Chile)
Don Jacinto Benavente (España)
Don Alfredo R. Bufano (República Argentina)
Don Néstor Carbonell (Cuba)
Don Juan Alfonso Carrizo (República Argentina)
Don Américo Castro (España)
Don Alfonso Danvila y Burguero (España)
Don Juan Carlos Dávalos (República Argentina)
Don Arturo Farinelli (Italia)
Don Francisco García Calderón (Perú)
Don Luis de Gásperi (Paraguay)
Don Antonio Gómez Restrepo (Colombia)
Don Luis López de Mesa (Colombia)
Don José Carlos de Macedo Soares (Brasil)
Don Augusto Malaret (Puerto Rico)
Don Ramón Menéndez Pidal (España)
Don Raúl Montero Bustamante (Uruguay)
Don Carlos María Ocantos (República Argentina)
Don Lucien Paul-Thomas (Bélgica)
Don Ramón Pérez de Ayala (España)
R. P. Rodolfo Ragucci, S. S. (República Argentina)
Don Alfonso Reyes (México)
Don Baldomero Sanín Cano (Colombia)
Don Bernardo Sanvisenti (Italia)
Don Juan B. Selva (República Argentina)
Don Rodolfo J. Slabý (Checoeslovaquia)
Don Enrique D. Tovar y R. (Perú)
Don Carlos Vaz Ferreira (Uruguay)
Don Carlos Vossler (Alemania)
Don Gonzalo Zaldumbide (Ecuador)

BOLETÍN

DE LA

ACADEMIA ARGENTINA

DE LETRAS

TOMO XVI. — Nº 58

Enero-marzo de 1947

BUENOS AIRES

1947

BOLETÍN DE LA ACADEMIA ARGENTINA DE LETRAS

Director: Académico ARTURO MARASSO

SUMARIO

MARASSO, ARTURO, *Hesíodo en la literatura castellana*..... 7
BASSAGODA, ROGER D., *Del alejandrino al verso libre*..... 65
CAILLET-BOIS, JULIO, *Nuevos documentos sobre « Una Excursión a los Indios Ranqueles »*..... 115

Textos y documentos:

GRANADA, DANIEL, *Terminología hípica española e hispanoamericana. El pelo zaino en España y América*..... 135
GRANADA, DANIEL, *Terminología indiana. Apuntamientos sobre la encomienda*..... 141

Noticias..... 161

PRECIOS

Un año (4 números)..... $ m/n 7.00
Número suelto..... 2.00

BOLETÍN
DE LA
ACADEMIA ARGENTINA DE LETRAS

Tomo XVI — Enero-marzo de 1947 — N° 58

HESÍODO EN LA LITERATURA CASTELLANA

1. REFERENCIAS Y TRADUCCIONES

En las *Etimologías* de Isidoro de Sevilla aparece en el libro de las cosas rústicas, *Rerum rusticarum*, el nombre de Hesíodo como el primero que se dedicó a estos estudios humanos y fué poeta esclarecido en su tiempo. Si el *Lexicón* de Papias, en latín, única obra que llevó por la Edad Media versos de Hesíodo, se encontraba sin adulteración en la biblioteca del marqués de Santillana [1], no es difícil que en los graves y platónicos estudios de este marqués, ávido de un ignoto Homero, los hiciera traducir por sus familiares. En su carta al Condestable de Portugal, guiándose por Isidoro, dice que los primeros poetas griegos « quieren que sean Achatesio Milesio, e après del Phereçides Siro e Homero, no obstante que Dante soberano poeta lo llama » ; y no cita a Hesíodo. No quiere decir que lo ignorara. En la *Vida del Dante* de Bruni de Arezzi, que traducida al castellano el

[1] Mario Schiff, *La Bibliothèque du Marquis de Santillana*, páginas 194 y 195, París, 1905.

Marqués poseía en su biblioteca, se lee: «ed Esiodo, essendo pastore rozzo e indotto, solamente bevuto l'acqua della fonte Castalia, senz'altro studio poeta sommo divenne» [1]. No es el poeta de Ascra el que traerá directamente el espíritu de su poesía a España; apenas si logró ser leído y quedó casi al margen del helenismo hispánico. Y, no obstante, como hay tantas reminiscencias literarias emparentadas con los poemas de Hesíodo, no está demás unificarlas bajo su nombre. Teócrito, libre de las preocupaciones clásicas, aunque inspirado en el arte antiguo, vino a crear una nueva poesía de la naturaleza que, al contacto del Virgilio de las *Églogas*, aparece en castellano con las paráfrasis, acomodadas a sucesos de su tiempo, de Juan del Enzina. Quizá poco tienen que ver Teócrito y el Virgilio de las *Églogas*, y los bucólicos italianos y Garcilaso moderno en antiguo estilo y en poetas toscanos y toda la literatura pastoril hasta la *Arcadia* de Lope y las sutiles pinceladas de la segunda parte del *Quijote* y las desviaciones a lo divino de las églogas y farsas del siglo de oro, con el poema hesiódico que respira amor al trabajo, a la economía, a la prudencia y a la justicia, en medio de un rudo soplo de montaña y de labor diaria que Virgilio renovó y universalizó con el encanto de sus *Geórgicas*. Las primeras ediciones de Hesíodo son las Chalcondyle (*Trabajos y Días*, 1493), la de Aldo Manucio, impresa en griego, en Venecia, en 1495 [2]; la de Henzio es de 1603. Fué traducido al latín *Opera et Dies* (Roma, 1471), por el famoso Lorenzo Valla, cuyo nombre, por las circuns-

[1] *Le Vite di Dante, Petrarca e Boccaccio*, ed. de Angelo Solerti, página 105, Milano.

[2] La edición de Aldo es de Teócrito, seguido de Bión, Mosco, Hesíodo, Teognis y otros poetas gnómicos.

tancias y la universalidad, está unido al de las letras españolas [1].

¿A qué bibliotecas estudiosas vinieron estas ediciones de los humanistas italianos? Se juntaban con los manuscristos antiguos adquiridos incesantemente y trabajados por los enardecidos investigadores de la primera época que crearán el Renacimiento en España. ¿Cómo han influído en la íntima formación de los poetas y escritores? La influencia helénica oculta casi por la traducción latina ha de mirarse más que todo en la tradición medieval, en las ideas, en la moral, en la filosofía, en la doctrina literaria; el aparato mitológico engaña; lo que parece venir de Homero puede ser arrancado de una mitología; el sentido del mito y de la leyenda, su valoración en el espacio y en el tiempo, son indispensables. El estudio de la primera mitad del siglo XVI es fundamental para ver las raíces del renacimiento helénico en España. En nuestras notas acerca de la fortuna de Hesíodo en la literatura castellana no hemos podido llenar del todo esos nobles años.

En 1532, el maestro Busto escribe en su *Arte*: « E puesto que Hesíodo si fué el autor de los hipothecas » [2]. Esta mención de Hesíodo, como se ve y Busto advierte, no es más que una adaptación de Quintiliano (I, IV); Busto conserva la palabra griega del retórico latino, quien se refiere

[1] No recuerdo haber encontrado el nombre de Hesíodo en ningún autor español del siglo XV, si se exceptúa la dedicatoria de la *Gramática* de Nebrija: « al tiempo que florecieron en la música e poesía Orfeo, Lino, Museo, Amphión, e poco después de Troia destruida, Omero e Esíodo ».

[2] Conde de la Viñaza, *Biblioteca Histórica de la Filología Castellana*, página 413.

a los *Preceptos de Quirón* que se atribuyen al poeta de Ascra.

Vives, en la *Instrucción de la Mujer Cristiana* (1524), vertida « nuevamente de Latín en Romance », en 1555, le llama « sapientísimo poeta » a Hesíodo. Este poeta pasaba a los ojos de la antigüedad como un autor omnisciente, escribe Pierre Waltz. En el libro tercero de las elegías de Hermesianax que cita Ateneo (cap. XIII, 71), se le llama al poeta de Ascra : « favorecido de toda ciencia ». Este saber enciclopédico que se le atribuía a Hesíodo fué el origen del reproche de Heráclito (Dióg. Laercio, IX, 1). Cristóbal de Villalón, en la *Ingeniosa Comparación entre lo Antiguo y lo Presente*, 1539, escribe del poder de la música de Orfeo y Anfión, no quiere « otra cosa significar sino que fuessen aquellos varones Amphión y Horpheo (como lo cuentan Homero y Hesíodo) los más eloquentes varones que en aquellas naciones se hallaban »... ; que la naturaleza al criar a los hombres « ingerió en sus corazones (como dice Hesíodo) un amor, sin el el qual dice que era el mundo un chaos o confusa massa sin forma ni ser ».

La curiosa *Silva de Varia Lección* (1541) de Pedro Mexía cita a Hesíodo al hablar de la edad que debe tener la mujer al casarse; « Hesíodo poeta griego muy antiguo », le llama; « Tales Mileto y Hesíodo creyeron que el agua era principio de todas las cosas » ; « Hesíodo poeta griego dice que es conveniente manera tres partes de agua con una de vino ». ¿Qué relación tiene la *Adagia* de Erasmo de Aldo con el repertorio de citas de los autores españoles? Si Pedro Mexía estudió griego no lo frecuenta, pues se contenta con las versiones latinas que parafrasea tornándolas cristianas como él dice.

Malara cita a Hesíodo en el prólogo de la *Philosophia Vulgar* (1568): « No hay refrán que no sea verdadero porque lo que dice el pueblo no es de burla, como dice Hesíodo ». Malara recordaba de memoria el precepto de no adquirir mala fama; lo que divulgan las gentes nunca perece del todo; parece que Vives, en la *Introducción a la Sabiduría* (cap. III), hubiera tenido presente esta advertencia de *Los Trabajos y los Días;* ya el traductor anónimo del prólogo de la *Genealogía de los Dioses* había escrito después de recordar lo que dice el homérico y hesiódico Virgilio de la fama « en el quarto (libro) de su *Eneyda* »: « membrandome esso mesmo de lo que della dize Panfilo en su pequeño volumen que tracta de Amor, que se levanta de pequeña costa e non canssa tan de ligero, e que en caso que miente cresçe más todavía » [1].

Entre otras fugaces citas de Hesíodo que trae Malara en la *Descripción de la galera real,* es curiosa la siguiente: « Dize Hesíodo que este Orion fue hijo de Neptuno y de Euríale, hija de Minos, y que tenía virtud de correr por el mar con tanta ligereza como la que tenía Iphiclo sobre la tierra, que aunque corriese sobre los panes estando para segar no los quebraba ». La sencillez hesiódica, de calendario, cuando cita a Orión y a las Pléyades (*Trabajos,* 619), se anega en la mitología enmarañada y divergente que sobrepasa a los Apolodoros, Macrobios, Servios; Malara recuerda el fragmento de Hesíodo relacionándolo con otro fragmento referente a Ificlo (117 de Rzach, 162 de Lehrs, en Didot); el héroe insigne por su ligereza aparece también en el largo fragmento de los *Aitia* de Calímaco, recientemente

[1] Mario Schiff, *La Bibliothèque du Marquis de Santillana,* página 335.

establecido con los papiros de Oxyrynchus[1]. Barahona de Soto trae la imagen del pie ligero en la *Canción* que empieza *Cual llena de rocío*, de las *Flores de Poetas Ilustres* de Espinosa:

> Sin mojarse la planta,
> pudiera de los ríos ir corriendo,
> y encima, sin fatiga,
> del alto trigo, sin doblar la espiga.

que según Gallardo es imitación del italiano Girolamo Parabosco. Hesíodo no trae en la *Teogonía* la genealogía de Orión; la *Gorgona* Euríale en la *Teogonía* no es hija de Minos; este Iphiclo sería acaso el robusto y corredor Ificlo de la *Ilíada*; ya el lector escucha los hexámetros virgilianos (*Eneida*, VII, 808, 811): *Illa vel intactae...*, y recuerda los «doce potros que en la fértil tierra saltaban por encima de las mieses sin romper las espigas y en el ancho dorso del espumoso mar corrían sobre las mismas olas» del canto XX de la *Ilíada*. Cuán arcaica parece la curiosa erudición de que se apodera Malara, así es de nueva y casi naciente la *Ilíada* y aun como obra menor *Los Trabajos y los Días*. Es que, según las palabras que recuerda Pablo de Céspedes: *Le cose divine non s'invecchiano mai*. En las notas al *Apólogo de la Ociosidad y el Trabajo* de Luis Mexía, Cervantes Salazar en una noticia de Homero, apunta que «fué casi coetáneo de Hesíodo, como parece por todos los escritores».

Al hablar del desorden de los libros griegos de la Biblioteca del Escorial, escribía, por 1580, Antonio Gracián, secretario del rey, a don Antonio Agustín, obispo de Lérida

[1] *Callimaque, texte établi et traduit par E. Cahen*, «*Les Belles Lettres*», página 138, 1929.

y gran humanista : « Los libros que en San Lorenzo al presente hai, y se espera haver, son muchos, en diversas lenguas y facultades. Hai de algunos seis y siete códices, parte muy antiguos, parte modernos ; algunos de la antigüedad roidas las letras ; otros, tan escuras, que apenas se pueden leer. Agora están confusos más que el chaos antiguo de Hesíodo » [1]. En la intención de Gracián está la referencia al sabio pasaje del epicúreo Apolodoro, que trae Diógenes Laercio. X, 2, que dice que Epicuro se entregó a la filosofía disgustado por la gramática y porque los gramáticos fueron incapaces de explicarle « el caos de Hesíodo ». Fernán Núñez en las glosas de Juan de Mena, explica la significación del caos en Hesíodo que « fué una confusa unidad del principio ». Entre las muchas obras y traducciones de Gracián, honra de la erudición española, merecen señalarse las *Obras Morales* de Plutarco (Alcalá, 1542, 1548). La traducción de *Tucídides* que tenemos es todavía la de Gracián. Nuestra atrasada dedicación ineludible si que está como el *Chaos de Hesíodo*. Jerónimo de Lomas Cantoral, en el Prólogo de sus *Obras*, al relacionar los griegos y latinos, escribe : « Ansí vemos que conferidos los latinos con los griegos a quien imitaron, son en muchas cosas diferentes. Tal es Virgilio, comparado en las *Bucólicas* a Teócrito a quien imita ; y en las *Geórgicas* a Hesíodo y Arato ; y en la *Eneida* a Homero » [2].

El Brocense le recuerda en su edición anotada de Garcilaso : « Virgilio no se contentó con caminar siempre por la huella de Homero, sino también por haber seguido a Hesío-

[1] Ch. Graux, *Essai sur les Origines du Fons Grec de l'Escorial*, página 441, París, 1880.

[2] Gallardo, *Ensayo*, III, 404.

do, Teócrito, Eurípides... » En el comentario de un verso de la *Égloga III*, el Brocense, autorizándose en la identidad con distinto nombre griego y latino muestra lo erróneo de la confusión de Céfiro y Favonio, que él cree un mismo viento, lo que da lugar a Herrera, quizá intencionadamente, a citar con sutil sagacidad la *Teogonía*. Habíala citado ya en otro lugar de sus *Anotaciones* (pág. 554) al ilustrar la personificación mitológica de la Aurora ; y en algunos otros comentarios también se autoriza en este catálogo de divinas genealogías. Herrera, entre otras citas de Hesíodo, al hablar de las Sirenas en las *Anotaciones* dice que Homero « pone dos sirenas, según Eustacio, y sin nombre ; Esíodo tres, si es suya la *Teogonía*, que son Telxiope, o conforme a otros códices Telxinone, Molpi, Aglaofona, y las mismas nombra el comentador de Apolonio » p. 359 ; y al hablar de los nombres de las Gracias «que les dió Esíodo en la *Teogonía*, si es suya, porque Pausanias lo pone en duda ». El Brocense conocía tanto o más que Herrera a Hesíodo ; en su cátedra de Salamanca empezó el año universitario de 1578, leyendo y comentando al poeta de Ascra [1] : « que el dicho m° va leyendo a Esiodo, al fin del libro 2ª de las *ymeras (sic)* ». Hesíodo, en los *Trabajos* describe el otoño. Zeus vierte las lluvias otoñales; ya están en tierra las hojas de los árboles (v. 421). El grito de la grulla en las nubes anuncia el lluvioso invierno ; es la señal de la labranza. Este grito atormenta al labrador que no tiene bueyes (*Trabajos*, 448-451). Fray Luis de León, que leería a Hesíodo y lo comentaría con el Brocense, escribe en su oda a Juan Grial que el ave vengadora del Íbico, la grulla,

[1] P. URBANO GONZÁLEZ DE LA CALLE, *Ensayo Biográfico de Francisco Sánchez*, página 173, Madrid, 1922.

navega los nublados, y van los bueyes labradores « el cuello al yugo atados ». En fray Luis se sobreentiende con Hesíodo que las grullas vuelan para huir del frío invernal: « van ante el cielo huyendo del invierno y de las lluvias interminables y vuelan clamando sobre las corrientes del Océano » (*Ilíada*, III, 3-5). Huyen del Bóreas. No es extraño que Luis de León no se refiera a los vientos del norte:

> Ya el malo mediodía
> soplando, espesas nubes nos envía,

sí podría referirse aceptando la variante: « Ya Eolo al mediodía soplando » aunque imagina con la *Eneida* (X, 264-266) a las grullas que huyen del Noto. Puede ser que al mencionar la grulla haya recordado también a Heródoto (II, 22): « Las grullas arrojadas de la Excitia por el rigor de la estación acuden a este clima (a la Libia) ». Al aludir líricamente a la grulla con la perífrasis, un tanto hesiódica: « el ave vengadora del Íbico », tiene en su memoria la relación de Plutarco y un epigrama de Antípater de la *Antología*.

Malón de Chaide, en *La Conversión de Magdalena* (1588), al penetrar en la filosofía del amor, escribe (parte IV): Hesíodo, Mercurio, Orfeo y Acusileo, llaman al amor antiquísimo « perfecto por sí mismo y prudentísimo y de gran consejo ». Nos explicaremos con su época las fuentes de esas citas y lo que se entendía por Orfeo y Hermes leídos en las falsificaciones alejandrinas que llevan estos nombres *místicos*. La Grecia antigua, la erudición de la decadencia y de los escritores italianos del Renacimiento, formarán una inextricable mezcla. Marcelino Gutiérrez, en su obra sobre Luis de León y la filosofía española en el siglo XVI (1885), confronta un pasaje del tratado de Ficino sobre el amor con

otro del libro IV de la *Conversión de Magdalena*; Malón de Chaide lo traduce. Estas citas confusas de autores griegos, donde se habla de Hesíodo lo mismo que de los escritos atribuídos a Hermes Trismegisto, muestran familiaridad de los expositores de la época referentes al saber antiguo.

Barahona de Soto (1548-1595) poseía un Hesíodo en su biblioteca: «otro exiodo, 4 rls.». Lo cita en una epístola [1]: «Oh viejo Ascreo! ¡Oh tú, divino Homero!». En las anotaciones a las poesías líricas de Barahona advierte Rodríguez Marín una equivalencia hesiódica en la *Paradoja: a la pobreza*, sobre la eficacia del trabajo. Un autor que trata de expresar un concepto de honda observación, aunque sea vulgarísimo, da con un autor antiguo. Dentro de las reminiscencias o analogías casi remotas, recogemos al pasar, en la *Paradoja: a la pobreza*, a donde nos trajo el maestro del casticismo español, estas espigas semihesiódicas: «Oh pobreza, santísimo tesoro», pero traicionaríamos el espíritu práctico del poeta beocio si lo convirtiéramos en predicador de la pobreza, es todo lo contrario, el de la eficacia del trabajo que nos salva de la miseria: de él a Miguel de Molinos, en cuya famosa *Guía Espiritual* (1675) exclama: «¡Qué gran riqueza es ser pobre!», hay una gradación presocrática que pasa al ascetismo cristiano y no es hesiódica. «Cuán bien pasaron la gloriosa vida — aquellos siglos del sencillo seso — do no fué la moneda conocida»; «justicia ni verdad ni amor se espera»; «contra el mezquino vive la justicia»; son expresiones en Barahona de un pesimismo hesiódico que recuerdan la edad de hierro de *Los Trabajos* y el célebre mito hesiódico de la Justicia que desamparó la tierra, más cono-

[1] RODRÍGUEZ MARÍN, *Luis Barahona de Soto*, páginas 543, 701.

cido en el texto de los *Fenómenos* de Arato, 96 a 137, que tiene presente y amplía el mito hesiódico de las edades ; la Justicia huye al cielo y se convierte en la constelación de Virgo que muestra en su mano la Espiga resplandeciente [1].

Juan de Pineda en sus *Diálogos Familiares de Agricultura Christiana*, 1589, trae reminiscencias hesiódicas: « ... y que no dexe para mañana lo que hoy pudiere hazer : porque la haçana de la mañana es la tercera parte de la labor de todo el día » [2]. Malara en el libro X, 75, de la *Philosophia Vulgar*, había comentado y traducido a su manera este lugar de los *Trabajos y los Días :* « vienen grandes provechos del madrugar, los quales puso Hesíodo en la obra de agricultura, libro 2.

> Madruga porque tengas la comida
> bastante, pues que el Alba si madrugas
> tiene la tercia parte de la obra... ».

El autor de la *Agricultura Christiana* adquiere en España autoridad de mitógrafo, como se ve en las citas que de él se hacen en el *Teatro de los Dioses* de Victoria. No solamente tiene presente a Hesíodo, a veces no con fidelidad, sino también a « Juan Tzetzes sobre Hesíodo ». Quizá la exposición del gramático bizantino ya estuviera traducida al latín ; según nota manuscrita de la bella impresión griega de Basilea, sin fecha, que poseo, es ésta la primera edición de la exégesis de Tzetzes. Pineda debió valerse de los innumerables libros mitológicos del Renacimiento.

[1] Hay traducción de este fragmento en la *Biblioteca de Autores Griegos y Latinos*, de Barcelona ; Arato, *Los Fenómenos* (fragmento).

[2] Rodríguez Marín, *Dos mil quinientas voces castizas...*, art. « hazana », Madrid, 1922.

« Los títulos de las obras, al decir del doctísimo López Pinciano (1596), se pueden tomar de muchos lugares..., del tiempo como los *Fastos* y los *Díaz y obras* de Hesíodo »; en esa correspondencia del tiempo y los trabajos debió pensar un hombre de admirable vida espiritual como fué el P. Nieremberg al escribir sus *Obras y Días* (1629). En este tratado de las virtudes el título viene del poeta griego a quien cita: « Hizo burla Heráclito de Hesíodo porque determinó días para obrar, unos más aciagos que otros, pareciéndole al filósofo que la naturaleza era madre y señora de todos los días por igual ». Nieremberg se dirige a los señores y príncipes « a diferencia de Hesíodo, escribe, que encaminó su libro a los rústicos ». No es el poeta griego sino, entre otros muchos, el autor del *Centiloquio* quien ofrece sentencias versificadas a Nieremberg. « Sus preceptos de sabiduría práctica (del Marqués de Santillana) nunca perdieron estimación, y todavía en pleno siglo XVII los recuerda a cada momento el P. Nieremberg en el libro que llamó *Obras y Días: Manual de Señores y Príncipes* » [1]. El poeta de los *Trabajos y los Días,* debió frecuentar la memoria de Nieremberg, a quien cita en la *Curiosa Filosofía:* « Por esto dijo Hesíodo, necio es quien dexa lo seguro por lo incierto ».

Pablo de Céspedes, en el discurso de la comparación de la antigua y de la moderna pintura y escultura (1604), cita confusa y fragmentariamente en griego y con traducción latina dos pasajes de *El escudo de Heracles:* a los Centauros de plata que tenían en las manos mazas de oro, y a los delfines de plata que cogían silenciosos y saltantes peces de bron-

[1] MENÉNDEZ Y PELAYO, *Antología,* tomo V, página CXVI. Nicolás Antonio en la *Bibliotheca Hispana Nova* considera este Manual de Nieremberg como adaptación cristiana de los *Trabajos y Días* de Hesíodo.

ce. Hace un ligero estudio de este escudo y el de Aquiles, de las figuras que « cortadas las sobreponían en el campo del escudo, así de oro como de otros metales, y algunas grabadas en el mismo campo de metal o bronce, que era no pequeño primor, si en ellos están en mayor reputación que oro ni piedras preciosas » [1].

Lope de Vega, en el libro V del *Peregrino en su Patria* (1604), penetra en la platónica filosofía del amor : « Grande es el Amor, y entre los dioses y los hombres maravilloso, dice Phedro en Platón, y refiere de Hesíodo, que después del Chaos, las dos primeras cosas que se vieron fueron el Amor y la Tierra ». Esta cita de la *Teogonía* (116-121) está en el discurso de Fedro en el *Banquete* de Platón, tan leído e imitado por nuestros poetas. Al tratar del amor en sus *Anotaciones* a Garcilaso (pág. 102) escribe Herrera : « Los espositores griegos de Teócrito traen que fue hijo del Caos i la tierra, como siente Esiodo ». Menéndez y Pelayo, en el tomo III de las *Ideas Estéticas* confía demasiado en la lectura de Herrera al hablar de la « mucha y pedantesca erudición tomada de Hesíodo, del falso Orfeo, de Simónides, de Apolonio », etc. Herrera citaba con los autores de su tiempo o tomaba del escoliasta de Teócrito.

Covarrubias apunta en su *Tesoro* (1610) : « Esiodo [2], Poeta, Griego *Esiodos*, vale voluptuosus : fue Esíodo (digo Hesíodo en buena ortografía) Poeta antiguo de Ascra, lugar de Boccia, por lo cual fue dicho Ascraeo. Dicen aver sido contemporáneo de Homero, fué el primero que escrivió en

[1] Ceán Bermúdez, Juan Agustín, *Diccionario histórico de los más ilustres profesores de las bellas artes en España*, tomo V, Madrid, 1800.

[2] Covarrubias, *Tesoro de la Lengua Castellana*, Madrid, 1674, folio 261.

verso la agricultura, al qual imitó Virgilio en sus *Geórgicas;* lo demás lo verás en Plutarco, *in conuivio septem sapientum* ». Esta obra, falsamente atribuída al filósofo beocio, como los otros lugares del escritor de Queronea, donde cita a su conterráneo de Ascra, contribuyó a mantener el nombre de Hesíodo durante el largo y benéfico reinado de Plutarco.

Carrillo y Sotomayor, quizá incipiente Du Bellay del gongorismo, erudito pero no seguro guía al interpretar las doctrinas poéticas clásicas, al hablar de la fama que dan los poetas escribe: « Assí lo siente Hesíodo: *Donavi tibi ego poena...* Alas te di con que el mar Volar, y las tierras puedas » [1]; palabras que parecen más bien una reminiscencia de la introducción de la *Nemea VI* de Píndaro.

Para Cascales (*Tablas Poéticas*, 1616) ni el Virgilio de las *Geórgicas* ni Hesíodo merecen el nombre de poetas. « Los que enseñaron estas artes (agricultura, astronomía, medicina, arte militar) no son poetas, pues no tienen hechos, ni costumbres de personas que imitar, porque de la imitación se cobra el nombre de poeta, no del verso » [2].

Don Francisco de Córdoba, en su erudito y curiosísimo *Examen del Antídoto* de Jáuregui [3], al hablar de los escritores que usaron estilo obscuro recuerda que « Heráclito Ephesio, maestro un tiempo de Hesíodo, de Pytágoras, de Xenophonte y Hecateo, affectó de suerte la obscuridad en sus escritos, que por ejemplo dellos le cita Aristóteles » [4]. En esta cita hay dos fuentes, una de Diógenes Laercio y otra

[1] *Obras de don Luys Carrillo y Sotomayor*, página 125, Madrid, 1613.

[2] FRANCISCO CASCALES, *Tablas Poéticas*, Madrid, 1779, páginas 45-50.

[3] MIGUEL ARTIGAS, *Don Luis de Góngora y Argote*, Madrid, 1925, página 422.

[4] ARIST., *Rhetor*, libro 3°, capítulo 5° (cita del texto).

de Aristóteles que alude a Heráclito como escritor obscuro.

Un hombre de tanta versación en autores clásicos no podía caer en un error tan grosero como es concebir a Hesíodo como discípulo de Heráclito. En la versión de Diógenes Laercio (libro IX), de José Ortiz y Sanz (1792) se lee que Heráclito « enseñó a Hesíodo, a Pitágoras y aun a Xenófanes y a Hecateo » [1]. « Por prolepsis, anota el traductor, pues éstos eran ya muertos ». Extraña prolepsis, sin duda. Se trata de un pasaje viciado que equivocó a Francisco de Córdoba y a Ortiz y Sanz.

Pellicer de Salas y Tovar, escribe de Góngora que « se dexó arrastrar dulcemente de lo sabroso de la erudición y de lo festivo de las Musas, que en años tan tiernos parece que le criaron como a Hesíodo » [2]. Pellicer cita a Hesíodo como hubiera podido citar a cualquier otro poeta, pero posiblemente mantenía una reminiscencia segura del comienzo de la *Teogonía*. En sus *Diatribes o Exercitaciones a la Phoenicología o Naturaleza del Fénix*, 1630, Pellicer refuta y nota « al antiquísimo Hesíodo », por el enigmático fragmento que trae Plutarco acerca de la edad del Fénix. Este mismo fragmento de edades registra Menéndez y Pelayo (*Bibliografía Hispanolatina Clásica*, pág. 196), en la traducción que del inglés hizo O. Cruley, Madrid, 1795, del *Diálogo sobre la utilidad de las medallas antiguas*, de Adison : « es una traducción sacada de Hesíodo, en que se señalan los períodos

[1] *Biblioteca Clásica*, tomo XCVIII. En una traducción francesa del siglo xvm de Diógenes Laercio, que tengo a la vista, se dirá lo mismo: *Il enseignoit a Hésiode*, etc., hubiera la erudición enseñado a Hesíodo, etc., como leen justamente los traductores actuales.

[2] *Obras Poéticas de Luis de Góngora*, edición Fouché-Delbosc, tomo III, páginas 298-299.

de duración de varios entes », escribe el autor. Se anota la dificultad del texto de este raro enigma, achacándolo burlescamente al estilo hesiódico : « se necesita ser buen aritmético para entender las obras de este autor », dice Cintio. Entre los griegos fué proverbial la vejez de Hesíodo ; Erasmo trae las menciones en el adagio *Hesiodi senecta ;* en el Renacimiento fué también proverbial lo vetustísimo de Hesíodo y de su obra, en relación al tiempo. El « antiquísimo » de Pellicer era epíteto comúnmente empleado.

Hernando de Soto en sus *Emblemas Morales* recuerda a Hesíodo, en la edad de hierro « no hubo amigo para amigo ». Fray Alonso de Cabrera, escribe en una de sus *Consideraciones :* « Sólo aquel, dice Hesíodo, es sabio que por sí alcanza lo que se debe hacer, y el modo, y pesadas las razones, conoce lo que es mejor. En segundo lugar, aquel es sabio que lo que por sí ignora lo pregunta a quien sabe, y sigue su parecer. Pero el que ni sabe, ni pregunta, ni obedece al sabio, es el peor hombre que puede ser » [1]. Esta paráfrasis hesiódica de *Los Trabajos y los Días*, 293-97, está tomada probablemente del Discurso de San Basilio a los jóvenes sobre la utilidad de los autores helénicos. Había ediciones españolas en griego y latín de Fernán Núñez.

Quevedo conocía a Hesíodo y le cita entre otros clásicos de las versiones de Mariner : « Hesiodi opera omnia carmina hexametro versa, et scholiastes ejus » ; y en las notas a su traducción de Anacreonte, donde agrega comentarios a los del « doctísimo Henrico Stephano », escribe : « Como se ve en Homero, Virgilio, Estacio y Hesíodo, de quien tácitamen-

[1] *Sermones del P. Fr. Alonso de Cabrera*, « Nueva Biblioteca de Autores Españoles », página 353.

te dice que los alaban muchos y los entienden pocos y los leen menos ». Don José A. González Salas, docto comentador de la *Poética* de Aristóteles, en su *Nueva Idea de la Tragedia Antigua* (1633), dice que « es necesario advertir que el uso de las sentencias tiene su limitación, pues en siendo demasiada su frecuencia, pierde la oración el decoro... Admirable ejemplo, advierto yo, que quedó en Hesíodo de la templanza que en esto se debe observar. Escritor que siendo de la misma edad de Homero, no le fué inferior en la doctrina y en la elegancia. Los filósofos más modernos, así griegos como latinos, se dejaron llevar algo de la demasía, en donde igualmente quedan incluídos los *poetas, pues en la antigüedad unos mismos eran con los filósofos.* Pero lo que más hay que notar en Hesíodo, y por lo que viene más oportuno para ejemplo, es por haber guardado aquella moderación... y siendo tan propias la sentencias para aquellos preceptos, no las desluce con su frecuencia ». En las ilustraciones al *Parnaso Español*, de Quevedo, publicado en 1648, en la Musa quinta, *Terpsichore*, González Salas recurre a Hesíodo : « Y de todas las musas ansimismo hace memoria Hesíodo, después de Homero, poeta inmediato, en el principio de su *Theogonía ;* afirmando (como quiere Luciano) haberlas él mismo visto en el monte Helicón bailando juntas en torno de la ara de Júpiter, y a orillas de la fuente Castalia. Porque tan igualmente les compete a todas el *baile*, como la mesma *música ;* y no con la universalidad, digo, de ser armonioso concento toda la poesía, cuando distribuída en diferentes clases, a cada una de las proprias musas se atribuyen diversas especies poéticas, como ya se ha visto y se irá en adelante reconociendo ; sino en particularidad hablando de aquel género de música poesía, que se compone en proporcionados

metros, para que la voz humana cómodamente le cante ». En la segunda parte de la Historia del famoso predicador *Fray Gerundio de Campazas* (1758), el padre Isla escribe como recordando a González Salas : « Pero, al fin, no se puede dudar, que los dichos, sentencias y apophtemas, assí de los antiguos como de los modernos, usados con discernimiento y con moderación, son un preciosisimo adorno de todo género de elocuencia, tanto oratoria como histórica. Thucídides mereció la suprema estimación de todos los siglos por el juicio, oportunidad y bello gusto con que se valió de ellos. Hesíodo, aunque muy distante de Homero, assí en la gravedad del estilo como en la magestad del assunto, ha logrado los mayores aplausos por la singular elección que tuvo en las sentencias con que adorna sus dos poemas heroicos : *Las Obras y los Días* y la *Theogonía* ó *Generación de los Dioses*, bien que algunos críticos le notan, no sin razón, que las sentencias son más frequentes de lo que fuera justo » [1]. El Padre Isla cita continuamente a Hesíodo en sus escritos, especialmente en las burlescas *Cartas Críticas*, 1784.

Saavedra Fajardo, en el texto antiguo [2] de su *República Literaria* (1655), al tocar de paso con cierta rigidez preceptiva un importante límite poético, nos muestra a « Hesíodo y Virgilio en sus *Bucólicas* » — habrá que leer *Geórgicas* — que « enseñando ciencias o artes con principios ciertos y verdaderos, no exercitaron la imaginación la cual es forma

[1] Edición de Eduardo Lidforss, Leipzig, 1885, tomo II, página 141.

[2] SAAVEDRA FAJARDO, *República Literaria* (Clásicos castellanos, 1922), página 124. Esta obra es un catálogo crítico y burlesco de autores, lo que podríamos llamar el catálogo de Quintiliano contaminado con la ironía de Luciano en la crítica de los filósofos.

y ánima de la poesía como también de la pintura ». Él no pudo escribir como en las *Geórgicas,* que confunde, quizá burlescamente, no por ignorancia, con las *Bucólicas ;* en la vida de Saavedra el ocio necesario a las minuciosas investigaciones que requiere una documentada *República Literaria* no existe ; conocía sus autores latinos y la copiosa literatura sucesiva ; lo fundamental de su cita es el *Ut pictura poesis...*, juntamente con la teoría aristotélica de la imitación o mimesis. La autoridad de la *Poética* de Scalígero pone a Hesíodo entre los morales en la clasificación de los poetas. Ni Hesíodo en los *Trabajos* ni Virgilio en las *Geórgicas,* por ser didácticos podrían ser poetas ; Saavedra parece repetir al Frascatoro, que así piensa [1].

¿Estimaba directamente Luzán a Hesíodo? Difícil es saberlo, por no ser siempre confesión propia los juicios de su *Poética.* Lo considera poeta moralista y le cita entre « algunos sabios filosófos que en lugar de fábulas se aplicaron a escribir sentencias y preceptos morales, para arreglamiento de las costumbres ». « Virgilio siguió... las huellas... en las Geórgicas, de Hesíodo » ; se opone con la autoridad del Benio a que se excluya del número de los poetas a Hesíodo, al discutir el alcance del concepto aristotélico de la imitación o *mimesis.* Más adelante agrega, que ni el poema de Hesíodo *Obras y Días, erga kai emerai,* ni las Geórgicas de Virgilio, ni la Filomena de Lope, « son, en rigor, poemas épicos ». No puede dejar de llamar la atención el siguiente pensamiento de Luzán, que muestra en él un juicio estético raro para su época : « Virgilio enseñó con admirable suavidad, elegancia y artificio la agricultura en sus *Geórgicas,*

[1] J. E. Spingar, *La Critica Letteraria nel Rinascimento,* página 44.

argumento ya tratado mucho antes por Hesíodo con más sencillez y con menos artificio » [1].

Don Juan de Iriarte, en su estudio crítico de la *Poética* de Luzán [2] se hace eco de una opinión de este autor: « Asimismo se puede inferir que muchos poemas no pueden llamarse, en rigor, *Épicos*, por faltarles algún requisito essencial, como el poema de Hesíodo *Obras y Días*, *Las Geórgicas* de Virgilio y la *Philomena* de Lope, porque no contienen assuntos heroycos. Tampoco lo son el Adonis de Marino... ». Un ligero estudio de las *Obras Sueltas* (edición póstuma, 1774) de Iriarte nos convence de que este noble latinista de sutil ingenio epigramático, envejecido entre manuscritos y libros griegos, autor de la *Regiae Bibliothecae Matritensis Codices Graeci* (1769), no se elevó en sus obras castellanas sobre el nivel medio de su época y no pudo contribuir directamente en lo esencial a la cultura helénica de aquel bello último cuarto del siglo XVIII.

Berguizas, en su notable *Discurso sobre el carácter de Píndaro* [3] se muestra familiarizado con el grupo de los jónicos y áticos, desde Homero y Hesíodo hasta Luciano. No desconocería los *Trabajos* Arriaza que insiste en el lugar común de las poéticas de su tiempo: « Muestra Hesíodo en métricas lecciones Al tardo campo a acelerar las miesses » [4]. El Padre Joaquín Millas estudia a Hesíodo en su Ensayo escrito en italiano, sobre los tres géneros de poesía, 1785, en los que da a Virgilio el título de príncipe confrontándolo con

[1] LUZÁN, *La Poética*, 1789, t. I, p. 112.

[2] *Diario de los Literatos de España*, tomo VI, pág. 63, Madrid 1738.

[3] FRANCISCO PATRICIO DE BERGUIZAS, *Obras Poéticas de Píndaro*, Madrid, 1798.

[4] Biblioteca de Autores Españoles, tomo LXVII, página 126.

los griegos y los italianos; en los geórgicos coloca a Hesíodo y a Alemanni comparados con Virgilio; la obra de Alemanni, la *Coltivazione*, 1546, imitación de los *Trabajos* y las *Geórgicas*, tenía muchos admiradores.

Martínez de la Rosa, en las anotaciones al canto IV de su *Poética* (1827) escribe que « Grecia dejó a la posteridad el ejemplar más antiguo que existe de *Poema didáctico* »; « tal es el de *Obras y Días*, en que unió Hesíodo preceptos de agricultura, consejos morales y fábulas religiosas de su país. Este poema sugirió a Virgilio la idea de sus *Geórgicas* ... ». No había nadie menos hesiódico que Martínez de la Rosa, capaz de sentir la belleza, y aún de escribirla; un paso hubiera bastado para que el autor de *Edipo* fuera ejemplo permanente; lo es en ciertos atisbos poéticos, en haber admirado el poema de Céspedes, y aún en su tentativa de hacer español el teatro de Sófocles.

Pérez del Camino, en su *Poética* (1829), en la que Menéndez y Pelayo [1] advierte riqueza de estilo y gallardía de versificación, hablando de la antigua musa, hace aparecer al autor de *Los Trabajos:*

> Hesíodo, preceptor de labradores,
> en versos exhaló su celo caro,
> y cantando del campo las labores,
> pródigo supo hacer el suelo avaro.

José María Heredia [2] traduce e imita a Millevoye en un poemita dialogado *Homero y Hesíodo;* aprovecha la tradición de que Hesíodo y Homero se encontraron en un certa-

[1] Menéndez y Pelayo, *Horacio en España*, tomo II, página 159.

[2] José María Heredia, *Poesías Líricas*, edición Garnier, París.

men poético ; esta leyenda se desprende del *Agón de Hesíodo y Homero* y del relato que él mismo hacía en *Los Trabajos* de su participación en los juegos fúnebres en honor de Anfidamas, que se realizaron en Calcis de Eubea. « Hesíodo joven y el anciano Homero » ; Millevoye, formado en la lectura del *Telémaco* y de los manuscritos aun inéditos de Andrés Chénier, conoce a Hesíodo y Homero ; pero su Grecia es la del romanticismo ; en la imitación de Heredia aparece con naturalidad el rasgo erudito : « Hesíodo empieza, y en su mano pura Agita un ramo de laurel, gozoso ».

Las traducciones del *Cosmos* de Humboldt, con el cuadro descriptivo de la naturaleza, donde el noble sabio coloca la poesía griega desde Homero y Hesíodo, y la hace aparecer en el sentido de lo universalmente permanente, trajo a la lengua española un fruto no siempre alcanzado por la mano quizá desdeñosa. Hesíodo, allí, está en la mirada humana y en las circunstancias del lugar y el tiempo.

En su *Curso de Literatura General* (1869), obra un tanto ambiciosa, F. de Paula Canalejas muestra la intención de estudiar al poeta de Ascra : « Si la *Theogonía* de Hesíodo es la primera concepción cosmogónico-poética que precede en Grecia a los trabajos de las escuelas poéticas, llegando a considerarse como una cosmogonía oficial, su poema de los *Trabajos y los Días* es una exposición de la belleza moral, de la belleza de la virtud, compañera inseparable del trabajo, de las virtudes y del amor de Dios que acogen, favorecen y subliman el trabajo de los hombres ».

En este lugar citado de Canalejas, como diversos pasajes en que habla de Hesíodo, hay en la vaguedad, cierta penetración y conocimiento del mito griego; demás está agregar que la Teogonía no es una Cosmogonía oficial, aunque persista

en algunos caracteres. Igual cosa puede decirse de las afirmaciones de Joaquín Costa en su erudito libro sobre la *Poesía Popular Española* (1888): « La *Theogonía* de Hesíodo (lo mismo que el *Rig-Veda* de la India) fué tenida en Grecia, hasta por los padres de la filosofía, aun más que como un tratado de ciencia, como un código de metafísica revelada, fuera de toda discusión ». Menéndez y Pelayo trae de nuevo al Hesíodo de *Los Trabajos* a su personal sentido: « Las instrucciones agrícolas y meteorológicas de Hesíodo envuelven un sentimiento de la naturaleza mucho más familiar y profundo que el de los idilios de Teócrito ». Menéndez dejó, al pasar, este juicio injusto para Teócrito; la descripción del invierno en Hesíodo es deliciosa, todo atrae y seduce en el poeta de Ascra; Menéndez, traductor de un idilio de Teócrito, recordaría con fruición, entre otros pasajes descriptivos del poeta de *Los Segadores*, ese final del idilio VII, casi traducido en la égloga X del *Siglo de oro* de Valbuena [1]. En la nota XVIII de su *Dafnis y Cloe*, don Juan Valera cita a Hesíodo en los orígenes del Amor, « como fuerza demiúrgica ».

En las *Apuntaciones Críticas*, entre otras importantes observaciones sobre la acentuación y ortografía de los nombres griegos, escribe Cuervo: « No son muchos los que mientan al poeta griego autor de *Los Trabajos y los Días*; pero siempre que esto se ofrece, oímos decir Hesiódo, en lugar de Hesí-odo, que es la recta pronunciación ». El poeta, político y polígrafo Miguel Antonio Caro, amigo de Cuervo, sería de los pocos que lo recordaban. En su estudio de don Andrés

[1] *Siglo de oro*. A juicio de los editores, ésta es una de la mejores páginas de Valbuena (*Prólogo*, pág. xv), y es, en su tiempo, la que más se acerca a Teócrito, Madrid, 1821, página 211.

Bello [1] afirma que « Hesíodo se hombrea con Homero ».

Rubén Darío leyó a Hesíodo [2]. En el *Coloquio de los centauros* se advierten entre otras reminiscencias de *La Teogonía* la del nacimiento de Afrodita. Quizá alguno de sus centauros, que poco tienen que ver con los de *El Escudo de Heracles,* no acertó con el espíritu del poeta de Ascra cuando exclama : « Amo lo inanimado que amó el divino Hesíodo ». Pero ya ese « divino Hesíodo », crea en torno de la figura antigua un ambiente de simpatía ; el poeta ha sido visto con ojos de poeta, de artista. ¿No se acerca Darío y casi se identifica con el autor de *Los Trabajos* cuando nos muestra :

...la obra profunda de la hora,
la labor del minuto y el prodigio del año ?

Traductores. — López Pinciano, en su *Philosophia Antigua Poética* (1596) traduce y comenta un breve pasaje de *Los Trabajos y los Días.* Fray Baltasar de Vitoria, en el *Teatro de los Dioses de la Gentilidad* [3], al referirse a las aguas de la Estigia escribe : « Hesíodo trata desto muy largamente,

[1] ANDRÉS BELLO, *Poesías,* Madrid, 1882, página LVII.

[2] La antítesis de Darío de la belleza exterior de la mujer y de « la ponzoña ingénita » de su espíritu : « tras las radiantes ojos ríen traidores males », son en el *Coloquio de los Centauros* reminiscencia quizá pasada por filtros medievales del mito de Pandora y de la *Teogonía.* El autor del acto primero de *La Celestina* hace exclamar a Sempronio : « ¡ Qué pensamientos so aquellas gorgueras, so aquel fausto, so aquellas largas e autorizantes ropas !». En el mismo pasaje de *La Celestina* se da la autoridad de autores que hablaron mal de mujeres. Quizá no se sospechase a Hesíodo. Remy de Gourmont en *Le Latin mystique* trae curiosamente ejemplos de la literatura latino eclesiástica, que Rubén conocía sin ignorar a Hesíodo.

[3] Libro VI, capítulo VI.

y de cómo los dioses eran castigados por el dios Júpiter con tanta severidad y rigor, privándoles del Néctar divino y de la Ambrosía del cielo ». Traduce en verso este pasaje de la *Teogonía* (793-806) y lo trae también en texto latino. Victoria amplifica : « De la divina Ambrosía y santo Néctar ». Resume en prosa los versos 782-787. « Y el mismo Hesíodo dice que cuando algún dios quebrantaba el juramento, habiendo interpuesto las aguas de la laguna Estigia, iba luego Iris mensajera de Juno, por mandato de Júpiter, y traía un vaso de aquella agua y se lo hacía beber al Dios perjuro ». En los dos tomos del teatro de los dioses y en la continuación (tomo III, Valencia, 1688) de Juan Bautista Aguilar se cita a Hesíodo entre centenares de autores de todas las naciones y tiempos. Vaya como muestra de su época esta versión o síntesis del pasaje que empieza en el verso 104 : « Celestes Musas, célebres beldades — el origen decid de altas deidades », y sigue así en pareados. Don José Antonio Conde (1765-1820), autor de la *Dominación de los Árabes en España*, y no despreciable traductor de las *Poesías de Anacreón, Teócrito, Bión y Mosco,* 1796, aunque prosaico y sin instinto poético, hizo una versión de Hesíodo *Las Obras y los Días y la Teogonía de Hesíodo Ascreo, traducidos en verso endecasílabo castellano*, que se conserva inédita. Aparecieron dos fragmentos de este manuscrito en *Temas de la Literatura Clásica* (Madrid, 1903) de Navarro y Ledesma. Del Castillo y Ayensa, para ilustrar la oda L. de Anacreonte, traslada al castellano el pasaje de la vendimia [1]. En 1861 vió la luz en Madrid la traducción del Abate Bergier, tan famoso en su

[1] Anacreonte, Safo y Tirteo, traducidos del griego en prosa y verso por José del Castillo y Ayensa, Madrid, 1832, página 241.

época (Jovellanos lo pone al lado de Bossuet), *Origen de los dioses del paganismo y de sentido de las fábulas, descubierto por una explicación seguida de los poemas de Hesíodo.* Son dos tomos; el segundo está consagrado al texto de la *Teogonía*, de *Los Trabajos*, de *El Escudo de Heracles* y a las observaciones y comentarios [1]. Esta versión en prosa del francés al castellano y la que se hizo (1920), también en prosa, por una casa de Valencia, del texto de la francesa de Leconte de Lisle, son, aunque indirectas, las dos únicas versiones íntegras de Hesíodo que aparecieron en nuestra lengua, ya que la de Conde se conserva inédita. Ángel Lasso de la Vega publicó en 1884 la paráfrasis de un fragmento de *Los Trabajos*, el siglo de oro. En 1910 apareció en Barcelona una versión literal acompañada del texto griego de la *Teogonía*. En esta versión, llamada excelente por Menéndez y Pelayo, como en las admirables traducciones de la *Ilíada* y de la *Odisea*, Segalá adquiere el trabajado dominio del idioma, que se eleva hasta identificarse con la dignidad del griego homérico y hesiódico. No es temerario afirmar que raramente algún prosista castellano del siglo XX puede acercarse a esta prosa magnífica, que muestra cuán generoso es nuestro idioma. Segalá anunciaba una traducción de *Los Trabajos y los Días*, que todavía no apareció, y es lástima que no tengamos la obra íntegra de Hesíodo con la pureza y perfección, dote de la integridad moral, que Segalá pone en su labor austera. La versión de Segalá trae los dibujos de Flax-

[1] Como excepción, ya que no cito los pasajes de Hesíodo que están en castellano en las traducciones de autores griegos y latinos, recordaré los fragmentos del *Escudo de Heracles* y de la *Teogonía* con que ilustra a Longino en la obra *De lo sublime* la versión de Juan Mariano Larsen, Buenos Aires, 1863, páginas 70 y 71.

man correspondientes a la Teogonía. El ciclo íntegro de Hesíodo interpretado por el admirable artista inglés fué publicado en Madrid, 1873, con las *Obras Completas de Flaxman*, grabadas al contorno por don Joaquín Pi y Margall [1]; hay diez páginas de explicación de las láminas de *Los Trabajos y los Días* y la *Teogonía*. En su versión de *Los Trabajos y los Días* (1919), Miguel Jiménez Aquino se ha revelado como un escrupuloso e inteligente traductor de Hesíodo. En las enciclopedias, historias de la literatura griega, en la traducción de la prosa de Leopardi, en antologías vertidas del francés al castellano, se encontrarán breves versiones de Hesíodo [2].

En la advertencia del tomo de *Poetas Líricos Griegos de la Biblioteca Clásica* se prometía para un volumen que no llegó a publicarse, entre otros poetas y algunos poemas especialmente *gnómicos*, a Hesíodo: « esperamos, dice el editor, poder ofrecer a nuestros lectores, no poco de inédito y de raro ». Bonilla y San Martín [3] recuerda que al planear Menéndez y Pelayo desde Florencia (en 1877) la futura *Biblioteca Clásica*, « indicaba qué versiones poéticas convendría publicar de Homero, Hesíodo ». Tres años antes había escrito Apráiz [4]: « No conozco ninguna versión castellana del

[1] La edición que cito no es la primera; las planchas grabadas por Pi y Margall venían reproduciéndose desde 1860.

[2] *Grecia*, por R. Vèze, traducción del francés, edición Michaud, París; C. de Burgos, *Giacomo Leopardi*, tomo II, páginas 378-886.

[3] Nueva Biblioteca de Autores Españoles, tomo XXI, página 58.

[4] Julián Apráiz, *Apuntes para una Historia de los Estudios Helénicos en España*, 1874. Es instructiva la nota que dedica a estos *Apuntes* Charles Graux en la *Revue Critique*, agosto 1876, reproducida en el tomo de *Notices bibliographiques*, París, 1884.

cantor beocio, de quien sólo se encuentran fragmentos en algunas obras didácticas y consagradas a las letras griegas, o en historias de gran extensión ». Apráiz no ignoraba que la traducción de Vicente Mariner, como el copioso número de versiones de este incansable traductor, era del griego al latín ; puso la obra íntegra de Hesíodo en hexámetros y los escolios en prosa [1]. Las traducciones de Hesíodo del griego al latín eran entonces muy comunes.

2. LOS REFRANES Y LAS FÁBULAS

El gran humanista e impresor Henri Estienne declaraba en su tratado *De la précellence du langage françois* (1579), que el francés no sólo tiene proverbios que le son propios sino también otros que corresponden a los mejores del griego y del latín. No desea negar que las otras lenguas vulgares tengan también proverbios y en particular la italiana ; « mais je di qu'elle n'ha pas si grand nombre d'anciens ». En el paralelismo del índice de adagios con sus referencias griegas y latinas, proverbio XLV de los citados por Estienne es hesiódico : *Qui d'autruy tromper se met en pene, souvent luy advient la pene,* convient avec ce que dit Hesiode » (y reproduce el simétrico, arquitectural verso griego, *Trabajos y Días*, v. 263, ed. F. Didot, 265, ed. Mazon : « el pensamiento malo es más malo para quien lo concibe ». Aun el paralelismo antitético de los versos de los *Trabajos* (265 y 266) podría reconstruirse con el refranero castellano : Quien desea mal a su vecino el suyo le viene de camino. Quien piensa ser el

[1] NICOLÁS ANTONIO, *Bibliotheca Hispana Nova*, tomo II, página 326.

engañador es el engañado. Ir por lana y volver trasquilado. Con razón hace notar el excelente hesiodista Pierre Waltz que entre los pueblos modernos quizá ninguno es tan de buena gana sentencioso como el de los compatriotas de Sancho Panza. « Trabaja, dice Hesíodo a Persa, para que Demeter te quiera » (*Tr.*, vs. 299 y 300); que es nuestro proverbio : *Aide-toi, le ciel t'aidera ;* el español dice también : « Al valiente Dios le ayuda » [1]. Ayúdate y ayudarte he ; o Dios dijo : Ayúdate que yo te ayudaré. A las indicaciones acerca de la mujer que ha de elegir el hombre, vió ya Pierre Waltz en el refrán castellano : « La mujer cuando más se mira la cara más destruye la casa », una correspondencia del consejo hesiódico : « Es necesario desconfiar de una mujer que se adorna y destruye tu fortuna». «La buena fama es un segundo patrimonio » ; « La buena fama pocas veces miente », etc., y numerosos otros adagios pueden ilustrar la versión castellana de *Los Trabajos*. Algunas advertencias morales de Hesíodo se encontrarán también en los *Proverbios* bíblicos como en toda literatura popular. El poeta rústico con la gracia que le concedieron las musas, se ha convertido en maestro y consejero. En torno a él reyes devoradores de presentes y hombres de torcidas intenciones guían la trama de la vida que, ampliándose a todos los pueblos y tiempos, se llama la historia. Con profundidad, claridad y penetración el poeta observa, aprende, anota y enseña. Al poner este punto me parece oir a Juan de Valdés al hablar de refranes : — *Coriolano* : ¿Son como los latinos y griegos? — *Valdés* : No tie-

[1] Pierre Waltz, *Hesiode et son Poéme moral*, página 123. Mucho hubiéramos ganado si Pierre Waltz no hubiese consultado solamente la *Colección de Refranes Castellanos* de Ortiz del Baso, Marsella, 1849, sino también las obras de Vallés, Malara, Correas, Sbarbi.

nen mucha conformidad con ellos, porque los castellanos son tomados de dichos vulgares, los más de ellos nacidos y criados entre viejas tras el fuego hilando sus ruecas, y los griegos y latinos, como sabéis, son nacidos entre personas doctas y están celebrados en libros de mucha doctrina ». También esas viejas tras el fuego de los refranes puestos por el orden del A, B, C, tenían la sabiduría de la experiencia, la indestructible humanidad del mundo hesiódico. Horozco y Covarrubias en las *Paradoxas Christianas,* 1592, al sostener « Que no en todo es mayor el todo que la parte, siendo la mitad muchas veces más que el todo », dice que es sentencia de Hesíodo que por su antigüedad y nobleza de ingenio ha sido siempre estimado en mucho y sus sentencias recibidas en proverbio. En los *Emblemas Morales,* 1591, dice, que « Hesíodo llamó a Plutón ostiario », aseveración quizá conforme con la no muy ceñida erudición de algunos comentadores de la literatura emblemática.

La fábula de la golondrina y la cigarra, bella traducción de uno de los *Emblemas* latinos de Alciato, que trae Juan de Robles en su *Culto Sevillano* [1], aunque con intención distinta, es semejante a la del milano y el ruiseñor de Hesíodo ; esta fábula, único relato alegórico de Hesíodo, se ramifica ya al través de Esopo y de Fedro, especialmente en la de la cigarra y la lechuza. Sea cual fuere su origen, la observación de la eterna lucha de la razón y fuerza, no ha llegado a la literatura española en las traducciones de Alciato, del siglo XVI, como fábula hesiódica. La influencia de Alciato en la literatura castellana es considerable ; tuvo para los escritores de la época de Lope la importancia de un clásico ; fué un maes-

[1] Edición de Sevilla, 1888, página 17.

tro y una fuente a la que constantemente se recurría. Y hoy, que ya nadie lee al famosísimo autor de los *Emblemas,* no estaría demás conocer la importancia que se le atribuye a Hesíodo como uno de los creadores de este género emblemático en *El Escudo de Heracles.* En el *Tesoro* de Covarrubias el famoso lexicógrafo en el artículo *emblema* recomienda la erudita obra de su hermano Juan de Horozco y Covarrubias, libro que un autor ha llamado en el prólogo de la edición del *Cancionero* de Sebastián de Horozco « el sabroso fruto de los *Emblemas morales* ». La única referencia a esta fábula que conozco es la de Malara : « Hesíodo trae la fábula del açor y del ruyseñor, que assiendo el açor con sus recias uñas al ruyseñor le dijo que no le matasse, pues que no hazia mal. Respondió el açor. Necio es cualquiera que se quiera igualar con el mayor » [1].

Como advierte con sagacidad Pierre Waltz [2], la fábula del milano y el ruiseñor no es un hecho aislado en Hesíodo. En el labrador que va a pedir sus bueyes al vecino, y recibe por respuesta que están ocupados, el crítico francés ve el esbozo de una fábula que sería la de la hormiga y la cigarra. Esa observación menuda y diaria daría asunto a la fábula hesiódica ; el griego de por sí tan sutil en sus observaciones, pudo arrancar de la realidad misma el mito moral. Las comparaciones homéricas, por ejemplo, la de la tenacidad del Atrida comparado con el asno, nos muestra que se estaba cerca de lo que en Hesíodo es la fábula que posteriormente ha recibido el sello de Esopo. A mi modo de ver ha sido el término comparativo el que hizo nacer la fábula. El segundo

[1] *La Philosophia Vulgar*, X, 26.

[2] Obra citada, página 118.

término de la comparación adquirió vida propia. Agamerón como el asno ... El asno será el objeto en que se detiene la imaginación y observa, crea el mito. El rasgo pintoresco y animado del labrador ocioso que va a pedir el buey a su vecino, hace que nuestra imaginación urda una historia. El campesino por frecuentar la Leske, las fraguas, el ágora, desatendió la obligación del trabajo diario. Nos complacemos en oírle hablar, en escuchar con él las nuevas que trae el viajero ; le vemos a la luz de la forja ; saltamos de la época de Hesíodo a un entremés de Cervantes : « porque él — dice, del soldado su marido, doña Guiomar — no sabe cuál es su mano derecha, ni busca medios ni trazas para grangear un real con que ayude a sustentar su casa y familia. Las mañanas se las pasa en oír misa y en estarse en la puerta de Guadalajara, murmurando, sabiendo nuevas, diciendo y escuchando mentiras ; y las tardes, y aun las mañanas también, se va de casa en casa de juego, y allí sirve de número a los mirones ... ». He aquí a Persa, el hermano de Hesíodo casi pintado por Cervantes. Ésta es la cigarra que espera la ineficaz ayuda de los parientes, que buscará el granero de la hormiga avara. Ábrase en cualquiera página el refranero, está lleno de fabulillas, aunque no aparezcan animales con el carácter de las colecciones de Esopo y Fedro. « ¿ Quién poda en abril? el ruin ; ¿quién cava en mayo? el lacerado » [1]. ¿ No es esto la moraleja de una historia ? ¿ No es la de Persa, la del soldado de Cervantes ? Las fábulas y sentencias de Hesíodo encuentran su equivalencia en castellano por nacer del mismo fondo de observación de la naturaleza.

[1] MAESTRO GONZALO DE CORREAS, *Vocabulario de Refranes...*, página 338*a*. Véase la hesiódica colección de *Los Refranes del Almanaque*, Sevilla, 1896, de Rodríguez Marín, números 234 y 374.

3. PROMETEO

Malara en la *Philosophia Vulgar* y en la *Descripción de la Galera Real*, toca el mito de Prometeo, « que era el hombre más avisado que había en el mundo » [1], « fué el primero que halló la gramática que es la ciencia de las letras, y dizese que fingió hombres de barro, porque de rudos, ygnorantes y inhábiles les dió industria y saber por intercession de la diosa Palas, que es aquella merced del cielo que dió Dios al hombre prudente, y assi dezia que Prometeo era el mismo entendimiento ». Aquí poco hay de Hesíodo : parecería que Malara recordara el sublime pasaje del *Prometeo* de Esquilo, (446-471) pero como él lo advierte las informaciones son Apolodoro y Suidas. En la *Philosophia Vulgar* [2] vuelve a la creación del hombre por Prometeo, que como el lector recordará está en Apolodoro, y si hay mención de esta faz del mito en el fragmento XXI de Hesíodo, no estaría acorde con la concepción de los *Trabajos* y de la *Teogonía* ni con la creencia mítica anterior al helenismo de la época alejandrina. Escribe que « decir que un hombre como Prometeo hizo unos hombres de barro y les puso vida con el fuego es ficción de poetas desvariados ». Pero también desvaría un poco Malara, porque si Prometeo era hombre ya el hombre existía y no puede citar a ningún poeta griego que trate este punto, tan vulgarizado después ; Malara busca una interpretación simbólica como la buscaría cualquier otro autor de su tiempo.

[1] *Descripción de la Galera Real*, página 113. Esta palabra *avisado* si Malara no hubiera citado a Apolodoro nos mostraría la interpretación de relato popular de que se vale.

[2] Cent., II, 4.

Lo que se le escapaba a Malara era el sentido de soberana poesía del viejo mito. Los helenistas nos hacen notar esa visión moderna, científica, del hombre primitivo que está en Esquilo y Lucrecio y la sonriente visión del pasado remoto en la edad de oro de Hesíodo. Para Malara Dios con sus manos hizo al hombre y eso sería dentro de cierto materialismo lo natural y lógico. Barahona de Soto leía a Hesíodo y toma de la *Teogonía* la alusión al robo del fuego por el hijo de Japeto: « Hurto cual Prometeo lumbre nueva ». *La Estatua de Prometeo* de Calderón viene de Hesíodo transformado y mal entendido ya en la antigüedad; Hefesto crea a Pandora; pero los que citaban la *Los Trabajos* dábanla por obra de Prometeo y luego decían que Prometeo hizo al hombre de barro; la fábula de Calderón es muy ingeniosa y llena de gracia aun en lo exquisitamente amanerado y el brillante aparato que debía deslumbrar los ojos del espectador; Calderón tomó el asunto del *Teatro de los Dioses* pero se aprovechó también de las citas marginales para consultar algunas otras obras. Sería prolijo detenerse en sus fuentes. Son casi las mismas que le sirvieron a Malara y que conocía ya San Agustín según se desprende de la breve citación de Prometeo en *La Ciudad de Dios* (XVIII, 8); el autor del *Teatro de los Dioses* las enumerará a todas. Curioso es ver al lado del mundo primitivo la cita de las Indias y otros anacronismos. Como advierte Brieva Salvatierra [1] el gran autor dramático lo españoliza todo.

Si fué ocurrencia del Calderón de los dramas mitológicos escribir *La Estatua de Prometeo*, donde « melancólico el Cáucaso bozteza », resonante imitación de *Polifemo* de Góngora

[1] BRIEVA SALVATIERRA, *Las Siete Tragedias de Eschylo*, páginas IV y LXI.

(estr. VI); no identifiquemos la erudición de esta metáfora con las imágenes esquilianas. La tragedia de Esquilo, traducida al castellano por primera vez en las postrimerías del siglo XIX, había penetrado cual ninguna otra obra dramática en lo hondo de la conciencia permanente. No solamente en la literatura el asunto esquiliano fué una mina inagotable de inspiración; el romanticismo al traer nuevos valores espirituales, hizo del hijo de Japeto el símbolo de la libertad de pensamiento, de la rebelión, es decir, modernizó el sentido romántico del gran poeta griego. Andrade, en una nota explicativa que antecede a su *Prometeo* recuerda a Hesíodo. « La fábula griega narrada por Hesíodo ha sido tema de numerosos poemas ». Y transcribe como argumento de su obra un pasaje de un escritor francés, Renaud, ceñido « a la narración de Hesíodo en su *Teogonía* » aunque este autor habla de « Esquilo, el primero de los poetas griegos por su alma y su brío » [1]. Andrade tendría presente también la obra del « genio cosmogónico de Quinet », como él dice. Si hay influencia antigua en Andrade se aventajaría la de Esquilo en lo que podríamos llamar poesía de elocuencia política y revolucionaria del siglo XIX. El *Prometeo* de Andrade está dividido en siete partes; la primera recibiría por título el de *Gigantomaquia*. Tiene versos impetuosos; es de lamentar que la fantasía de Andrade no haya convivido con la extensión del tema. Ennio nuestro, su poesía informe, henchida de presentimientos, no pudo asirse a la imagen real, homérica: « Pero Jove iracundo — blandió sobre sus frentes altaneras — el hacha del relámpago que hiere — como a una vieja selva las esferas ». En este pasaje el sublime relato hesiódico

[1] Olegario V. Andrade, *Obras Poéticas*, Buenos Aires, 1887.

de la *Titanomaquia* se deja entrever entre las frases apocalípticas; la segunda, tercera y cuarta parte del poema, podría llamarse el suplicio de Prometeo, y son una variación extraña del drama esquiliano; la quinta es la Profecía y el triunfo del cristianismo encarnado en Prometeo libertado o el «Prometeo cristiano», así le llama Andrade; Prometeo ha visto «en medio del espanto de los mundos — de una cruz la fantástica silueta». Después de esta profecía Prometeo muere. La sexta es un himno al pensamiento fecundador, a la raza prometeana, a la ciencia que «deletrea — el verdadero génesis del mundo, — que la leyenda bíblica falsea». Se entiende lo que Andrade quiere decir; él lo dice en una forma ambigua. Si de «los montes salvajes de Judea», aparece un «nuevo planeta», «para alumbrar un ancho derrotero — a la conciencia humana», ¿para qué volver de nuevo a Grecia? Y todo eso parece decir lo que Goethe sintetiza en una frase: «pertenecemos a una raza — la prometeana de Andrade — que se esfuerza por llegar desde la obscuridad a la luz». ¿No fué Grecia madre del pensamiento y de la ciencia?

4. LA MITOLOGÍA

¿Cuáles han sido en el Renacimiento las fuentes de la mitología española? Creemos no equivocarnos si al leer a los comentadores e intérpretes, decimos que han sido casi todos los autores griegos y latinos de las ediciones de la época, los mitólogos, los maestros de la literatura latino-cristiana hasta San Isidoro, los apologistas griegos del cristianismo, los escritores y poetas del Renacimiento italiano y aun los mismos autores españoles que iban pasando a la categoría de clásicos

como puede verse en el *Teatro de los Dioses de la Gentilidad* de Victoria. La *Teogonía* de Hesíodo fué citada siempre.

La mitología en España puede dividirse en dos ramas; la que procede directamente de la *Genealogía* de Boccaccio con los agregados que traía el transcurso del tiempo y el particular saber de los autores; la otra se ajusta al modelo de Hesíodo ampliado por los mitólogos alejandrinos que es la que perdura hasta el presente. Con Boccaccio incesantemente publicado en latín y en italiano, se abre el extraño ciclo de Demogorgón; este extraño dios creador, está ya citado por Juan de Mena en *El Laberinto*, est. CCLI, con sabio entendimiento y explicado en las notas de Fernán Núñez, que trae el célebre pasaje de Lucano que casi traduce Mena: « O avré de llamar aquel dios el qual invocado tiembla la tierra; el qual vee a Medusa abiertamente sin miedo »... « Este es el Demogorgón, escribe Núñez, e dicen los poetas que es padre de todos los dioses y que está en el más profundo abysmo del infierno »... No da Lucano en la *Farsalia* (VI, 745) el nombre que invocado hace temblar la tierra; quizá los anotadores medievales de la *Farsalia* le daban ya este nombre; en parecida escena de la lucanesca de Juan de Mena se halla invocado Demogorgón en la *Araucana* de Ercilla: « Oh Demogorgón, tú, que lo postrero Habitas del tartáreo reino eterno ». Boccaccio indica las fuentes de que se vale al convertir extrañamente a Demogorgón en padre de los dioses; aquí probablemente hay circuntancias históricas y habrá que valerse de anotadores que son ahora de peregrina rareza; la más repetida de todas es la de Pronápides, poeta; de este poeta Pronápides, oculto para nosotros. A esta genealogía, que transforma aunque la imite, a la de Hesíodo, pasa de Boccaccio con las mismas palabras a los *Diálogos de Amor* de León Hebreo, que sabia-

mente la explica. La influencia extraordinaria de los *Diálogos*, juntamente con la *Genealogía* italiana debió dar aun mayor relieve al mito de Demogorgón. Pérez de Moya publicó en Madrid en 1585 su *Philosofía Secreta*, manual mitológico alegorizado que en su siglo tuvo varias ediciones. Es una traducción en gran parte de Boccaccio, y por consiguiente trata de Demogorgón, con idéntico modo y con las mismas palabras. La constante lectura de Virgilio, Horacio, Cicerón y Ovidio, mantuvo alejado el mito de Demogorgón que no llegó a prosperar en el Renacimiento; no podía apartarse la recta genealogía de sus verdaderas fuentes; la opinión mitológica, sea cual fuere, puede resumirse con Villalón: « aquellos dos grandes historiadores de los dioses Hesíodo y Homero » [1]. La *Biblioteca* de Apolodoro acupaba el lugar de la Genealogía de Boccaccio. En la biblioteca del Marqués de Santillana se encontraba entre los otros códices del gran cuentista italiano *La Genealogía de los Dioses*, y todavía se la recuerda en obras de las postrimerías del siglo XVII, como en el *Panteón Mytico* de Pomey, traducido del latín al castellano en 1764; en estos diálogos mitológicos se cita continuamente la *Teogonía*. No olvidemos al lado de Ovidio la influencia de Homero y de Virgilio; de Horacio a Macrobio, la literatura latina fué una realidad de permanente consulta y estudio. Peligroso es tratar de deslindar Roma de Grecia entre estos eminentes escritores del siglo XVI. ¿Es Platón? ¿Es Cicerón? Hubiéramos querido que España fuera más helénica. Está presente en muchos de los prosistas y poetas de ese siglo la introducción del *Fedro*. El sentido poético de la antigüedad, la invocación a los dioses y a las musas, la

[1] CRISTÓBAL DE VILLALÓN, *El Scholástico*, « Bibliófilos Madrileños », tomo I, página 138. Vuelve a pensar con Heródoto.

mitología misma de los antiguos poetas, « nosotros las tomamos, dice Juan del Enzina, no porque creamos como ellos ni los tengamos por dioses invocando los que sería grandissimo error y eregía : *mas por seguir su gala y orden poética* » [1]. Los escritores como Malara, entre los españoles, que buscan la interpretación del mito, se colocan entre los comentaristas y exégetas que abundaron aun en la época ática, y no dirán nada que ya no esté en las palabras de Sócrates en el citado diálogo platónico. Los poetas han usado y abusado de la mitología como de un hermoso idioma, han tratado también de penetrar en su sentido y aun de darle nueva vida e infundirle un personal aliento. Los estudios modernos, no sospechados entonces, no pueden apartarnos ni a nosotros mismos del mito literario ; con menos razón a ellos. Sea Lope de Vega, en la *Aprobación* del *Teatro de los Dioses* (a 2 de septiembre de 1619) [2], quien nos explique el concepto de la mitología de su tiempo : es la de este Teatro « una lección importantísima a la inteligencia de muchos libros, cuya moralidad envolvió la antigua filosofía con tantas fábulas, para exoneración y hermosura de la poesía, pintura y astrología, y en cuyo ornamento los teólogos de la gentilidad, desde Mercurio Trimegisto hasta el divino Platón, hallaron por símbolos y geroglíficos la explicación de la naturaleza ». Calderón pensará de la misma manera : « ¡ Ah, moralidad envuelta — en fabulosa enseñanza —, qué de cosas que me dices ! » [3].

[1] *Juan del Encina, Arte de Poesía Castellana*, introducción.

[2] Fray Baltasar de Victoria, Primera parte del *Teatro de los Dioses de la Gentilidad*, en Madrid, 1676 (hay ediciones anteriores). Segunda parte, Madrid, del mismo año.

[3] *La Estatua de Prometeo, Biblioteca de A. E.*, tomo XII, página 709.

5. OTROS ASUNTOS HESIÓDICOS

La fábula de Pandora, enigmática en Hesíodo, ha pasado a enriquecer como cosa propia la tradición de cada idioma. « Es la humana naturaleza aquella que fingió Hesíodo : Pandora », según Baltasar Gracián. « No la dió Palas la sabiduría, ni Venus la hermosura ; tampoco Mercurio la elocuencia, y menos Marte el valor ; pero sí el arte, con la cuidadosa industria, cada día la van adelantando con una y con otra perfección... ». En un juego de espejos minúsculos, una mano aristocrática puso una piedra fina cuyas facetas se multiplican adquiriendo diversos reflejos según la luz que los ilumine. La observación es sabia, la ironía deliciosa ; la doble vista de la historia « no la dió Palas la sabiduría », faltábale en su tiempo ; no es lo mismo la iniciación con el saber femenino en el convite de Agatón que en un pórtico de la Ascra hesiódica. Ya entrará nuestra pobreza en una noble concepción helénica y universal de Pandora con el *Prometeo* y la *Pandora* de Goethe, colmados por los bellos dones ; la cornucopia ofrecía a todos la abundancia del cosmos donde sonreía la gozosa recibidora de presentes ; nuestro anhelo de perfección espiritual encontrará los ocultos tesoros. « Aun guarda la esperanza la caja de Pandora », exclama Rubén Darío.

Muchos pensamientos de Hesíodo forman parte del fondo común del pensamiento humano ; no sólo en los refranes, sino en las obras de los autores del siglo de oro, podríamos encontrar raras coincidencias. En la introducción de los *Trabajos* (11, 26), muéstrale Hesíodo a su hermano Persa dos clases de envidia o emulación, una, que es la buena, lleva

al hombre por el trabajo a superar a su vecino, la otra a tratar de apoderarse por la intriga y los pleitos del trabajo ajeno. Son las dos Eris, como en términos hesiódicos, las llama Mazon. « He sentido también, dice Cervantes en el prólogo de la segunda parte del *Quijote*, que me llame envidioso, y que, como a ignorante me describa qué cosa sea la envidia ; que en realidad de verdad, de dos que hay, yo no conozco sino a la santa, a la noble y bien intencionada... ». « Aquí, exclamó Benengeli, y escribiendo, dijo : « ¡ Oh pobreza, pobreza ! ¡ No sé yo con qué razón se movió aquel gran poeta cordobés a llamarle « dádiva santa, desagradecida ! ». Este verso de Juan de Mena citado por Cervantes es, según los comentadores del *Laberinto*, una de las tantas reminiscencias de Lucano. Este concepto era latino y podríamos llamarle horaciano, la semejanza o identidad con Hesíodo cuando le llama a la pobreza presente de los dioses es innegable. Por eso Viardot recuerda inmediatamente a Hesíodo al comentar en su traducción francesa del *Quijote* este pasaje [1].

En la oración de Isócrates acerca de *El modo de reinar*, traducida por Diego de Gracián con el título *De la Gobernación del Reino* (Salamanca, 1570), se habla de los poemas de Hesíodo, Teognis y Focílides, como de excelentes consejeros para ordenar la vida. Quéjase el insigne ateniense de que la mayoría prefiera a estos útiles preceptos la lectura de necedades. « Así fueran más conocidos entre nosotros estos poetas », escribía más tarde (1789) Ranz Romanillo en su versión de Isócrates. Sin esforzar la paráfrasis de Gracián no creo aventurado afirmar que Cervantes no la olvidaba al

[1] *L'ingenieux Hidalgo Don Quijote*, París, 1838, tomo II, página 457.

aconsejar a Sancho Panza sobre el gobierno de la ínsula. Es así como la lección del poeta de Ascra penetraba a esta parte del *Quijote* con la de un político tan ateniense como era Isócrates.

En el poema castellano de *Alexandre*, la descripción de los meses del año, es un cuadro — y Menéndez y Pelayo ya lo advirtió — a la manera del escudo de Aquiles de la *Ilíada*; el poeta interrumpe el hilo de la narración, para describir como quien esculpe un bajorrelieve, un asunto ornamental; la poesía lírica con Píndaro abundará en estos bellos cuadros, que quizá a imitación de Homero hizo al de Ascra escribir su *Escudo de Heracles*, y pasará a la poesía alejandrina con el vaso de Teócrito y a las literaturas neohelénicas y modernas. El incógnito autor del *Alexandre*, a pesar de su cultura, rara en la Edad Media, pero que no podía hacerle adivinar lo que entonces nadie conocía, no pudo inspirarse ni en Hesíodo ni en Homero a quien cita, de donde la descripción de la tienda de Alejandro, y con ella la de los meses, es difícil que venga directamente de la antigüedad literaria; el Arcipreste de Hita renueva el asunto de la descripción simbólica de los meses y algunos de sus versos son hallazgos de poesía realista: el Arcipreste sigue al autor del *Alexandre*, transformando la tienda del héroe en la de don Amor en su continuo triunfo.

El símbolo del año se exaltaba en las catedrales góticas donde forma un poema impregnado de sabor de campo y de industria humana. John Ruskin describe con los apóstoles y santos de la catedral de Amiens, los «cuadrifolios que representan el orden encantador del año que ellos protegen y santifican». Encima de la representación de los trabajos correspondientes a cada mes están los signos del Zodíaco.

Cuatro son también los grupos de meses que corresponden a la división de las estaciones que se encuentran en el Arcipreste, pero han desaparecido los santos y apóstoles. En las catedrales góticas de Amiens, de Chartres, de Reims, el Zodíaco alejandrino y latino que representaba con el movimiento del universo la vuelta de las estaciones y los meses, y el trabajo de los días, evoca la vieja lección hesiódica ; las pequeñas catedrales de los poemas semieruditos de larga y obscura reelaboración como el de *Alexandre* transmiten los símbolos ; hay en el Arcipreste un decorador de la mansión de Don Amor que se asemeja a los pintores, grabadores y arquitectos ; si desaparecen las sencillas indicaciones de *Los Trabajos y los Días,* queda en la alejandrina banda zodiacal la prescripción agrícola, la noticia de los dones que ofrecen las estaciones a los que trabajan la tierra. ¿Pensaría Ruskin, en la catedral de Amiens, en el poeta de Ascra? No, pero Ruskin amaba a Hesíodo. La gigantomaquia de la *Teogonía* es más grande que la caída de los ángeles de Milton, dice con primitivo sentido el admirable esteta inglés. La grandiosidad del infierno hesiódico es concepción insuperable.

En la página de piedra empañada por los siglos debió entrever ese Hesíodo transformado, pero aun viviente. Para nosotros esos vestigios del *Alexandre* y del Arcipreste no sólo son una reminiscencia viva del mundo antiguo sino también una supervivencia de los frisos homéricos y hesiódicos que serán después bajorrelieves de templos, motivos de la pintura y entallado de muros, erudición trasmitida y epigramas de la *Antología* [1].

[1] Véase la bibliografía del Zodíaco en las catedrales góticas en Daremberg y Saglio, *Dictionnaire des Antiquités Grecques et Romaines*, tomo V, páginas 1059*b*, 1060*a*.

Garcilaso los utiliza no en la *Égloga* II (versos 1172 a 1742), donde la *rima al mezzo* perjudica la ejecución de lo que vió « entallado y esculpido » en una « labrada y cristalina urna » el mágico Severo, sino en algunas estrofas en octava rima de la *Égloga* III. Advierte Herrera que este modo de pintar está ya en Sannazaro de donde toma Garcilaso el molde y el artificio, y también en el Bosso de quien tradujo Diego Girón dos octavas que traen las *Anotaciones ;* los asuntos, fuera de lo que es ornamentación mitológica de un doloroso recuerdo, caen directamente bajo la fascinación de Ovidio y habría que retroceder al vaso de Teócrito para encontrar la impresión instantánea de la vida que es lo que pasmaba a Gladstone frente a Homero, para un símil a la octava (versos 160 y 169) de la transformación de Dafne que frecuenta el paisaje interior de Garcilaso.

Quiral, uno de los pastores del *Colloquio de Camila* de Lope de Rueda, en el certamen poético pastoril ofrece como premio a su contendor « una entera docena de cucharas, artificiosamente labradas, hechas de meollo y corazón de un finísimo box, en los másteles y cabezas de las cuales hallarás talladas y esculpidas de mi propia mano todas las figuras de las más hermosas ninfas que por estas montañas son vecinas ». Malara, ilustrador de Alciato, se complace en la pintura casi animada de los vasos : « Aqui está hecho un vaso antiguo, donde están dos satyros rehusando la bebida [vinagre] de lo que allí dentro está, trepando por el asa que va dando una gran vuelta por cima de la boca, que es la mesma cabeça de un satyro, y las piernas vienen a dar sobre la misma cabeza del otro que da principio al asa por el vientre, que es todo un caracol... ». Estamos lejos, en este preciosismo bucólico, de los escudos de Aquiles y de Heracles, pero

el impulso inicial subsiste. Después de ataviar Atenea a la púdica doncella que creó Zeus, puso en sus sienes una corona de oro. « En ella veíanse buen número de artísticas figuras ; — cosa digna de admiración — de cuantos animales crían el continente y el mar, pues fueron muchos los que Hefesto grabó de modo tan maravilloso, que parecían dotados de voz y una gracia singular los esmaltaba ». Luis de León, quizá inspirándose en Píndaro interrumpe aunque no a la manera plástica de Hesíodo y Ovidio su oda a Felipe Ruiz para describir una tempestad. « Así el río, dice Milá y Fontanals, párase de repente y forma un recodo, como para complacerse en reflejar las rocas y las selvas ».

En el renacimiento español, Grecia es la Alejandría que influye en la poesía latina, y es Petrarca unido a Sannazaro ; pero por una u otra vía las reliquias de un arte antiguo que une a su grandeza las partículas que labrarían los poetas de las colecciones de Meleagro y de Planudo, se confunden con el elemento humano, también hesiodico y homérico forjado en la edad media. Entre el aparato alegórico y mitológico de la *Fábula de Faeton* de Villamediana recordaremos estas viejas reminiscencias que en el vaso que describe Valbuena en la *Égloga* X del *Siglo de oro* nos recuerda a Teócrito al través de Sannazaro. Cuando en el siglo xix Leconte de Lisle, en los *Poèmes Antiques*, cincela, después de haber traducido en prosa, el vaso que ofrece el pastor de Teócrito a su feliz vencedor, recordamos que en una forma distinta y como un don de Sannázaro ya eso fué gustado por el batihoja sevillano creador en parte del teatro de España. Esa urna — no ática — que imaginó Garcilaso, se transformará en el siglo xviii bajo la mirada de Winckelmann, el aticismo que tocó a Ficino y a lo áureo del Renacimiento aparecerá desnudo en

los bajorrelieves de un vaso como en el fragmento de una estatua ; eso fué visto, y esa forma inmortal y esa vida perfecta que ya latió en Homero y Hesíodo, aparecen ante un poeta inglés, no como forma antigua, sino en su primavera, en la actitud del movimiento, del paso ; semejan seres dotados de voz, diré con el poeta de la *Teogonía :* y Keats creó una obra entrañable ; el hallazgo volvía a sus ojos ; el poeta herido por el sentimiento de la perennidad nos dejó en el encanto de ese instante.

6. LA EDAD DE ORO

En un magistral estudio, Mazon resume las fuentes de las edades de Hesíodo [1] ; concretémonos nosotros a señalar alguna otra corriente que haya podido influir en la literatura española ; y nos encontramos que Dante, traducido ya por Villena y hecho bandera de escuela poética con Micer Francisco Imperial, tiene en el *Infierno* (XIV, 107, III), aquella extraña pintura del coloso de Creta :

> Su testa de oro fino está formada
> de argento puro son el pecho y brazos,
> hasta entrepiernas es después de bronce ;
> de ahí abajo es de noble hierro todo
> aunque es barro cocido el pie derecho
> y en él más que en el otro erecto se alza.

Este pasaje es una adaptación casi literal de Daniel (II, 32, 33) ; en la Biblia en fecha posterior a Hesíodo se en-

[1] HESIODE, *Les Travaux et les Jours*, edition nouvelle par P. Mazon, páginas 57-76, París, 1914.

cuentra en esta figura una misma transformación de las edades que en *Los Trabajos y los Días ;* visión dantesca o bíblica del sueño de Nabucodonosor, del buen tiempo pasado, ya se le había aparecido a San Francisco ; en un arrobamiento del Santo, al volver de la Siria : « Vió una estatua de desmesurada magnitud : el semblante era bellísimo y de oro puro y resplandeciente fabricado ; el pecho y brazos de plata bruñida ; de bronce el vientre y los muslos ; de hierro las piernas y los pies de arcilla » [1]. Estas descripciones están lejos de los modelos clásicos, aunque se confundan con ellos en fuentes remotas. En fray Luis de León (*De los Nombres de Cristo*, cap. Rey de Dios), la visión del libro de Daniel se convierte en la explicación del estado de Europa del siglo xvi ; bien es cierto que fray Luis recuerda aquella otra edad y elevándose en la armonía platónica a la más alta esfera, le llama a Saturno « padre de los siglos de oro ». La influencia de las *Geórgicas* (libro III), y sobre todo de las *Metamorfosis*, se deja ver en alguna alusión a aquella edad de oro en los maestros del siglo xvi y xvii. Malara cita al poeta de Ascra al hablar de las edades : « Hesíodo en la obra de Agricultura contando las quatro edades, dize que en la de Hierro avia grandes maldades ». Barahona de Soto describe la edad de oro con probable influencia de Hesíodo, desliéndola en un bucolismo casi irónico. En el discurso del *Quijote* (I, 11), sobre la edad que los antiguos llamaron dorada, aunque en la apariencia es burla, secretamente convence. En éste como en otros lugares de las obras de Cervantes donde se habla de las edades estará presente Sannázaro. El autor de la *Arcadia* agotó a los modelos y se convirtió en el reper-

[1] Emilia Pardo Bazán, *San Francisco de Asís*, 5ª edición, página 153.

torio más completo de este mito en el Renacimiento [1]. En las traducciones del griego, latín e italiano, hallaríamos por supuesto pasajes vertidos con felicidad de Virgilio, de Horacio y Ovidio sobre las edades; bástenos citar a Jáuregui, en su versión de la *Aminta* de Tasso. El *Siglo de oro en las selvas de Erífile* de Balbuena no es más que una égloga pastoril en prosa, las reminiscencias hesiódicas de Sannázaro, a quien imita, se diluyen en la prosa del poeta del *Bernardo*. En Góngora, especialmente en el *Polifemo*, se infiltra la luz del mundo áureo. ¿Leyó a Hesíodo? Donde anotamos al poeta de Ascra pusimos después Virgilio, Ovidio, Garcilaso. Góngora vislumbró los modelos griegos. (Los apologistas y amigos de Góngora se colocan en una eminencia erudita y se le llama Homero, Píndaro.). Una breve indicación de las edades se encuentra en las *Obras y Días* del padre Nieremberg, con esta versión en un dístico que trae de Hesíodo: «Ojalá el quinto siglo yo no viesse, o muerto ya, o que después naciesse».

«Del siglo dorado hay grandes descripciones en Hesíodo», escribe Pellicer en sus *Lecciones Solemnes*, al comentar el verso de *Polifemo* en que se refiere a la encina «que pabellón del siglo fué dorado».

7. LA VIRTUD

En el prefacio de la traducción de la *Genealogía de los Dioses*, de Boccaccio, que se encontraba en la Biblioteca del

[1] SANNÁZARO, *Arcadia*, edición de Scherillo, Torino, 1888. Son instructivas las notas de Scherillo para ver cómo en el primer renacimiento ya era utilizado este mito.

marqués de Santillana : « Alaba a Hercoles la antiguydad, e cuentan dél las fablas e poéticas ficiones, que, commo el se viese hun dia en medio de dos caminos de los quales el uno era el de la virtud, el otro el de la delectación, e considerasse con sigo mesmo qual de aquellos deuía elegir e seguir, commo el uno, es a saber el de la virtud, se mostrase muy áspero, e muy graue, e muy difícile de caminar, e el otro, conuiene a saber, el de la delectación, se le mostrase muy llano e muy espacioso, e muy plazentero, que el delibero de seguir el camino de la virtud » [1].

Al leer este pasaje se recuerda el libro de *Los Oficios*, de Cicerón, que se encontraba también en la Biblioteca de Santillana (libro I, cap. 32) : « Porque lo que se dice de Hércules de Pródico (como se lee en Xenofonte), que habiendo entrado ya en la pubertad (tiempo en que la naturaleza constituye a todos en estado de elegir modo de vida), se salió a un lugar solitario, y que allí sentado estuvo pensativo mucho tiempo consigo mismo discurriendo cual camino seguiría de dos que se le ofrecían delante, uno que guiaba a los deleites y otro a la virtud ... ».

Abierto el libro de las *Memorables* de Xenofonte (II, 1, 21), se da en el mito del Vicio y la Virtud de Pródico ; antecede, en Jenofonte, a este pasaje la cita de los versos de Hesíodo, *Trabajos y Días* (289-292) que Pródico tuvo muy presente. Este mito hesiódico parece inspirar la pedagógica *Parenesia* de Aldo Manucio [2]. Hércules, símbolo de la virtud, cantado por Píndaro y Horacio, recordado por los renacentistas, ya había tenido en España un expositor del *simbo-*

[1] Schiff, obra citada, página 336.

[2] Firmin-Didot, obra citada, página 11.

lismo de sus empresas en *Los doze trabajos de ercules* compilados por don Enrique de Villena en 1417, con el fin de que se tome « exemplo e crescentamiento de virtudes ». « Así será espejo actual á los gloriosos cavalleros ... moviendo el de aquellos e no dubdar ásperos fechos de las armas ... » [1]. En toda esta obra tan de don Enrique se nos muestra con gran erudición el camino de la virtud. Entre las muchas alusiones a este mito recordemos la del amigo del Marqués y Juan de Mena, autor del bello *Libro de vida beata*. « Sy por senda más corta y menos trabajosa se fuese no sería sumo bien ni prescioso de balde comprado : dificultosa carrera, áspera y fragosa conviene hacer para fallarlo ... » [2].

Ronsard [3] imitó varias veces estos versos de Hesíodo ; teníalos presente en los trabajos de su vida como en su obra de poeta, que hará revivir en Francia el mito de Pródico. Los poetas españoles recogieron este noble lugar común de la filosofía poética del Renacimiento. Ronsard confunde la poesía con la virtud misma, escribe con razón Franchet. La influencia griega, tan honda en Ronsard, le hace acercarse a este concepto profundo no entendido por el vulgo de las letras. La idea de la virtud sólo en el Renacimiento, agrega Franchet, demandaría un estudio inmenso y minucioso. Es reconfortante leer en la *Vida Beata* las palabras que Lucena pone en boca del poeta del *Laberinto*. La poesía es una virtud y el camino que conduce a ella está erizado de casi insalvables trabajos. Antes que Du Bellay y Ronsard, escribió Garcilaso en su *Elegía primera :*

[1] Folio II, *v.*

[2] *Opúsculos Literarios de los Siglos XIV a XVI*, página 192.

[3] HENRI FRANCHET, *Le Poète et son Œuvre d'après Ronsard*, París, 1923.

Por estas asperezas se camina
de la inmortalidad al alto asiento,
do nunca arriba quien de aquí declina [1].

Cervantes cita de memoria estos versos en el capítulo VI de la segunda parte del *Quijote*, como para confirmar, con la referencia al poeta, las palabras de su héroe : « sé que la senda de la virtud es muy estrecha, y el camino del vicio es muy ancho y espacioso... ». Los versos de Garcilaso, apunta Herrera, recuerdan a Silvio Itálico : *Ardua virtutem profert via...* ¿Se ha inspirado Cervantes en Garcilaso? « Recordaba aquí Cervantes, aunque no la nombró, escribe Rodríguez Marín, la letra Y, llamada pitagórica, que moralizó Virgilio de esta manera, según la traducción de Hernández de Velasco.

La letra de Pythagoras partida
de un tronco en rama dos, diestra y siniestra,
retrato es vivo de la humana vida.
La senda de virtud, a mano diestra,
por cuesta agra y penosa, y por camino
estrecho, su subida a todos muestra.
Mas el que ya a la cima y cumbre vino
halla descanso y refrigerio blando,
premio del mal pasado, justo y dino.
El camino del vicio está mostrando »...

Sin tener a mano el original de la traducción de Velasco [2], me es imposible fijar el pasaje falsamente virgiliano, pero no parece difícil que Cervantes haya pensado en la Y pitagórica,

[1] La cita de Cervantes dice *allí* por *aquí*, lo cual es grave incorrección, porque destruye el sutil sentido de Garcilaso y aun de Cervantes mismo.

[2] Gregorio Hernández de Velasco, *La Eneida de Virgilio*, trae atribuído al poeta de la *Eneida*, el breve poema *La letra de Pythágoras moralizada por Virgilio*.

con la lectura del texto traducido, y tan de la decadencia latina de Lactancio y de Ausonio; las reminiscencias virgilianas de la versión de Velasco asoman en el texto del *Quijote*, el lugar común de la virtud y del vicio flotaba en el espíritu heroico de su tiempo. El símbolo de la Y pitagórica no era olvidado: « Caminan por la senda angosta de Pitágoras », escribe Bocángel en sus *Declamaciones castellanas*. « La austera strada della virtù ... la noja del faticoso camino » se lee, en elegantísima forma, en *Il Cortegiano*. Cervantes conocía esta obra en la traducción de Boscán o la leyó en Italia en su idioma originario; a mano tenía también al caballero cesario, Pedro Mexía: « finalmente no hay virtud que se ejercite sin trabajo y ejercicio. Y sabiendo esto, dice Hesíodo que las virtudes con trabajo se han de alcanzar » [1]. Y en la *Angélica* (1586, canto III) de Barahona de Soto: « Por áspero camino y peligroso De la virtud y con sudor se alcança Mi sossegado puerto a mi bonança ». El Epigrama de Ausonio sobre la Y pitagórica, fué traducido por Tejada en los Reyes en el siglo XVII.

Francisco Escrivá insiste en el hesiódico mito de Pródico: « El camino del vicio es ancho, y se nos representa luego en los principios llano, fácil, apacible, deleitable, prometiéndonos una vida alegre, como finge Jenefón, que se la prometió el vicio a Hércules » [2]. Don Fermín Caballero

[1] PERO MEXÍA, *Silva de Varia Lección*, edición de Madrid, 1643. Véase acerca del mito de Hesíodo y de Pródico las citas que tiene CAPMANY, *Filosofía de la Elocuencia*, página 85, Gerona, 1836, del padre Márquez y de Saavedra Fajardo. Saavedra se refiere al camino que conduce al templo de la gloria.

[2] FRANCISCO ESCRIVÁ, *Discurso sobre los cuatro novísimos*, 1604, *Infierno*, 19, 2.

en los *Conquenses Ilustres* [1] al hablar de los *Comentarios* de San Pablo de Juan de Valdés, se refiere a las afirmaciones de Wiffen y de Usoz acerca de la primera edición de esta obra y al símbolo de la Y pitagórica de los impresores, con el lema de « Estrecho el camino de la vida — y es ancho el de la perdición » ; dice que el mismo Usoz reconoce « que este emblema y letra debió ser traza del editor Juan Pérez, que aprendería el jeroglífico y la leyenda, más bien que por las prensas de Ginebra por nuestros antiguos poetas ». « Don Juan Manuel, agrega, en el *Libro de los ejemplos*, si mal no recuerdo dijo ya : « Allí dos caminos vi — c'a a principio se juntaban, — y después afiguraban — el pitagórico Y ». Los dos caminos están aludidos en el *Cancionero* de Petrarca (264, v. 121 ; 286, v. 8) y debieron contribuir a su difusión alegórica de las virtudes y los vicios. El conocido símbolo de Hesíodo llegó al Renacimiento citado por Platón en la *República* (364 CD) y entre otros por San Basilio en su *Discurso* sobre la lectura de los autores helénicos.

8. LA GIGANTOMAQUIA

El portugués Manuel de Gallegos figura con su *Gigantomachia* [2], escrita en castellano, en el catálogo de los poetas épicos del siglo de oro que esperan todavía una crítica minuciosa, el examen que ha de condenarlos al olvido o ha de incorporarlos con lo que tengan de perdurable al acervo de la literatura española. ¿Se cumplirá entonces el hiperbólico

[1] Fermín Caballero, *Conquenses Ilustres*, tomo IV, página 275, Madrid, 1875.

[2] Manuel de Gallegos, *Gigantomachia*, edición de Lisboa, 1628.

vaticinio de Lope en el *Laurel de Apolo* (Silva, III): « Que alcanzarán con versos elegantes — estrellas por laureles tus gigantes? ». Es difícil. El verso afectado y sonoro carece del poder de grabar la imagen; qué diferencia y grande hay de Góngora, al cual era muy afecto Gallegos, a los trabajos fáciles. Después de los Gigantes de los libros de caballerías, fué Góngora quien introdujo los Cíclopes trayéndolos de Roma e Italia a nuestra lengua. El terrible Polifemo de la *Odisea*, humanizado por Eurípides, cíclope bucólico en Teócrito, irónico pretexto en Luciano, entrevisto en su antigua grandeza por Virgilio, « pisó las calles de Madrid », con el autor de *Las Soledades*. Ya en italiano se había escrito, como advierte Thomas, en su estudio de Góngora, el *Polifemo* de Stigliani y los sonetos del Marino. Pero la fuente común está, como apunta el crítico francés, en el libro XIII de las *Metamorfosis* (738, 897). Algunos pasajes de esta fábula habían sido parafraseados por Garcilaso en sus *Églogas*. De los cíclopes se pasa a los gigantes que se confunden con los titanes. Las obras griegas, dice con razón el escritor citado, servirán muy raramente de modelo en el siglo XVII.

La fábula en que se inspira Gallegos está en los fragmentos de la *Gigantomaquia*, de Claudiano, aunque no sea ésa su fuente única. La de Claudiano, dice: « es obra tan erudita que si se acabara con la felicidad con que se comenzó, fuera en el mundo única por excelente, y porque ningún ingenio, aunque fuera de un Virgilio, se atreviera a escribir segunda *Gigantomachia* en competencia de la de Claudiano ». « En todos los escritores de fábulas, latinos y griegos, no hay quien escriba esta de los gigantes *ex profeso;* y a mí me fué necesario sacarla de varios poetas, y de varios mitológicos ». Sabido es que Ovidio esbozó también una rapidísima imagen

de la *Gigantomaquia* (*Met.* V, 318, 331). Gallegos cita innumerables autores, desde Homero, pasando por « el divino Platón en su *Phedro* », a Claudiano, alargándose hasta Camoens y Góngora. La *Gigantomaquia* de Hesíodo (*Teogonía*, 836, 868) es la única que no aparece ni en las citas ni en el espíritu del poema de Gallegos. Era enfático y escolar el amigo de Lope, y no llegó a penetrar en la antigüedad y sentirla en la sencilla sublimidad de Hesíodo, a quien no había leído, ni en la grandeza homérica cuando Oto y Efialtes amenazaron con el tumulto de la guerra a los inmortales dioses y quisieron poner encima del Olimpo el Pelión y el Osa. Olegario Andrade, al comienzo de su *Prometeo*, escribe una breve *Titanomaquia*. « Yo creo, opina don Juan Valera hablando de este poema, que la lucha de los titanes contra Júpiter es difícil de pintar sin que el poeta moderno quede deslucido, cuando esta lucha inspiró en la Teogonía los versos más sublimes y verdaderamente titánicos del vate de Ascra » [1].

Andrade tenía, como romántico, la obsesión de lo gigantesco, aunque no templada en el enérgico poder de evocar la realidad grandiosa. El lector de Gallegos recordará en muchas ocasiones a Andrade. Parecen los titanes : « una turba feroz de vivos montes », « imaginaba — que los excelsos montes se movían ». « Sobre negros corceles de granito a cuyo paso enmudeció la tierra », escribe el autor de *Prometeo*. Con todo, la montaña da la impresión de la inmovilidad. Mejor era mostrarlos, como en el preludio de la *Gigantomachia*, con acopio de citas ya se dice : « Arrancó con sus manos

[1] *Cartas Americanas*, tomo I, página 118, 1889. Valera en sus obras cita a menudo y acertadamente a Hesíodo, a quien conoce.

(Tifeo) el monte Osa, y el Olimpo, y entrambos los puso sobre el monte Pelio ; en cuya inaccesible altura subidos los gigantes »..., lo cual es un remedo homérico (*Odisea*, XI, 315-316 ; Virgilio, *Geórg.*, I, 281).

La fábula de Gerión. — Por las fábulas de Atlante y de Gerión, « muy celebrado por los libros griegos y latinos », al decir de Mariana, Hesíodo ocupa un breve y discutible lugar entre las fuentes de la historia fabulosa de España [1]. Ahí, « Atlante, hijo de Japeto y Climene, sostiene el anchuroso cielo con su cabeza e infatigables manos, en los confines de la tierra y delante de las *Hespérides* de voz sonora » ; ahí « en los confines de la Tierra, venció Hércules a Gerión, apacentador de ganados que guardaba el terrible perro Ortos ». Cuando Adoam, en el *Telémaco* (libro VII), recuerda las maravillas de un país remoto, la antigua Bética, que quizá ni sospechó Hesíodo, viene a evocarnos en Fenelón, en una deliciosa edad de oro, los jardines de Alcínoo de la *Odisea* y la isla de los Bienaventurados de *Los Trabajos y los Días*. « Homero, escribe Bernardo Aldrete, pone los campos Elysios en los fines de la tierra, *Peirata gaiees* que Strabón atribuye a Andalucía, y parece que Hesíodo pone a las mismas partes las Islas de los bienaventurados que llevan tres veces frutos al año » [2].

Y en la renaciente literatura catalana del último tercio del siglo XIX inspiró algunos cantos de *La Atlántida* (1877) de Jacinto Verdaguer, poema más a la manera de Mistral que del aliento épico de Homero y la *Teogonía*. El jardín de las

[1] Menéndez y Pelayo recoge todos estos mitos hesiódicos en la *Historia de los Heterodoxos Españoles*, tomo I, páginas 284-286, Madrid, 1911.

[2] BERNARDO ALDRETE, *Del Origen y Principio de la Lengua Castellana*, libro III, capítulo III, Roma, 1604.

Hespérides, el triunfo de Hércules sobre Gerión, los cataclismos geográficos que dejan su huella en remotas tradiciones y se convierten en materia poética, como en la lucha de los titanes de la *Teogonía* le dan a *La Atlántida*, poema en que reverdece el laurel del *gay saber* occitánico en Cataluña, ese aspecto grandioso, aunque no sea en Verdaguer profundo, que tiene el relato cuando se apodera de los multiformes espectáculos de la naturaleza y de la historia.

Arturo Marasso.

DEL ALEJANDRINO AL VERSO LIBRE

I

SOBRE VERSIFICACIÓN

Las poéticas españolas dan dos sistemas, ambos útiles y verdaderos, para conocer la estructura de los versos: o considerarlos como una unidad, con la armonía fijada por los acentos obligatorios y auxiliares o secundarios [1], o como una yuxtaposición de pies bisílabos y trisílabos, con nombres dados según la acentuación prosódica, adaptados de la clasificación griega, y en que se toman como sílabas largas las acentuadas en castellano.

De unas reflexiones ocasionadas por este sistema, el que hoy más valido anda y mejor viste los trabajos de literatura, llegamos a ciertas conclusiones que creemos nuevas y acaso pueden ser útiles en estudios de poética.

Al escandir los versos por pies con la libertad de que entren o no en cuenta para la denominación las sílabas finales, como en la poesía latina, se vuelven inseguras las clasificaciones, pendientes de la percepción individual del ritmo. Así

[1] El profesor don Roberto Ibáñez en un cursillo sobre métrica los llamó *acentos necesarios*, denominación más precisa que las corrientes.

el endecasílabo llamado de *gaita gallega*, don Andrés Bello lo calificó como dactílico y Milá y Fontanals como anapéstico, y también puede ser considerado como *anfibráquico*.

Los acentos prosódicos y cierto ajustamiento del número de sílabas de las palabras con los pies pueden hacer mirar como más legítima una que otra denominación. Véase con unos versos de *Pórtico* de Rubén Darío:

Dactílico: Rústicos - Títiros - cántan su - cánto.
Anapéstico: Es - Floreál - eres tú - primavé - ra.
Anfibráquico: Ella - de tristes - nostálgias - muríera.

De un ligero examen de la larga composición de Darío, al notar la gran cantidad de palabras graves de tres sílabas o de núcleos trisílabos formados por monosílabos que aislados carecen de sentido, artículos, preposiciones, conjunciones, que se unen a voces graves bisílabas, parece lo más lógico considerarla de versos de ritmo dado por anfíbracos o craquicoreos, que ofrecen la ventaja de no dejar ninguna sílaba libre al fin y el pie inicial falto de la primera, lo que da al endecasílabo un valor de dodecasílabo de cuatro pies *anfibráquicos*, catalecto el primero.

Esta sencilla observación y un inquieto divagar en torno a algo que diera lugar a clasificaciones que surgieran del verso en sí que no de la percepción del lector, nos llevaron a conclusiones a nuestro entender de cierto interés.

Si en la versificación castellana se divide el verso por pies, sin dejar al cabo sílabas sobrantes, queda descontado que a ningún verso en nuestra poesía, por lo que añadimos a la desinencia aguda y restamos a la esdrújula, le cabe otra terminación que la grave, y si el pie mayor consta de tres sílabas, siempre el final debe ser, si no un troqueo o coreo, un

anfíbraco o craquicoreo. Pero se puede llegar a más: si marcamos los acentos en un verso y comenzamos a dividirlo en pies por el final, nos encontraremos que en español no existe ninguno que no sea formado por un ensamblamiento de ambos pies, y la armonía de una poesía depende de la acorde disposición que tengan en los versos, algunas veces simétricamente colocados en todos, otras dispuestos con mayor libertad.

Al escandir en esta forma, la división no se hace por la acentuación prosódica únicamente, ni por la unión de ciertos monosílabos con la voz que modifican, como el artículo y el pronombre; lo importante son los acentos que dan ritmo y los lugares donde pueden cargarse esos acentos. Véase por paradigma un octosílabo:

Dirá me quiere mi amada

No lo dividiremos como lo reclaman el sentido y costumbre:

Dirá - me quiere - mi amada,

lo haremos por los acentos, de modo que trastrocados los pies, si el ritmo lo tolera, no se altere el número de sílabas, como sucede con la anterior forma si trasladamos el primer pie al último lugar, lo que transforma al octosílabo en eneasílabo:

Me quiére - mi amáda - dirá.

Hemos de dividirlo así:

Dirá me - quiére - mi amáda.

Hecha la trasposición anteriormente apuntada, el verso siempre conserva su medida:

Quiére - mi amáda - dirá me.

Y lo mismo sucederá con cualquiera ordenación que le demos a los pies de todo octosílabo:

Mi amáda - dirá me - quiére.
Diráme - mi amáda - quiére.
Quiére - diráme - mi amáda.
Mi amáda - quiére - diráme.

Así pues que el yambo, el dáctilo y el anapesto no caben porque llevados a la terminación del verso se altera el número de sílabas y lo desnaturalizan. Sólo aparecen además algunos pies pirriquios, como después veremos.

La música del verso no está ni en la lógica del lenguaje ni en los acentos prosódicos. Para analizarlos debemos atenernos al ritmo, que es lo dominante, no al sentido, ni al acento de las palabras, que dominadas se acomodan a las exigencias del metro. Al escandir un verso a cada sílaba tónica de cada pie debe seguir una átona.

Sobre nuestra referencia a los lugares donde pueden ir los acentos, la aclararemos con otros ejemplos. En una composición de octosílabos a la italiana, va o puede ir un golpe en cada sílaba impar:

Blánca - níña - flór de - niéve.

Cuando aparezca un pie sin el acento prosódico, no obstará para no contarlo con un acento rítmico:

Cón su - blánca - cápe - rúza.
Blánca - cón su - cápe - rúza.

Los versos de pies anfíbracos. — Con este pie se componen los versos más rítmicos que tiene el castellano, de seis, de nueve, de doce, de quince sílabas; los ejemplos abundan,

en el hexasílabo y dodecasílabo, no así en el eneasílabo y de quince sílabas, y las combinaciones dentro de una composición son numerosísimas. La *Marcha Triunfal* de Darío es un alarde de mezcla de versos de pies *anfibráquicos*.

Lo más interesante de este pie no es el tolerar agregados al final sin dejar de ser armonioso, sino que admite añadidos al principio, de donde resultan las más curiosas y ricas combinaciones métricas que puede tener un idioma. Tomemos uno de los menos comunes de los versos *anfibráquicos*, uno de nueve sílabas [1]:

Mujéres - de róstros - de estátuas.

Con un *anacrusis* tenemos el decasílabo de himno:

Las - mujéres - de róstros - de estátuas.

Con una *base* resulta un endecasílabo de gaita gallega:

Pásan - mujéres - de róstros - de estátuas.

Si a la *base* anteponemos otra sílaba resulta un nuevo anfíbraco, y aparece el dodecasílabo romántico:

Ya pásan - mujéres - de róstros - de estátuas.

Con anacrusis tenemos el verso de trece sílabas creado por la Avellaneda:

Y - ya pásan - mujéres - de róstros - de estátuas.

[1] En castellano no existen versos menores del pentasílabo. Véase lo escrito al respeto por Julio Vicuña Cifuentes, *Estudios de Métrica Española*, Editorial Nascimento, Chile, 1929, *De los versos disílabos, trisílabos y tetrasílabos*, página 89.

Añadió otro pie la misma poetisa cuando escribió su sonante *Melopea*, en que solió ingerir junto a cinco pies con *anacrusis*, algunos sin ella, que resultan versos de quince sílabas. Y al dodecasílabo pusieron una *base* Fernández Shaw y Díez Canedo al innovar sus versos de catorce sílabas:

> Náda - se muéve. - No empáñan - la glória - del día
> núbes - errántes - ni vágos - cendáles - de brúma.
>
> CARLOS FERNÁNDEZ SHAW, *Campo solemne*.

Y este verso con un pie más fueron los de diecisiete sílabas creados por Salvador Rueda:

> Desde la frente, que es lámpara lírica, desborda su acento.
>
> *La lámpara de la poesía*,

El anfíbraco bien manejado da lugar a emplearlo en estrofas en que se combinan, además de los pies quebrados de tres y cuatro sílabas, versos que responden a los siguientes esquemas:

Cinco sílabas..... -⏑|⏑-⏑
Seis sílabas..... ⏑-⏑|⏑-⏑
Siete sílabas..... ⏑|⏑-⏑|⏑-⏑
Ocho sílabas..... -⏑|⏑-⏑|⏑-⏑
Nueve sílabas..... ⏑-⏑|⏑-⏑|⏑-⏑
Diez sílabas..... ⏑|⏑-⏑|⏑-⏑|⏑-⏑
Once sílabas..... -⏑|⏑-⏑|⏑-⏑|⏑-⏑
Doce sílabas..... ⏑-⏑|⏑-⏑|⏑-⏑|⏑-⏑
Trece sílabas..... ⏑|⏑-⏑|⏑-⏑|⏑-⏑|⏑-⏑
Catorce sílabas..... -⏑|⏑-⏑|⏑-⏑|⏑-⏑|⏑-⏑
Quince sílabas..... ⏑-⏑|⏑-⏑|⏑-⏑|⏑-⏑|⏑-⏑
Dieciséis sílabas... ... ⏑|⏑-⏑|⏑-⏑|⏑-⏑|⏑-⏑|⏑-⏑
Diecisiete sílabas..... -⏑|⏑-⏑|⏑-⏑|⏑-⏑|⏑-⏑|⏑-⏑
Dieciocho sílabas... ⏑-⏑|⏑-⏑|⏑-⏑|⏑-⏑|⏑-⏑|⏑-⏑

Y no ha faltado poeta que a llegado ha componerlos hasta de más de veinte sílabas, como Rubén Darío en la *Marcha Triunfal*.

El buen efecto de la combinación de estos metros depende del oído y gusto del versificador, y en ésta que nombramos elasticidad del generoso ritmo del anfíbraco está basada la especie de silva asonantada, que tomando por base la seguidilla gitana innovó Salvador Rueda, a la que en sus primeros ensayos dió un ritmo muy sostenido a base de decasílabos y dodecasílabos con hexasílabos [1], y más tarde amplió matizándolos con pies quebrados y versos hasta de veinticuatro y treinta sílabas, como lo hizo en *La Bandera Española*. También sacó excelente partido de la yuxtaposición de pies anfíbracos, trabajando sobre la estructura del verso de gaita gallega, Santos Chocano en sus composiciones *Arboles épicos* y *Nocturno en las montañas*, que no han tenido imitadores.

Al final de la Edad Media los dodecasílabos y endecasílabos *anfibráquicos* se imponen en el verso de arte mayor y en el Renacimiento lo ensaya en estrofas que denominó sáficas Lope de Vega:

Amór po - deróso - en ciélo - y en tiérra,
dulcísi - ma guérra - de nuéstros - sentídos,
¡oh, cuántos - perdídos - con vída in - quiéta
tu império - sujéta!

y en sus letras para cantar don Francisco Manuel de Melo:

¿Adónde | te pártes, | dúlce | mi éne | mígo,
que núnca | te aflíges | con ír y | volvérte?

[1] En los hexasílabos y dodecasílabos solió mezclar hemistiquios y versos trocaicos.

Alternados dodecasílabos y decasílabos aparecen en una canción popular, solitaria muestra reproducida en el cancionero de Barbieri:

Ma | rizápa | los éra | muchácha |
enámo | radíta | de Pédro | Martín |
Por | sobrína | del cúra es | timáda |
la gála | del puéblo | la flór del | abríl. |

Y en la misma estrofa refirió un elegante suceso don Francisco Manuel en sus mencionadas letras:

Que - me pídes, - zagál, que - te cuénte
del vérde - consórcio - que ayér tar - de ví.

En los muchos versos de arte mayor y en las pocas muestras de dodecasílabos que dejó el siglo de oro, abundan los hemistiquios trocaicos entre los *anfibráquicos*. Recién en el romanticismo se escriben composiciones en anfíbracos puros.

En la armonía de este pie se apoya el verso de gaita gallega, el cual puede tener desde nueve hasta once sílabas, que es impreciso el número de que consta en las canciones del pueblo. Le impuso medida uniforme y por primera vez lo ensayó dignamente en la poesía culta [1] un poeta de fino sentido musical, ensayista de algunas felices novedades métricas, el injustamente olvidado don Antonio Arnao, y luego se acreditó y alcanzó prontos y fáciles triunfos cuando Darío compuso su *Pórtico* para el libro de Salvador Rueda titulado *En Tropel*.

Los versos de pies troqueos o coreos. — Los versos compuestos puramente de pies coreos son muy pocos. Algunos

[1] A pesar de la importancia que dieron algunos tratadistas a los pocos versos de esta clase compuestos por Moratín y al infeliz ensayo de Iriarte, los innovadores no tuvieron quienes los secundaran en su obra.

hexasílabos -⏑|-⏑|-⏑| que a la continua aparecen mezclados con anfíbracos cuyo ritmo prepondera; el octosílabo de dos hemistiquios cuadrisílabos a la italiana, usado en la Edad Media, después dejado de lado y nuevamente traído al español por los rimadores del neoclasicismo, el trímetro dodecasílabo -⏑-⏑|-⏑-⏑|-⏑-⏑| y el de diez y seis sílabas formado por el ensamblamiento de dos octosílabos.

Si con el pie anfíbraco basta uno sólo a los efectos de la armonía en el verso, no tiene esa virtud el troqueo, que para influir gratamente en el ritmo debe ir doble, debe unirse a otro para formar un *metro* [1]. *Metros* trocaicos usó Iriarte en su agraciada fábula de *La Ardilla y el Caballo* [2] y con singular gusto y pureza los empleó don Ventura Ruiz Aguilera en una de las mejores de sus poesías.

¿Veis qué tristes van muriendo lentamente,
cómo doblan la arrugada y mustia frente
cuantas flores
con aromas y colores
eran gloria de la verde soledad?
¿Veis qué triste se ha quedado el bosque umbroso,
cómo ruedan con sonido temeroso
de congojas
ramas, frutas, flores y hojas
que arrebata en remolino el vendaval?...

El otoño, 1853.

Poco más había que avanzar para formar con este metro y la fácil asonancia composiciones donde los versos se acortan o alargan a voluntad del poeta, como en el celebradísimo

[1] Así es en la poesía latina : en el ritmo yámbico, trocaico y anapéstico el *metro* tiene dos pies.

[2] No faltan ejemplos del empleo en versos dodecasílabos en el siglo XVI.

Nocturno de Asunción Silva. No tuvo el malogrado poeta colombiano el oído del español, y añadió a los *metros* tal cual pie troqueo solo, causa de la dureza de algunos versos que malogran el efecto rítmico de la versificación, como estos hexasílabos: *y la luna llena, — a la luna pálida,* — y este decasílabo: *y eran una sola sombra larga* [1].

No cayeron en tal error al cultivar después esa forma, R. Darío en *Desde la Pampa*, Santos Chocano en *Los caballos de los conquistadores, La elegía del órgano, En la armería real* y *Lo que dicen los clarines*; Francisco Villaespesa en varias poesías de *La copa del Rey de Thule*, Almafuerte en *Cantar de los Cantares*, Leopoldo Díaz en *Sinfonías de la nieve.*

Antes de continuar en este examen de versos creemos necesario hacer una observación. Que un octosílabo sea de ritmo trocaico no quiere decir que ha de llevar un acento prosódico cada sílaba de las palabras que al numerarlas le corresponde un número impar: sópla, viénto, fuérte - ménte. A los efectos de la versificación basta con un acento dentro de cada *metro*; las sílabas impares ocupan el lugar donde van en el conjunto de la composición los acentos que dan ritmo a los versos. Y aun más; en cada metro, si la sílaba que da el ritmo la ocupa una prosódicamente tónica que tras de ella tiene otra sílaba

[1] En horas de juventud, y cuando ignoraba que escribía en pies troqueos, el autor de este trabajo hizo y hasta publicó algunos versos decasílabos compuestos según este esquema -⏑|-⏑|-⏑|-⏑|-⏑|. De aquellas tentativas poéticas es esta estrofa:

Cuando ya muy lejos del estío
sientas del invierno los rigores,
te prestará vida el amor mío.
Calma mis tormentos, sin temores
dame lo que ansío.

que tomada separadamente impresione con una acentuación más fuerte, esta última en la lectura del verso queda como vencida, suavizada o disimulada por el golpe dado al pronunciar la sílaba vecina que carga el acento necesario o el obligatorio. Véase en un octosílabo trocaico :

En París está doña Alda

Aparecen juntas dos sílabas acentuadas que forman un pie, *tá* de está, y *do* de doña.

En Pa - rís es - tá do - ña Alda.

El acento de *dóña* no desaparece, pero queda disimulado, no influye en nuestra percepción, es como absorbido por el golpe de la sílaba que lleva el acento del verso, *tá*.

Hay más: cuando dos pies se unen y forman un *metro*, puede una sílaba par tener un marcado acento, y al leerlo queda vencida por la acentuación del verso. En el caso de una sílaba tónica que puesta junto a la sílaba que carga el acento rítmico a ésta dominara, el verso no sería tal, se le desecharía con nota de malo.

Tomemos un ejemplo de *Flor de Mayo* de Amado Nervo. En los octasílabos trocaicos aparece un pie con ambas sílabas fuertemente acentuadas:

Yó te | quíse, | Flór de | Máyo,
yó te | quíse | péro | Diós nó | ló que | ría. |

El *nó* tiene un acento más poderoso que el *lo* siguiente y de tal fuerza como el Dios precedente, con el que forma un pie, y con la ayuda de la acentuación del ritmo, *Dios* lo domina y aminora que no molesta al valor tónico que adquiere el *lo* del pie contiguo que forma *metro* con el pie del acento obligatorio.

Cuando en un *metro* se encuentra — caso frecuente es — un disílabo agudo seguido de otro grave, no aparecen dentro del verso como un pie yámbico junto a un coreo; la sílaba de la voz llana resume y quita fuerza a la aguda, así sea tan fuerte en su acentuación como en *ombú, rubí, amor*, que si forman un *metro* donde diga *ombú verde, rubí ardiente, amor fino*, puestas dentro de una composición trocaica vence el acento de la voz que sostiene el ritmo de la versificación, y aunque no las desnaturalice hasta hacerlas aparecer como graves, no pasan de formar un pie pirriquio que en nada molesta a la musicalidad del conjunto [1]. Que la primera parte de un metro lo formen dos monosílabos:

Á los - cántos - dé las - áves.

O una partícula y una sílaba de la palabra contigua:

Él gus - tába - dé mi - rárla.

O la sílaba final de una con la inicial de la siguiente:

Tú can - tár a - mánte es - cúcha,

no quita que el verso sea trocaico.

Lo que da el ritmo es la coincidencia del acento prosódico con el acento del verso. Las sílabas tónicas que no refuerza el golpe del ritmo prosódicamente no son átonas, no pueden serlo, pero rítmicamente no tienen fuerza. Si tanta conservan que vencen al acento rítmico, desaparece el verso por destruirse la armonía.

[1] Además de las limitaciones que impondría en el idioma sería insoportable una poesía cuyos versos estuvieran claramente acentuados una sílaba sí y una no.

El verso siguiente:

Por ti - busco - lo más - bello.

Puesto en una composición de octosílabos troqueos, el acento de *ti* y el de *más* en nada molestan al ritmo de la poesía: cada hemistiquio suena como un pirriquio y un troqueo; sólo se destacan las sílabas que cargan el acento obligatorio de cada medio verso.

Troqueo y anfíbraco. — Los pies troqueos solos y los anfíbracos solos forman los versos que nosotros hemos denominado rítmicos, por la regularidad del ritmo que los acompasa, a diferencia de los de siete, ocho no trocaico, nueve no anfíbraco y once sílabas, que denominamos acentuales. Pero el ritmo de éstos depende de una combinación de ambos pies. En el dodecasílabo que usaron los modernistas, más flexible que el acompasado de los románticos, el movimiento cambiante lo dan el uso de uno u otro pie dentro de cada verso o de cada hemistiquio. Véanse unos ejemplos tomados de *Era un aire suave*, de Rubén Darío:

Dába a un - tiémpo - mísmo | pára - dós ri - váles.

Mostrába u - na Diána - su mármol - desnúdo.

Sóbre - ríco - zócalo - al módo - de Jónia.

La régia y - pompósa - rósa - Pómpa - doúr [1].

[1] La misma diversidad aparece en el solitario ensayo de versos dodecasílabos hecho por don Francisco Manuel de Melo en sus *letras para cantar*:

Adónde - te pártes - dúlce - mi éne - migo.

Es el antiguo verso *de arte mayor* de Ayala y Mena, sin mezcla de hemistiquios catalectos, el de don Juan Bautista de Arriaga, el primer poeta que lo cultivó dentro del neoclasicismo:

> Ni que el hado ejerza sus caprichos varios,
> ni que la Elba lance su monstruo crüel;
> si en el orbe encuentra su gloria contrarios,
> el orbe enemigo retamos por él.

Versos con un pie anfíbraco y los restantes coreos. — Heptasílabo: un anfíbraco y dos troqueos.

⏑-⏑|-⏑|-⏑	Dormído - yáce el - ciégo.
-⏑|-⏑|⏑-⏑	Dónde - se hálla - repáro.
-⏑|⏑-⏑|-⏑	Cuánto - de línfas - cláro.

VILLEGAS, *Anacreóntica.*

Eneasílabos: un anfíbraco y tres troqueos.

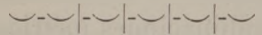
⏑-⏑|-⏑|-⏑|-⏑	Jamás en - su álta - cómpe - téncia.
-⏑|⏑-⏑|-⏑|-⏑	Négros - y azúles - en la au - diéncia.
-⏑|-⏑|⏑-⏑|-⏑	Y él per - júro - que osáse - tánto.
-⏑|-⏑|-⏑|⏑-⏑	Sólos - en las - álmas - reinár.

LISTA, *Contienda de los ojos negros y azules.*

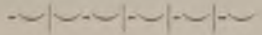
Los eneasílabos terminados en un metro trocaico son los más sonoros. De caer en esta cuenta cuantos lo ensayaron antes del modernismo, es probable no se hubiese demorado tanto en hacerse el oído de poetas y lectores a la elegancia un algo áspera de este hermoso verso. En los esquemas señalados admite el ensamblamiento de otro *metro* trocaico y sale un verso de trece sílabas de un ritmo menos isócrono y tan elegante o más que el creado por la Gómez de Avellaneda. Versos de trece sílabas de ese jaez ha escrito

González Martínez. Antes de conocer las composiciones poéticas de este autor también los había trazado nuestra pluma y nos parece de singular agrado en estrofas de tres versos sueltos rematados por un adónico, que así solimos hacer algunas.

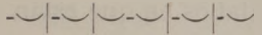
Endecasílabos: un anfíbraco y cuatro troqueos.



Que núnca en - élla - yérba - vió - mar - chíta.



Cóntra - su cúrso y - nátu - rál cos.- túmbre.



Dónde - Tájo a - Jaráma el - nómbre - quíta.

LUPERCIO DE ARENSOLA, *Descripción de Aranjuez.*

Éstos son los tres esquemas que puede presentar el endecasílabo y que en nuestra lengua se pueden combinar libremente. El de *gaita gallega*, cuya alternación con los demás nuestra versificación rechaza, es de otra naturaleza, es de ritmo puramente trocaico, no anda con éstos, pese a los ensayos que se han realizado en tal sentido.

En los tres esquemas se presenta en los tres primeros pies un heptasílabo, legítimo pie quebrado, o pedazo de endecasílabo [1]. Y los dos esquemas primeros encierran en sus dos

[1] Como el verso de gaita gallega tiene otra estructura, rechaza combinaciones con el heptasílabo, y una composición de endecasílabos de ese ritmo sólo es armónica con mezcla de octosílabos y pentasílabos concordantes en su constitución el uno con los tres y el otro con los dos primeros pies de tal verso de once sílabas.

En la lectura de una poesía endecasílaba, el encontrar un verso *anfibráquico* en medio a los de ritmo dado por los pies troqueos, nos causa la misma impresión que encontrar de pronto en medio a una marcha regular y animada un obstáculo que nos obliga a cambiar de paso o a

primeros pies y el tercero en sus segundo y tercero, un pentasílabo, cuya compañía no rechazan, aunque casi nunca se usa sino con el sáfico, el endecasílabo del segundo esquema.

Aquí vemos el porqué el endecasílabo no acepta fusionarse con el eneasílabo [1]; la diferencia de medida entre ambos versos es un pie troqueo, y la armonía de nuestra lengua no acepta en las combinaciones métricas diferencias bisílabas al fin del verso; sólo tolera las cuadrisílabas, el *metro* troqueo.

Tómense endecasílabos en que están agrupados todos los coreos, como en el primer esquema, añádaseles un *metro* y resulta un verso de quince sílabas que armoniza con el endecasílabo y su quebrado el heptasílabo.

darlos desiguales e inseguros. El ritmo diverso nos toma desprevenidos y rompe el equilibrio.

Muy distintamente percibimos la lectura de una composición en versos de ritmos que no se fusionan, pero que estamos apercibidos para efectuar mudanzas, como en las poesías clásicas de octosílabos o de hexasílabos rematadas por endecasílabos. Lo mismo pasa con las poesías modernas de catorce, once y nueve sílabas, metros que no se unen armónicamente; pero el lector está advertido para pasar de un verso a otro, que conservan su ritmo independientes, y nuestra atención no nos deja abandonarnos al ritmo aun cuando se sucedan varios versos de la misma medida; estamos siempre prontos a un cambio de compás.

Las composiciones en versos libres exigen mayor atención, porque no son los ritmos de tres o cuatro versos distintos que se suceden, hay uno diverso en cada línea.

[1] Lo intentaron Menéndez y Pelayo y Laverde Ruiz antes que los modernistas, pero el eneasílabo siempre es un verso aparte al ponerlo con los de once sílabas, o viceversa, sin influir el ritmo de los unos en los otros, sin formar un todo armónico.

No sábes - ló que - díce,
no sábes - ló que - díce - lá cam - pána,
no sábes - ló que - díce - lá cam - pána - dé la er - mita;
no entiéndes - cuándo - llóra - pór la - muérte - de ún al - deáno;
no siéntes - cómo - ríe - sí re - pica.

La combinación es agradable [1]. El endecasílabo ⏑–⏑‖ –⏑–‖⏑–⏑–⏑– admite el aditamiento de un *metro*. El busilus está en que este endecasílabo es un dodecasílabo cataléctico por su primer pie. Hágase el ensayo de agregar el pronombre *tú* al ejemplo precedente y resultará una combinación de versos de ocho, doce y diez y seis sílabas como los antes tratados. Pero ésta no es razón ni para desechar ni para desconocer la riqueza rítmica que posee tal combinación.

El octosílabo: un troqueo y dos anfíbracos.

–⏑|⏑–⏑|⏑–⏑ Cómo - se pása - la vída.
⏑–⏑|–⏑–|⏑–⏑ Recuérde el - álma - dormída.
⏑–⏑|⏑–⏑–|– Corrémos - a riénda - suélta.

MANRIQUE, *Coplas*.

Combina perfectamente con el trocaico, por esto acepta el pie quebrado cuadrisílabo, el más frecuentemente usado, y por su constitución más común, el pie quebrado pentasílabo, que ya usó Manrique, y en combinaciones de exquisita musicalidad don Antonio Arnao. Rubén Darío empleó ambas medidas en su composición *Carnaval*.

[1] Lo que no ocurre si le añadimos un pie en vez de un *metro*.

II

DEL HEPTASÍLABO AL OCTOSÍLABO

El Renacimiento, con la introducción del endecasílabo, hizo caer de uso al verso de *arte mayor*, fatigante por el cantaleteo de los anfíbracos. Pero al mismo tiempo fué de auge y prosperidad del octosílabo, caballo de batalla de los versificadores de los cancioneros, verso que con poderoso impulso, en el inquieto rebullir de aquel océano literario, penetra tan potente que no se confunde ni pierde su transparencia y sabor castellanos al cortar su corriente las alborotadas aguas de la avenida italiana. Junto con el endecasílabo vino la afinación y rebusco, y pronto se extendió el alambicamiento de los conceptos, las elegancias retóricas, aquel decir *por rodeos la intención*, y la *obscura prolijidad* que denunciaba Castillejo. Los mismos poetas del itálico modo cuando escriben coplas de redondillas las hacen *devotas de la clara brevedad*, libres de los artificios enojosos a los tradicionalistas. El ritmo octosilábico, como nacido en la lengua castellana, ante el modo nuevo, cortesano, de sociedad, afeminado, lo desafía con su arrogancia, su precisión, su agilidad de púgil, no de bailarín, y aquella solemne grandeza que alcanza su más gallarda expresión puesto doble en el verso de romance.

Este metro vió no sólo la caída del de arte mayor, sino también la del alejandrino. El dodecasílabo lo introdujo el Canciller Pedro López de Ayala, cuando las primeras inquietudes del próximo Renacimiento hispano en el 1400. Pasa de moda el alejandrino, y el octosílabo, que junto a él ocupaba las páginas de los cancioneros, continúa en su antiguo

puesto. Heptasílabo y octosílabo se desenvolvieron y cobraron su valor en las letras castellanas junto a los poemas épicos. Predomina el heptasílabo en el *Poema del Cid* y el octosílabo en las *Mocedades del Cid*. El heptasílabo limpio de disonancias está en la cuaderna vía, pero en las copias conocidas del *Libro* de Hita, con él alternan los octosílabos, y en Ayala, último poeta del mester y primero del arte mayor, llegan las ocho sílabas a sustituir a las siete, y acaso el rimador creyó hacer alejandrinos cuando escribía tiradas en coplas de a dieciséis sílabas. Si en el terreno de los letrados el alejandrino fué perdiendo y se encontró que nadie lo cultivaba, en el popular sufrió el mismo desastre. Su lugar de hemistiquio preponderante en la gesta del Cid se aminora en las subsiguientes narraciones épicas, y pronto aparece el romance. La desaparición del heptasílabo se explica por las modificaciones en el lenguaje, mejor acaso diríamos en la entonación del habla, coincidente con el tomar nuevos cauces la literatura, que se sale de los estrechos de la narración.

El ritmo del heptasílabo — *aquel fablar curso rimado del Libro de Alexandre* — es el más parecido al de la humilde prosa familiar o casera. Los poemas en cuaderna vía nunca pasan de un aire de prosa rimada, y más así parecen comparados con los de arte mayor, que aunque sean de contenido prosaico, son por su tono cantantes cuando no bombásticos. Era una nueva entonación que respondía a un gesto de la raza, al súbito levantamiento del alma hispana.

Que fué una modificación en el lenguaje se comprueba echando una rápida ojeada a la prosa de aquel entonces. Cómo la sencilla manera narrativa de las primeras obras literarias va desapareciendo alrededor del año 1450, cómo se la viste con elegancias estudiadas en otras lenguas y con las

tomadas de la del pueblo: redundancia del pensamiento, sorprender el oído mediante un orden inesperado en la frase, ensamblamiento de oraciones en procura de majestuosa elocuencia, en fin, *oratoria*. El eminente Menéndez Pidal ha dicho del ciceroniano fray Luis de Granada (1550): *el espíritu popular de la predicación cristiana aparece en él unido a las más altas cualidades artísticas de la persuasión* [1]. A tanto había llegado en un siglo de perfeccionamiento la prosa del pueblo español.

En cuánto fué tenida la elocuencia oratoria, quizá mejor diríamos nombrándola grandilocuencia, nos lo recuerda Fernando de Rojas en su relación sobre el supuesto origen del primer acto de *La Celestina*, donde *El autor a un su amigo* dice acerca de las provechosas enseñanzas que el escrito encierra al compararlas con las armas: «Y como mirase su primor, su *sotil artificio, su fuerte y claro metal*, su modo y manera de labor, *su estilo elegante* jamás en nuestra lengua castellana visto ni oído...». Primores, artificio, elegancia, y con su doble significación lo metálico del hablar *fuerte y claro*, todo como aquellas hispanas armas triunfantes; pregonan los hombres de la católica España los sus claros hechos y los sus claros nombres con el fuerte y claro metal de la voz, y al pregonar sus empresas Eco ensordecía al mundo. Esa habla levantada y sonora, dentro de la poesía se vistió joyante con el octosílabo. Así nos lo declara un culto defensor de la sencillez y sobriedad como signos de refinada elegancia, el maestro Juan de Valdés en su *Diálogo de la Lengua* [2]:

[1] RAMÓN MENÉNDEZ PIDAL, *Antología de Prosistas Castellanos*, Madrid, 1917, página 125.

[2] JUAN DE VALDÉS, *Diálogo de la Lengua*, Madrid, *La Lectura*, 1928, página 163.

« Y siendo así que la gentileza del metro castellano consiste en que de tal manera sea metro que parezca prosa y que lo que se escribe se dice como se diría en prosa, tengo por buenos muchos de los romances que están en el *Cancionero General*, porque en ellos me contenta aquel su hilo de decir que va continuado y llano, tanto que pienso que los llaman romances porque son muy castos en su romance ». El castellano del pueblo era el apropiado para la entonación y la elegancia poéticas.

Las *prosas* del mester de clerecía y del de juglaría encontraban adecuada forma a sus relatos en el tono confidencial del heptasílabo; los romanceadores del Renacimiento para lograr sonantes versos enhebraban con el artificio de la rima el ritmo de la lengua del pueblo español, según Schütz « el más arrogante de los actuales idiomas neolatinos ».

Que el castellano en la cumbre de su perfección sonó a unísono con el esfuerzo bélico en la cumbre de su poderío, no se ocultó a los escritores del 1500 [1]. Lo había predicho Nebrija, lo dijeron veinte panegiristas de su lengua, y entre ellos en su lozana prosa Malón de Chaide : « Digo que espero, en la diligencia y buen cuidado de los celosos de la honra de España, y en su buena industria, que, con el favor de Dios, habemos de ver muy presto todas las cosas curiosas y graves escritas en nuestra vulgar, y la lengua española subida en su perfección, sin que tenga envidia a alguna de las del mundo, y tan extendida cuanto lo están las banderas

[1] Carlos V, que toma en el momento de mayor grandeza la corona y el idioma de España, encuentra, según tradicional relato, que éste es el lenguaje para hablar con Dios.

de España que llegan del uno al otro polo; de donde se seguirá que la gloria que nos han ganado las otras naciones en ésta, se la quitemos, como lo habemos hecho en lo de las armas» [1].

Mientras eruditos y cultos escriben latinas prosas o aliñan endecasílabos, en torno suyo palpita en la vida española, como que era su digna encarnación, el vibrante octosílabo, y desde las épicas clarinadas del romance heroico hasta las lánguidas ternuras del más puro lirismo, entre los de ritmos varios se destaca arrogante el del troqueo.

Es en las repeticiones épicas:

Híjo - mío - híjo - mío.
Réy Don - Sáncho - Réy don - Sáncho.
Bién oi - réis lo - qué di - rá.
El ma - éstre - lé co - nóce.
El ma - éstre - lé res - pónde.
Ápe - ado - se há el ma - éstre.

Es en las enumeraciones en lo descriptivo, donde los versos cantantes y sin dueño son trasladados de un tema a otro:

Por ésa - puérta - de Elvíra
sále - múy gran - cábal - gáda.
Cuánto - dél hi - dálgo - móro.
cuánta - dé la - yégua - báya,
cuánta - de la - lánza en - púño,
cuánta - dé la a - dárga - blánca,
cuánta - dé mar - lóta - vérde,
cuánta al - júba - de éscar - láta,
cuánta - plúma - y génti - léza,
cuánto - cápe - llár de - grána,
cuánto - báyo - bórce - guí,

[1] PEDRO MALÓN DE CHAIDE, *Tratado de la Conversión de la Gloriosa María Magdalena, Escritores del Siglo XVI*, Biblioteca de autores españoles, Rivadeneira, Madrid, 1862, Prólogo, página 282.

cuánto - lázo - qué la es - málta,
cuánta - dé la es - puéla - de óro,
cuánta es - tribéra - de pláta.
Tóda es - génte - vále - rósa...

Vén ve - nír muy - grán cam - páña,
múchas - ármas - rélu - ciéndo
múcha a - dárga - bién la - bráda,
múcho, cabállo, ligéro,
múcha - lánza - rélum - brába,
múcho - pendón y - bandéra
pór los - áires - révo - lába.

En Pa - rís es - tá do - ña Álda,
la espósa - de don Rol - dán,
tresciéntas - dámas - con élla,
pára - bién la a - cómpa - ñar,
tódas - vísten - ún ves - tído,
tódas - cálzan - ún cal - zar,
tódas - cómen - a úna - mésa,
tódas - comían - de un pan.

Hasta en algún breve cuadro se suceden los metros trocaicos:

Yá co - miénzan - lós fran - céses,
cón los - móros - sú ba - tálla,
y los móros - éran - tántos,
réso - llár no - lós de - jában.

M. PIDAL, *Roncesvalles.* Bernardo, nº 7, 98.

Es en las frases sentenciosas y graves:

Muérto - le há Ve - llído - Dólfos
grán trai - ción ha - cóme - tído.
Tiémpo - éra - dóña U - rráca
dé cum - plír lo - próme - tído.
Muéran - muéran - ván di - ciéndo

Oh, mal - háya - lós fran - céses.
Ván di - ciéndo - muéra - muéra.
Yó no - dígo es - ta can - ción
síno a - quién con - mígo - va.
Tóda - Córda - ba llo - rába.

Es en las tiernas palabras de amor, que aun el dulce secreto tiene énfasis y fuerte y *sonoro metal*:

Rósa - frésca - Rósa - frésca
tán ga - rrída y - cón a - mór [1].
Fónte - frída - fónte - frída
fónte - frída y - cón a - mór.
Quién hu - biéra - tál ven - túra
sóbre - lás a - guás del - már
cómo - húbo el - Cónde Ar - náldos
lá ma - ñána - dé San - Juán.

Y es hasta en el lenguaje puesto en boca de rústicos, como aquella feroz serrana de la Vera:

— ¿Cúyos - són a - quéllos - huésos?
¿cúyas - éstas - cála - véras?
— Hómbres - fuéron - que hé ma - tádo
pórque - nó me - déscu - briéran.
Tú ale - gráte - cámi - nánte
buéna - nóche - nós es - péra.

[1] En el *Romance de Rosa Fresca*, con la rima asonante en *ó* y la repetición de finales monosílabos, los pies coreos dan un ritmo descendente, que condice con el flébil acento del entristecido caballero al lamentar el engaño que le quitó un amor que lloró por muerto:

Cuándo - vós tu - ve en mis - brázos
nón vós - súpe - servir - nó.
Vuéstra - fué la - cúlpa a - migo
vuéstra - fué que - mía - nó.

Por cinco siglos padeció destierro del castellano el verso alejandrino del mester de clerecía. Fracasaron los intentos de remozarlo de Trigueros, que creía imitar en ellos el número latino; de Iriarte, cuyas fábulas en ese metro lastimaron los oídos de sus contemporáneos, que las oyeron como sonaban, una gangosa gabachina. Al difundirlo Zorrilla triunfa el alejandrino romántico con su movimiento isócrono dado por la regular ubicación de los pies, o sea de los acentos auxiliares, y que no trajo un allanamiento en el tono ni una moderación en el gesto. Por lo contrario, el romanticismo hispano estuvo enfermo de ampulosidad declamatoria; la mejor elegía de la escuela, el *Canto a Teresa* de Espronceda, es un dolor recitado teatralmente en un sonante restallar de octavas reales. Dentro del gusto de aquel tiempo el verso zorrillesco no tenía par, con su extensión y ritmo se prestaba a un atronamiento mayor que el mismo endecasílabo. En el instrumento nuevo encontraron intérpretes diestros las antiguas tonadas. Y junto al metro nuevo el viejo romance había recobrado su perdido esplendor en la obra de los vates tradicionalistas, y del viejo romancero los sostenidos acentos, encontrando estrechas las españolas lindes, volaban allá de las nativas, y sonaban poderosos — no como un eco perdido—, desde las llanuras castellanas y los vergeles de Granada, a las nebulosas regiones donde dice el murmullo de los pinos sus sueños de amor con las palmeras del mediodía.

Por toda España, sumida en una calmosa noche de tormenta, en las ruinas medievales, entre los alminares derruídos y los muros desportillados, el castellano con voces del ayer daba sus alertas en medio al negro silencio, y el vibrar de chirimías y trompetas, tocadas como antaño, agitaba en

el dormido ambiente, para dejarlos caer de nuevo inmóviles, los pesados, los raídos pendones de los conquistadores. El habla altanera soplaba con todas sus fuerzas queriendo hacer flamear aquellas sedas desvanecidas, queriendo que lucieran los bordados blasones, cifra y compendio de las pasadas glorias.

Fueron los reveses políticos del siglo XIX con la pérdida de las últimas colonias, cuando el dolor de la nación exhaló un lamento sincero, los que abatieron las declamaciones altaneras; y con la renovación literaria que a la poesía hispana llega de América, penetra en su antiguo hogar el viejo ritmo de Berceo.

La nueva entonación en la poesía, que pronto encontró también un nuevo acento en la prosa de algunos buenos escritores, no es la del habla española, donde perdura la tradición. Rubén Darío, tan influyente en la renovación literaria a que nos referimos, en su *España Contemporánea*, la de 1898, apuntó esta observación relacionada con nuestro tema: «España va a cambiar!, se grita en el instante en que la injusta y fuerte obra del yanqui se consuma. Y lo que cambia es el Ministerio. La verbosidad nacional se desborda por cien bocas y plumas de regeneradores improvisados. Es un nuevo sport. Y la zambra no se interrumpe».

Al grupo de intelectuales renovadores de la llamada generación del 98 pertenecen Pío Baroja y Valle-Inclán, de quienes tomamos los párrafos que siguen. El primero dijo de sí mismo en sus *Divagaciones de autocrítica* leídas en la Sorbona: «No es raro que haya sido abominador de la oratoria y de la retórica en un pueblo como el español, sobresaturado de retórica y oratoria, que no le permite ver la realidad». *Divagaciones apasionadas*, Madrid, 1927.

De Valle-Inclán es esta notable síntesis sobre la evolución del castellano en que se manifiesta no tan clara pero sí tan honda repulsa por lo declamatorio como la apuntada por Baroja: «Castilla tuvo entonces (con los Reyes Católicos) un gesto ampuloso viendo volar sus águilas en el mismo cielo que las águilas romanas. Olvidó su ser y la sagrada y entrañable gesta de la naciente habla, para vivir más en la imitación de una latinidad decadente y barroca. Desde aquel día se acabó en los libros el castellano al modo del Arcipreste Juan Ruiz. Las Españas eran la nueva Roma: El castellano quiso ser el nuevo latín, y hubo cuatro siglos hasta hoy de literatura jactanciosa y vana. Ya nuestro gesto no es para el mundo. Volvamos a vivir en nosotros y a crear para nosotros una expresión ardiente, sincera y cordial. Desde hace muchos años, día á día, en aquello que me atañe yo trabajo cavando la cueva donde enterrar esta hueca y pomposa prosa castiza, que ya no puede ser la nuestra cuando escribamos, si sentimos el imperio de la hora». *La lámpara maravillosa*, *Opera omnia*, vol. I, 1916, págs. 85 y 86.

El alejandrino de Berceo no vuelve como un hijo amado tras larga ausencia, vuelve como un desconocido de nación francesa, como un huésped que molesta a los viejos de la casa, pues al no hablar en tono levantado les parece que gangguea galicismos, y los jóvenes que lo tratan sienten ansias de rebeldía ante él y ensayan el tono antiguo, altílocuo y castizo, pero encajado en otras formas nuevas. Mucha tradicional sonoridad está vibrante en la que hemos llamado silva anfíbraca de Salvador Rueda, en los metros troqueos de Gabriel y Galán, en las composiciones con un pie fundamental trisílabo o cuatrisílabo de Villaespesa y del mismo Chocano en sus arranques épicos. Noble, legítimo e impensado esfuerzo

conservador de aquella entonación que es un reflejo del alma de la raza, gallardo en sus ocasiones y nada molesto a la lisa y llana expresión, a las palabras dichas en tono menor, a las frases que suenan quedas como zureo de enamoradas palomas, al alejandrino modernista. Hay un momento en que el nuevo verso abarca todo, triunfa en el soneto, entra en la silva, suyos son el madrigal y el canto épico. Junto a las epístolas moralizadoras y familiares en tercetos, encarnación la menos entonada del gusto lingüístico del siglo XVI, las cartas en pareados alejandrinos le equivalen en el siglo XX durante su primer tercio.

III

DEL ALEJANDRINO AL VERSO LIBRE

El alejandrino en la poesía de Rubén Darío. — Fué Rubén Darío como guión del modernismo y por sus raras condiciones de poeta, el primero en sentir la necesidad de tornar más vario el alejandrino, por entonces restringido a una simple combinación con el heptasílabo. A influjo e imitación de lo francés compuso las *sextas* uniformes del *Responso*, donde eneasílabos agudos son el tercero y el sexto versos de cada estrofa. Los versos largos, acentuados al viejo modo romántico y los eneasílabos de versificación llena, sonora, sin nada que la entorpezca, se suceden agradablemente, pero sin un nexo rítmico que los una, los haga indisolubles en la armonía de la estrofa ; cada metro conserva la suya independiente, como pasa con la *Canción de la Primavera* de Piferrer, con las estrofas de endecasílabos y hexasílabos de Pesado, con los

romances que llevan por remate un verso o un pareado de once sílabas.

Mas original e ingenioso anduvo en *El poeta pregunta por Stella*. Al alejandrino romántico, basado en un anfíbraco y un *metro* coreo ⏑–⏑–|⏑–⏑–, agregó otro *metro* ⏑–⏑– al segundo hemistiquio, de donde resulta la segunda mitad un endecasílabo, que no alcanza completa fusión con el ritmo general que dan los hemistiquios, pero formó un verso de diez y ocho sílabas, de dos fragmentos, uno de siete y otro de once sílabas con pausa o cesura después de la primera parte, que creemos sería de agradable efecto usado sin mezcla de otros ritmos. Tendría ciertas ventajas que se han procurado en las imitaciones castellanas del hexámetro y del pentámetro, sin caer en la monotonía que da el persistente ritmo del anfíbraco de que adolecen cuantas se han escrito.

Era este el verso heroico que en el siglo xviii ensayó el abate italiano di Guastalla en una de sus curiosas innovaciones métricas:

Non da terrena musa — non da fallace imaginato Nume
come giá feci errante — cheggio, signor, la sospirata aita.

Además de las indicadas otras innovaciones hizo Rubén en *Prosas Profanas*, libro donde el alejandrino tiene preferentemente uniformidad rítmica. En *Marina* y *El reino interior*, es más suelto y variado. En ambas composiciones lo usa con una libertad calcada en la de la silva; el metro y la rima andan distribuídos al capricho del poeta, pero no va más allá del empleo de pausas después de preposiciones y conjunciones; la hipermetría entre hemistiquios; «adiós peñascos e - nemigos del poeta»; algún verso eneasílabo, y por excepción dos licencias nunca recomendadas; el cambio

de acentuación en una palabra, *ojos de viborás — de luces fascinantes*, y una voz suelta y rimada con valor de verso, *acaso* [1].

En *Cantos de Vida y Esperanza* la forma tentada en *Marina* y *El Reino Interior* vuelve a ser empleada y tiene mayor soltura o flexibilidad en páginas como *Elios*. La composición XVII, *Carne, celeste carne de la mujer! Arcilla...*, hecha en forma similar, se inicia con un pareado alejandrino, le sigue un fragmento en silva, luego una tanda de alejandrinos y por remate otro fragmento en silva con tres versos eneasílabos y dos alejandrinos. En ese breve pasaje aparecen reunidos los metros que en compañía del alejandrino, y como al amparo de su sombra majestuosa, han de formar una de las combinaciones polimétricas que más destacado papel tuvieron dentro del modernismo. Otras singularidades que aparecen, como en versos de la poesía XIII, *Divina Psiquis, dulce mariposa invisible*, suelen más tener apariencia de rareza que serlo en realidad. Los versos, *como decía - aquel divino Edgardo*, forman los dos un endecasílabo de rima interna, y un eneasílabo los siguientes, *y de la flor - que el ruiseñor*.

Las poesías de Rubén Darío nos presentan la mayor libertad de combinaciones de ritmos que con el alejandrino mixturó la versificación modernista. Versos de catorce sílabas

[1] Ambas licencias, significativas de la inquietud renovadora del poeta, son de *El Reino Interior*. La extemporánea acentuación de *víboras* pudo resultar del olvido o supresión de un adjetivo: ojos *verdes* de víboras. En la misma composición hay un caso raro del uso de consonante en una hipermetría: «al lado izquierdo del - camino paralela | mente, siete mancebos - oro, seda, escarlata, | armas ricas de Oriente - hermosos, parecidos...». De la voz dividida, *paralela - mente*, no rima el final *ela*, queda libre, y hay una rima interior; *mente* consuena con *oriente* en el medio del verso contiguo.

con su hemistiquio el heptasílabo; este verso más un pie troqueo (siempre entran cuatro en cada alejandrino) que conforman un encasílabo, y el mismo verso más un *metro* troqueo, que hacen un endecasílabo [1]. Tanto los versos de once como los de nueve sílabas, no se fusionan con el ritmo de las tiradas en alejandrinos, siempre son un verso aparte, no se confunden con los otros como se alían hasta parecer una pieza los versos de seis, diez, doce y otros números de sílabas en la especie de silva de Rueda. No tienen una armonía que pase de un verso al otro en los de diversas medidas: cada una guarda la suya independiente. Nuestro oído no los rechaza y los encontramos aceptables de otro modo que las poesías escritas según un patrón establecido en la primera estrofa y repetido en las siguientes, pues ofrecen mayor unidad. A nuestro sentir la armonía un poco áspera de esta combinación emana de un ritmo imperfecto dado por la abundancia de pies troqueos. Ya vimos que para formar versos rítmicos con pies troqueos hay que añadirlos ayuntados, en *metros* – ⏑ – ⏑, y uno sólo no alcanza a llenar el compás, de lo que señalamos ejemplos en el *Nocturno* de Silva. Pues bien, el modernismo tomó la mitad del alejandrino y le agregó un pie y también dos, y la abundancia del troqueo le dió algo que no llega a acompasar el movimiento rítmico del verso, porque aparecen cortándolo en cada línea un pie anfíbraco y en el alejandrino dos, uno en cada hemistiquio. Si Darío, a quien atraía poderosamente la fuerza de un ritmo

[1] Darío solió encajar algún verso de gaita gallega dentro de estas combinaciones, ritmo que resulta desapacible, por lo menos extraño, en el conjunto de la composición. La poesía más armoniosa y varia de esta forma es acaso una breve del *Poema del Otoño, Vesperal*; en las inclusas en *Cantos de Vida y Esperanza*, los metros están muy agrupados.

dado y escrito un verso de cierta acentuación tendió a continuar con ella y se agrupan en sus poesías las tandas en una medida [1] (tiradas en alejandrinos, sucesión de eneasílabos, pedazos en silva), si Rubén aceptó las combinaciones estudiadas, pero en medio de ellas a veces se dejó arrastrar del sonsonete, poetas no tan afectos a los ritmos cantables buscaron en la disparidad de medidas una mayor libertad, aumentaron la agradable aspereza de la forma anteriormente descripta y hasta solieron encajar entre la sucesión de versos líneas que no se ajustan a los esquemas, y están allí que adosadas parecen, pues son por lo disímetras como *arritmias* en el movimiento del verso, palabras en prosa que en algo se conforman al ritmo pero escapan de él.

Igual impresión causan a la primera lectura — cuando no exigen un detenido análisis para escandirlos y saber su medida —, los alejandrinos cuyos hemistiquios quedan unidos por una palabra que debemos dividir según el capricho del poeta, tan pronto terminando en sílaba grave o aguda, poniendo acentos fuera de su lugar, usando antojadizamente y muchas veces en forma que perjudica a la armonía y elegancia, diéresis y sinalefas. Cuántos versos alejandrinos hay que en la impresión de una primera lectura no los distinguimos de un renglón en prosa. Véanse diversas maneras de dividirlos, y algunas tan caprichosas que se las puede considerar extravagantes, todas de Rubén Darío.

[1] La tendencia a los versos rítmicos del poeta es fácil de notar. El anfíbraco, dominante en muchas composiciones de lo mejor que escribió Darío, *Era un aire suave*, *Sinfonía en gris mayor*, *Letanías a N. S. D. Quijote*, *Motivos del Lobo*, lo llevó a composiciones de las más audaces y novedosas, y acaso las de mayores originalidades de su métrica, como *Helios*, *Salutación a Leonardo*, *Marcha triunfal*, *Augurios*, *¡Aleluya!*

1° Al dividir una palabra queda una desinencia aguda:

Pues en ti existe prí -mavera para el triste.

XVII. Cantos.

Del ruiseñor primá - veral y matinal

V. Nocturno.

De ir a tientas en ín - termitentes espantos.

V. Nocturno.

2° Al dividir una palabra queda una desinencia grave:

Y los moluscos remi - niscencias de mujeres.

XI. Filosofía.

3° Partícula acentuada como aguda:

Cristalizamos en - palabra y pensamiento

XXII. Ay, triste del que un día...

Cuando surgen de su - prisión los olvidados.

XXXII. Nocturno.

4° Partícula o sílaba unida a la voz precedente, como voz grave:

Terrible centro *dé las* - neurastenias, ombligo.

Epístola.

Toca, grillo, a la *luz de* - la luna, y dance el oso.
Llenan el aire *de he* - chiceros beneficios.

El reino interior.

5° Cambio de acento prosódico para que el verso conste:

Recogían pará - los cueros de sus hondas.

Epístola.

Ojos de viborás - de luces fascinantes.

El reino interior.

El *sport*. ¡Bravo! Sí. Bien. - Muy bien ¿Y la Nación?

Epístola.

6° Cambio de acento prosódico impuesto por la hipermetría:

Y en tanto el Medité - rranéo me acaricia.

Valdemosa.

7° Necesidad de quitar la última sílaba a un hemistiquio que consta para completar el siguiente:

Nos aparece do - ña Blanca de Navarra.

A. D. Blanca de Zelaya.

Por ejemplo la dúl - ce Blanca de Borbón.

Idem.

La prestigiosa dó - ña Blanca de Castilla.

Idem.

8° Diéresis violentas, no indicadas en el texto:

A posarte en un clavo - de Nüestro Señor.

XIII. Cantos.

En sangre ï en llanto - está la tierra antigua.

Pax.

9° El empleo de diéresis que pueden cambiar el valor de los hemistiquios:

Tïempo de odio y án - gustias y de ambiciones.

Pax.

Tiempo de odio y angús - tïas y de ambiciones.

Idem.

Tiempo de odio y angus - tias y de ambicïones.

Idem.

10° Sinalefas violentas:

La tierra que la guarda y - que vive de la vida.

Extravagancias

Brazos salen de la onda - suenan vagas canciones.

Marina.

No sólo con el alejandrino se tomó licencias, con otro metro supo permitírselas y tales que llega a alterar el número de sílabas; así lo hizo con el eneasílabo, aunque sin descuidar la armonía de la composición. Eneasílabos escribió, cuando limpios de otras medidas, con la caprichosa acentuación propia del octosílabo francés, iguales a los que ensayaron Iriarte y Lista, versos que a veces parecen *pedrizcos*, según la opinión de un poeta y crítico de fino oído.

La indisciplina en el acentuar tal verso y otras libertades aparecen claramente en el *Canto a la Argentina* y en *Palas Athenea*, y en ambos cantos una introducción en silva basada en heptasílabos, forma un introito declamatorio, sin ser su tono el campanudo habitual a la antigua española.

Darío aumentó la natural aspereza de los versos de ritmo troqueo, ya uniéndoles un anacrusis (antepuesto a los de pies anfíbracos resultan un decasílabo de himno) [1], que a pesar de la sílaba antepuesta, se conservan armónicos con el verso originario, pues no lo desvirtúan, principalmente si se logra un ensamblamiento de cinco pies -⏑-⏑-⏑-⏑-⏑; ya

[1] Hay una tirada de cincuenta versos, desde que comienza: *¡Argentina! El cantor ha oteado* que son una verdadera cantaleta en esa medida puesta en tan celebrado canto.

quitándoles una, lo que le dió algunos octosílabos metidos [1] en el decurso de las composiciones.

Véanse algunos ejemplos de variados metros que siguen el ritmo del eneasílabo de tres coreos con mezcla de un anfíbraco. Así son los dos primeros versos, el tercero es *anfibráquico* y su cantaleteo engendra los versos siguientes:

9 sílabas: Hombres de España poliforme
9 sílabas: finos andaluces sonoros
9 sílabas: *anfibráquico*: amantes de zambras y toros,
8 sílabas: 2 anfíbracos: astures que entre peñascos

10 sílabas: 3 anfíbracos con anacrusis:

aprendisteis a amar a la augusta.

[1] Aunque no son muy frecuentes, llegaron a formar redondillas:

Talle de vals es de Viena,
ojo morisco es de España,
crespa y espesa pestaña
es de latina sirena.

A estos versos precede uno de tres pies anfíbracos. Es frecuente en Darío, al ritmo del octosílabo en que entran dos anfíbracos anteponer eneasílabos de ese ritmar. Véase en esta coplería:

9 sílabas: Diré la - beldád y - la grácia
8 » de la - mujér. A - si cuál
8 » por sin - gulár e - ficácia
8 » el buén jar - dinéro a - ciérta.

En otras ocasiones siguen a los eneasílabos con tres coreos:

9 sílabas: Viénto - de amór en - lá flo - résta
8 » civi - ca pása. Es - la fiésta
8 » dé las - guirnáldas - de fé
8 » dé los - rámos - de éspe - ránza.

9 sílabas: Dél co - razón del - instru - ménto.
8 » Á los - que un Pinda - ro diéra,
8 » pór los - olímpi - cos juégos.

Y véanse algunos ejemplos de los versos que puestos entre los de nueve sílabas troqueos, andan bien con los de esa medida porque la diferencia depende del anacrusis:

Terroríficas y duras leyes.
Argentinos, la inmortal estrella.
La confraternidad de destinos,
la confraternidad de oraciones,
la confraternidad de canciones,
bajo los colores argentinos.

Y en algunas ocasiones llegan a unirse con endecasílabos, o sea a un eneasílabo con *base*.

¡Salud, patria, que eres también mía,
puesto que eres de la humanidad:
salud en nombre de la Poesía,
salud en nombre de la Libertad!

Los tres primeros versos pueden constar de diez u once sílabas, según las sinalefas; el ritmo de los versos anteriores arrastra a tomarlos por decasílabos, especialmente los dos primeros, pero el último es un endecasílabo provenzal.

Una marcada tendencia a la promiscuidad de metros sobre la base del eneasílabo se encuentra en los primeros versos de esa medida que Rubén escribió, en *La canción de la noche en el mar*, inclusa en sus *Poemas de Adolescencia*. Sus largas composiciones *Canto a la Argentina* y *Palas Athenea*, que no tienen metro fijo sino un ritmo en que se apoya, la armonía que le prestan los de nueve sílabas, acerca estas composiciones a las primitivas castellanas como la *Vida de Santa María Egipcíaca* y *Los tres Reyes de Oriente*. La irregularidad que en los trovadores del siglo XIV era una resultancia de inexperiencia, en el poeta del siglo XX es una manifestación de refinamiento en su arte de versificar.

EL VERSO LIBRE

El verso libre y con rima de Lugones.—No lo hizo Darío, fué de otros escritores el aunar ambas polimetrías, la basada en el ritmo del heptasílabo como verso o como hemistiquio, con la basada en el eneasílabo. Del unirlos hábilmente resultó una combinación de metros en que pueden entrar versos de siete, ocho, nueve, diez, once, catorce y hasta de cinco sílabas, por ser esta medida pie quebrado del eneasílabo y del endecasílabo. En el barajar con destreza medidas tan dispares, sin el predominio del pie anfíbraco, sino del trocaico en combinación con una medida de los primeros, en el desgarramiento que las licencias usadas hicieron en la musicalidad de los alejandrinos, que tan pronto parecieron versos de trece como de quince sílabas, hallaron su origen y surgieron ritmos tan móviles y poco cantables que insensiblemente se dió en el verso libre.

Fué Lugones con *Lunario Sentimental*, aparecido en el año 1909, libro que acaso por su contenido no alcanzó toda la influencia que pudo tener para la rápida imposición del *versolibrismo* en español, quien dió un paso decisivo. Allí se suceden los versos polimétricos en series donde la armonía la sostienen los hemistiquios del alejandrino, o se apoya en el ritmo del eneasílabo, y no faltan algunas líneas de anfíbracos que imponen con un súbito cambio de compás su marcada musicalidad, sin que el poeta se deje arrastrar por ella, como le sucedía a Rubén; es sólo una llamativa disonancia, pues el escritor recobra la forma trocaica y el ritmo extemporáneo queda como acordado al dominante en todo el pasaje. El conocido *Himno a la luna* ofrece un claro ejemplo. A nuestro propósito basta con escandir un fragmento del principio:

7 sílabas:

1 Lúna - quiéro - cantárte,

12 sílabas, que pueden ser 14 con el empleo de diéresis en el primer hemistiquio:

2 Oh ï - lústre - anciána | de lás mi - tólo - gías,
Oh ilústre an - ciána | de lás mi - tólo - gías,

9 sílabas:

3 Con tódas - las fuérzas - del árte.

9 sílabas:

4 Deidád que en - los an - tíguos - días

14 sílabas mediante licencias, 12 sin ellas:

5 Ímpri - míste en - nües | tro pólvo - tú san - dália,
Ímpri - míste en | nuéstro - pólvo - tú san - dália,

14 sílabas:

6 No alába - ré el li - túrgico | furór de - tús or - gías

9 sílabas:

7 Ní tu e - róti - ca dídas - cália,

14 sílabas:

8 Pára - que alúmbres - sín | mayóres - íro - nías,

11 sílabas:

9 Al póli - glóto e - lógio - dé las - guías,

14 sílabas:

10 Nóches - sentímen - táles | de míses - en I - tália.

14 con diéresis o sinéresis:

11 Aü - ménta el - al mízcle - dé los - gátos - de algália,

13 sílabas:

12 Exas - péra - con | letárgi - có ve - néno

10 sílabas troqueo:

13 Á las - rósas - ébrias - dé eti - léno.

9 sílabas:

14 Cómo - córte - sánas - modérnas;

7 sílabas:

15 Y que á tu in - flújo ac - tívo

10 sílabas:

16 La sángre - dé las - vírge - nes tiérnas

11 sílabas:

17 Córra en - mistério - sígni - fíca - tívo.

Obsérvese que si no se recurre a licencias poéticas, que usamos para dar un ritmo buscado a los versos números 2, 5 y 11, quedan éstos en el mismo caso que el número 12, donde un hemistiquio, el primero, es catalecto, pero el segundo, que consta, arrastra al primero, y es de los que da cadencia al conjunto en el fragmento de composición. En otros poetas hemos encontrado el caso inverso: hacen acatalecto el primer hemistiquio, el segundo es desigual y el ritmo de la poesía lo dan las primeras partes de los versos. Puede advertirse algo más: la lectura del fragmento no deja de ser grata dando a los versos 5°, 8° y 12° ritmo marcadamente trocaico: en los quinto y décimosegundo hay tres metros trocaicos; en el octavo un troqueo, un anfibraco y dos metros troqueos. Como la musical disposición de este pie con el ensamblamiento de un menor número de anfíbra-

cos es lo que acompasa la lectura, suenan bien, aunque de diverso modo, al escandir en tal forma. Responde la musicalidad a dos maneras diversas de leer. La primera, procurando un ritmo que domine en el conjunto de versos; la segunda, ciñéndose al ritmo de cada verso, lo que nos impone una atención como si subiésemos o bajásemos una escalera. Hay un salto de un verso a otro, mayor que los que ofrecen las silvas donde se ingieren eneasílabos y alejandrinos, cada vez que aparece un verso de esas medidas.

Lugones dió sobre el ritmo del verso irregular importancia a la rima y la usó perfecta y rica. En *El libro fiel* el verso libre suele llevar rima asonante como en *El canto de la angustia, La blanca soledad*; fué un paso más hacia el verso no sólo libre en el número de sílabas, sino también en la rima, como se admite actualmente [1]. Sin concederle la importancia que Lugones, Santos Chocano tentó en *El verso futuro* y en su celebrada *Oda Salvaje*, el verso libre con rima imperfecta.

El verso libre. — En el análisis métrico de algunas poesías encontramos por qué son versos irregulares, mientras que otras las tenemos que poner aparte, aunque la idea sea poética, aunque lleven la musicalidad de la rima, pues «su conjunto — tomamos palabras de Lugones — es un párrafo de prosa, que la disposición gráfica en columnas de renglones no transformará, por cierto, en verso».

Para poner un ejemplo, copiamos de una antología que tenemos a la mano esta composición sin rima de Norah Lange:

[1] Lugones no aceptaba la composición en verso libre sin rima, y la condenó al llamarla «párrafo de prosa dispuesto en renglones verticales separados».

Verso de gaita gallega:

Vóy a - ti ⌣ - cómo - bája de - *sosiégo*
6 sílabas: á la - már que - jósa.
14 » Vóy a - tí ⌣ - *segúra* y - tiérna - cómo en - réda - déra
11 » qué co - nóce el - *camíno* - que va al - ciélo.

Verso de gaita gallega:

Vóy a - tí ⌣ - cómo - vá la - *frescúra*
9 sílabas: a la - rósa - *recién a* - biérta
alejandrino: Cómo i - ría el - querér | á la - dícha - de vérte.
9 sílabas: Cón el - córa - zón pre- *sintiéndo*
7 » úna - fiésta en - *tus lábios.*
9 » Vóy a - tí ⌣ - *sufrída* - de *dícha.*
6 » Hóy es - tás tú en - mí
3 » *sencíllo*
12 » cómo es - tá la - lúna en - *la nóche* - *callada.*

En toda la composición hay doce pies anfíbracos — los puestos en bastardilla —, de ellos cuatro en medio del verso, los restantes al final, y cada vez que aparecen cae el tono de voz, va decreciente, así se aviene con la idea expresada.

La unidad rítmica de la composición no la da el hecho de que con la excepción de dos versos los restantes entren en las viejas nomenclaturas de las poéticas; esos dos versos, el tercero, que son catorce sílabas que no forman un alejandrino, y el último, doce que no hacen un buen dodecasílabo porque una sinalefa enlaza ambos hemistiquios, entran en la música general de la composición, porque se apoyan no en su orden simétrico, sino en el ritmo sostenido por los metros troqueos y las oportunas variantes impuestas por el anfíbraco. La armonía está aumentada por un estribillo al principio de cuatro versos, especie de motivo musical, terminado en sílaba aguda y seguido de coma, lo que obliga a mirarlo como un

hemistiquio seguido de cesura, dentro del verso (tal no sería en una poesía en decasílabos italianos), motivo repetido que encuentra su respuesta, dentro de la idea poética, en una oración con la que hace juego, en el *hoy estás tú en mí* de la última estrofilla, paralelismo verdaderamente sugestivo, oración donde molesta al ritmo el acento inadecuado del *tú* junto al obligatorio, un caso de que nos preocupamos en el principio de este trabajo.

Las composiciones versificadas libremente por su complejidad no admiten reglas fijas. En cada una hay una estructura diversa; no se pueden analizar como las composiciones regulares, y a falta de reglas fijas hay que buscar en su forma aquellas características que las diferencian de la prosa y que se pueden reducir a ciertos principios generales. Hasta esta manera de versificar se ha llegado por la vía del alejandrino.

Si alguien por adversión a estos modernismos argumentara que en prosa se encuentran párrafos escritos con tal cadencia que nada tienen que envidiar al verso libre, le recordamos cuántos fragmentos en versos regulares han marcado en la prosa de Cervantes don Diego Clemencín y don Francisco Rodríguez Marín, y el mañoso expediente de convertir en verso una página en prosa como lo hizo con un discurso del *Quijote* don Miguel A. Caro y con una parábola de Rodó don Ismael Urdaeneta, curiosos ensayos en que tanto demostraron los versificadores la musicalidad de aquellos escritos como su paciencia e ingenio.

En lo descriptivo no es difícil hallar prosa que tiene casi entonación de verso. Véase el principio del capítulo XVI de la Primera Parte del *Persiles y Segismunda* :

8 sílabas: Nó se - díga - qué me - pésa
9 » dé la - bonánza - qué pro - méte

10	sílabas:		en el - már las - señáles - del ciélo;
9	»		El sól se - póne - cláro y - límpio,
10	»	5+5	cérca - ni léjos - nó se - descúbre
10	»	5+5	celáje al - gúno, - las ólas - hiéren
9	»		la tiérra - blánda y - suáve - ménte,
12	«	6+6	y las - áves - sálen - al már a es -paciárse.

Las cuatro primeras líneas tienen un ritmo como muchos pasajes del *Canto a la Argentina* de Darío; en las cuatro siguientes es diverso por la abundancia de pies anfíbracos que los hace mucho más cantables.

Y por conclusión añadiremos otras observaciones brevemente apuntadas.

El alejandrino y hasta cierto punto el eneasílabo en los orígenes de nuestra poesía tienen singular importancia, ya como metros de versificación erudita, ya como hemistiquios en los metros desiguales de las gestas castellanas, y ambos mueren o desaparecen confundidos en el romance, en el metro de ocho más ocho. Se da un proceso de creación en que se pasa de la irregularidad a la regularidad. En el siglo xx de las mismas fuentes que entonces, las siete y las nueve sílabas, se llega al verso libre. La cultura actual hizo el proceso inverso, de lo regular a lo irregular.

En el primer movimiento impera el tono levantado del octosílabo, verso par, rico en anfíbracos, pie mucho más sonante (pues sólo impone su ritmo, mientras que del troqueo son menester dos pies); en el segundo se extiende el verso impar de siete o el de nueve sílabas, ambos ricos en troqueos, que arrastraron a su ritmo un tanto áspero, con algo de disonancia, a los números pares de seis, diez, doce sílabas y restaron importancia al octosílabo, que suele no tener intervención alguna en la composición que ellos ritman.

Al octosílabo, ya impuesto el verso libre, llegan las resultancias del movimiento de ruptura de los ritmos fijos, pero mantiene un fuerte predominio en composiciones en que le ingirieron versos de otras medidas, por lo general menores que la suya, y raras veces queda desasido de las rimas asonantes. Este procedimiento también fué muy usado con el endecasílabo suelto o asonantado. A tales maneras de componer sobre la base de un ritmo con interrupciones *arrítmicas* no podemos llamarla *versolibrismo*, nos parecería más adecuada la nominación de versificación incompleta o irregular, porque sólo en detalles no se ciñe a la preceptiva de las poéticas clásicas. Un ejemplo de versificación incompleta, que por su brevedad transcribimos, tenemos en *Encuentro* de F. García Lorca. Como la escribió el poeta parece compuesta en versos libres :

Ni tu ni yo estamos
en disposición
de encontrarnos.
Tú, por lo que ya sabes
¡yo te he querido tanto!
Sigue esa veredita.
En las manos
tengo los agujeros
de los clavos.
¿No ves cómo me estoy
desangrando?
No mires nunca atrás.
vete despacio,
y reza como yo
a San Cayetano,
que ni tú ni yo estamos
en disposición
de encontrarnos.

En realidad está escrita sobre una base de endecasílabos y heptasílabos con algunas licencias e irregularidades de las que impuso el modernismo.

Ni tú ni yo estamos
en disposición de encontrarnos.
Tú, por lo que ya sabes,
¡ yo te he querido tanto !
Sigue esa veredita. En las manos
tengo los agujeros de los clavos.
¿ No ves cómo me estoy desangrando?
No mires nunca atrás, vete despacio,
y reza como yo a San Cayetano,
que ni tú ni yo estamos
en disposición de encontrarnos.

Ya establecido el versolibrismo y cuando gárrulos escribidores incapaces de sentir el ritmo y por lo tanto de escribir unos versos regulares, atestaban diarios y revistas con prosa dispuesta en renglones cortos, el octosílabo asonante fué el camino por donde se volvió al cultivo hoy restablecido de los versos y estrofas existentes en castellano, desde la lira y el soneto hasta las coplas.

Para dar ritmo y armonía a las poesías sin metro fijo se recurre, dentro de la retórica [1], a las frases repetidas, en principio o en fin del verso, viejo recurso de las formas can-

[1] Dentro de las galas retóricas que han pasado a dar fuerza al ritmo, encontramos que algunas como la similicadencia, aliteración, onomatopeya, fueron muy usadas por Darío, mientras que las propias de la letrilla y poesías de *formas fijas* (como la balada, tan del gusto de Rubén) entraron al verso libre traídas por escritores que inclinados a la poesía folklórica tomaron ejemplos en los de los cancioneros, como del Encina y Montesinos, y en las canciones populares de los siglos XV, XVI y XVII.

tables de la poesía arábiga, y se apela al artificio de los paralelismos, no los poético-musicales de las cantigas gallego-portuguesas, sino los de la poesía hebrea, donde las repeticiones son conceptuales en vez de un hábil juego de palabras como en las de los cancioneros.

Otro recurso retórico, acaso el más común, es el acoplamiento de metáforas e imágenes, según la malhumorada definición de Lugones: « amontonar imágenes inconexas en parrafitos tropezados como la tos, y desde luego sin rima ».

Suelen escribirse versos libres en líneas de muchas sílabas, fácilmente divisibles en versos menores, disposición que dimana generalmente del sentido, y que no carece de importancia por el ritmo y hasta por la que tiene la percepción visual en la auditiva. Aun en los casos en que los versos sean recitados puede alcanzar influencia tal disposición, pues de la impresión recibida en una primera lectura algo debe perdurar en el ánimo y regir la tonalidad dada por el recitador.

Y finalmente apuntaremos el interesante papel que al pie anfíbraco ha tocado en otras tentativas de ritmos sin número fijo de sílabas y casi siempre sueltos, en los ensayos de hexámetros castellanos. De esta forma artificiosa, que cae muchas veces en la grandilocuencia, cuando no en la garrulería, los muchos ensayos realizados desde los tiempos de don Esteban Manuel de Villegas no han logrado verdadera aclimatación; poco pesa que se los juzgue melodiosos en extremo y elegantes; su música no es del genio de la lengua, fatiga, aunque no pueda olvidarse el agrado de aquellos metros en la pluma del citado propulsor de la estrofa sáfica, en las encantadoras composiciones de don José Eusebio Caro y en la oda *A Roma* de don Ricardo Rojas.

El decir las cosas en forma sentenciosa, a la manera

bíblica, o en tono campanudo, tan grato a los españoles, suele estar empedrado de pies anfíbracos puestos inconscientemente con la finalidad de dar ritmo acentuadísimo al período. Con un poco de lima, quitando alguna repetición y alguna partícula se volvería un fragmento en verso libre este párrafo de Donoso Cortés.

Róma - había - dádo al - múndo - sus Césa - res y sus - dióses.
Júpi - ter y - César - Augústo - se ha - bián di - vidído en - tre sí
el gránde im - pério - dé las - cósas - humánas - y di - vínas.
El sól, que ha - bía - vísto - lévan - társe y - caér a - gígan - tádos - [impérios],
no había - vísto - ningúno - désde el - día - de sú cre - ación,
de tán au - gústa - máges - tad y - de tán ex - tráña - grandéza.

Y no seguimos porque sería cosa de trasladar páginas y páginas [1].

Tiene pues nuestra versificación libre por un lado menos y por otro más exigencias que la versificación clásica.

Su armonía depende de la distribución de pies disílabos y trisílabos (y cuadrisílabos, por duplicar el disílabo) no con arreglo a una disposición exacta, sino que debe estar el escritor orientado por un sentido musical de la frase que lo lleve a obtener una cadencia distinta de la de la prosa me-

[1] Don Miguel Antonio Caro en un estudio sobre *El Quijote* llamó la atención que « algunas veces da Cervantes a sus períodos una entonación ambiciosa, que remeda la majestad del exámetro clásico, como se ve en este pasaje del desencanto de Dulcinea, citado ya por Ríos como muestra de la armonía del estilo heroico, donde vemos expresado :

el veloz y precipitado curso de las exhalaciones,
el tardo y sosegado paso de los perezosos bueyes,
el rechinamiento de las chilladoras ruedas de los carros
y el confuso rumor y ronco murmullo de las lejanas trompas y bocinas ».

diante una cuidada distribución de pausas y acentos dentro del ritmo de los pies.

Pies, acentos y pausas han de seguir el desenvolvimiento de la idea poética para que la locución no tenga un tono que desdiga con la idea. Si se rompe el equilibrio entre la expresión y el pensamiento, la versificación parece disolverse en prosa.

Creemos que no todo cuanto se ha publicado con nombre de poesía y en verso libre en verdad lo sea ; la musicalidad lingüística que exige y la esencia poética que debe contener están entre verso libre y poesía en la misma relación que están coplería y poesía. Además, cuando no se tiene el gusto fino y un cultivado ejercicio en el manejo de la lengua, la musicalidad dada por el versificador suele ser insuficiente, y los pasajes faltos de melodía pesan en el conjunto de la composición más que un verso flojo o malo en la versificación regular, por la razón de ser tan poco destacado e impreciso su ritmo, y cuando se escriben sin poner extrema atención, cuando el oído y la pluma no se hallan hechos al sabio manejo del ritmo y la rima, resultan lo que frecuentemente encontramos, prosa en líneas cortas, por muy poético que sea el pensamiento expresado.

Roger D. Bassagoda.

NUEVOS DOCUMENTOS

SOBRE

«UNA EXCURSIÓN A LOS INDIOS RANQUELES»

En otra oportunidad [1], al evocar la figura de Mansilla, tratamos de precisar circunstancias particulares de su biografía, indispensables para alcanzar el sentido de su libro más importante, y que aclaran además numerosas referencias al ambiente inmediato, hoy totalmente desvanecidas. Búsquedas más detenidas nos permiten completar ese cuadro, imperfecto por la información y porque era sólo un pasaje de la vida del escritor que recordábamos.

Por si la investigación que ofrecemos pareciera excesiva y sin proporción con el tema, recordaremos que *Una Excursión a los Indios Ranqueles* es quizá el libro argentino más circunstancial y periodístico, sólo inteligible en su medio, y que, por lo tanto, exige más imperiosamente la explicación histórica.

A fines de 1868, el coronel Mansilla fué destinado a la Frontera Sur de Córdoba, con asiento en Río Cuarto, bajo

[1] *Lucio Victorio Mansilla*, *Revista de la Universidad de Buenos Aires*, tercera época, 1944, año II, págs. 223-242.

las órdenes del general José Miguel Arredondo, Comandante General de las fronteras de Córdoba, San Luis y Mendoza. Ambos, Mansilla y Arredondo, habían formado parte del núcleo que lanzó la candidatura de Sarmiento en el ejército, y los dos habían tenido dificultades en los últimos días de la presidencia de Mitre. Sarmiento rehabilitó a Arredondo y devolvió el mando a Mansilla, pero los alejó de Buenos Aires, para obrar con más libertad.

Después de haber actuado fugazmente en el primer plano de la escena política en vísperas de la elección presidencial, Mansilla no podía resignarse al olvido. En *La Tribuna* de Buenos Aires, el diario del popular *Orión* (Héctor Florencio Varela), comienzan a aparecer unas misteriosas correspondencias firmadas con seudónimos diversos, que relatan minuciosamente los trabajos del nuevo jefe, con grandes elogios, para prevenir futuras ingratitudes y abrir el camino a mayores destinos. Gracias a esos artículos podemos reconstruir puntualmente ese período de la vida de Mansilla.

¿Era él mismo el periodista anónimo que instruía a los lectores de *La Tribuna* de los acontecimientos minúsculos de esos lugares fronterizos? Sarmiento lo afirmó alguna vez y la información minuciosa parece confirmarlo, pero el estilo de las cartas no es el de Mansilla : lo probable es que interviniera más de una mano en ellas ; de cualquier modo los artículos continuaron publicándose cuando el Comandante estaba en la tierra de los ranqueles. Las correspondencias son numerosas y a menudo traen referencias a cartas perdidas o no publicadas, quizá por falta de espacio.

La Tribuna, además, recoge otros testimonios de la actividad de Mansilla, como por ejemplo una carta en la cual los vecinos de Río Cuarto manifiestan su agradecimiento

al coronel Mansilla que ha devuelto la tranquilidad, vigilando los caminos antes infestados por los salvajes (4 de diciembre de 1868) [1]. Unos días después, nuevo elogio, éste de *La Tribuna* (15 de enero), y en primera plana.

El Gobierno dispuso el avance general de las fronteras, que se cumplió en el año 1869. La *Memoria del Ministerio de Guerra* (mayo de 1869) da cuenta de que « se ordenó el avance de la frontera de Córdoba al Río 5°, sobre cuya base se ordenó adelantar las de San Luis, Santa Fé y Norte de Buenos Aires, paralelamente a Loncagüe, punto que debía ser previamente ocupado por la división de la frontera Centro de esa provincia [2] » [Buenos Aires]. El general Arredondo, a quien se encargó preparar y ejecutar el movimiento, desde San Juan donde estaba en campaña, trasmitió la orden a Mansilla, quien con su acostumbrada diligencia se puso a la obra, y después de una detenida inspección en los fortines de la línea, elevó un largo informe sobre el estado actual de las fronteras, con planos que él mismo hizo, y con una reseña de sus iniciativas progresistas (2 de marzo de 1869) [3]. Parece que al avance debía preceder una expedición a los toldos que limpiara de enemigos el frente de la línea. La idea se abandonó después oficialmente, pero Mansilla, que la acogió entusiasmado, la ejecutaría por su cuenta más adelante.

Al coronel ingeniero Juan F. Czetz quedó confiada la dirección técnica de la maniobra, que en el sector de Córdoba se realizó en dos tiempos: el avance del centro de la línea

[1] *La Tribuna*, 6 de enero de 1869.

[2] *Memoria del Ministerio de Guerra*, Buenos Aires, 1868, XIX.

[3] *Memoria del Ministerio de Guerra*, 1868, págs. 410-425.

(desde el Fuerte Pringles hasta la Ramada Nueva) en mayo de 1869 ; y el de la izquierda (desde la Ramada Nueva hasta la frontera de Junín) en septiembre y octubre del mismo año.

El mismo coronel Czetz presentó dos largas memorias sobre los trabajos realizados, y el general Arredondo, otro informe final (6 de mayo de 1870), después de establecida la nueva línea [1].

Era, pues, una medida proyectada y organizada desde la Capital, antes que Mansilla llegara a la frontera, aunque el corresponsal de *La Tribuna* se la atribuyera exclusivamente al coronel amigo, uno de sus ejecutores. Es también cierto (y lo manifiestan todos los documentos oficiales) que Mansilla desplegó en la tarea laboriosidad excepcional. Fueron de su invención unas partidas de baquianos a quienes confió la vigilancia entre los fortines ; sugirió que los fuertes se colocaran dejando los obstáculos naturales a retaguardia como hacían los españoles, criterio elogiado por el coronel Czetz, que lo adoptó ; impuso orden y disciplina, tanto que las cuatro columnas que mandaba alcanzaron el objetivo común el mismo día y a la misma hora. El coronel Czetz dice además en su segundo informe : « El coronel D. Lucio V. Mansilla, acompañado por su secretario el actual Sargento Mayor Melchert en calidad de oficial de Estado Mayor, ejecutó esta operación como le consta a V. E. con su acostumbrada energía y buen acierto... »

[1] El informe sobre el avance del centro (25 de junio de 1869) en *Memoria del Ministerio de Guerra*, 1870, págs. 126-147 ; el informe sobre el avance de la izquierda (29 de enero de 1870) en *La Tribuna*, 7 y 8 de enero de 1870 y *El Nacional*, 8 de febrero de 1870 ; el informe de Arredondo en *Memoria del Ministerio de Guerra*, 1870.

En *La Tribuna*, *Wáscar* informa que el coronel había salido del fuerte de Las Tunas dirigiendo una columna que debía unirse con otra, también a sus órdenes, el 24 de septiembre en un lugar que los indios llamaban Curupotro, a treinta leguas de Las Tunas. Y narra todo el avance del costado izquierdo de la frontera como empresa de Mansilla, quien por su parte envía también otro informe al Ministerio de Guerra desde el flamante Fortín General Arredondo (7 de octubre), que se publicó inmediatamente [1]. Todo se le vuelve relato personal : la exploración de la Ramada Nueva y de la laguna número 7, que ya había hecho el coronel Czetz, se presentan como si hubiera sido el primero en intentarlas.

Quedaba constituída una nueva frontera desde La Amarga (desagües del Río V) hasta el Fuerte Coronel Gainza, la Frontera Sudeste de Córdoba, y Mansilla quedaba a cargo de ella y de la Frontera Sur (desde el Fuerte 3 de febrero hasta La Amarga).

Y en adelante, cartas sucesivas a *La Tribuna* del corresponsal de nombre múltiple nos informan de los trabajos del Comandante, que aunque tiene su asiento en Río IV, está siempre recorriendo las fronteras. El coronel Mansilla, dice *Caupolicán* en carta del 7 de diciembre, ha estado ausente catorce días [de Río IV] y ha andado 185 leguas. Y nos describe los fortines de la línea, que gracias al celo de Mansilla no son meros puestos militares : hay cultivos prósperos (alfalfares, hortalizas) que fomenta el comandante en su afán de colonizar y civilizar. Y, más importante aún : ese mismo día ha llegado al Río IV una numerosa comisión de indios, enviada por Mariano Rosas ; forman parte de ella Manuel

[1] *La Tribuna*, 20 de octubre de 1869.

López, conocido por Achagüentrú, que tiene sus toldos en Calcubelegüe [¿Calcumuleu?] y su lenguaraz el capitanejo José Quiroga, y los capitanejos Canenpán, Ramón, y un hijo de Yanquetruz. Han empleado seis días para llegar desde Leubucó, con un día de demora en Fuerte Sarmiento. Vienen a tratar paces con el coronel, que conferenció con ellos a poco de llegados [1].

¿Qué tratado era ése? Mansilla tenía sus ideas propias en materia de gobierno de fronteras. Avanzada la línea, había que asegurarla formando poblaciones en los fortines, llevando escuelas y sacerdotes, y concertando la paz con los indios vecinos. Y toda esa obra sería exclusivamente suya. El tratado, por ejemplo, se celebró a fines de 1869 sin intervención de su Gobierno, porque lo consideraba fruto de su ascendiente personal como jefe, y prescindió de formalidades. Lo sometió a los indios, que se lo llevaron a Tierra Adentro para discutirlo en junta general.

Poco tiempo después, *Atahualpa* escribe a *La Tribuna* dando la gran noticia: « La paz con los ranqueles es un hecho ». El padre mercedario Vicente Burela, que viene a Buenos Aires a gestionar una ayuda para rescatar cautivos, ha partido ya de Río IV con el tratado, « el cual es altamente conveniente a los intereses de la Nación, que recibirá en propiedad una zona de tres mil leguas cuadradas al sud de la línea de frontera sobre el Río 5° ». Y *Atahualpa* añade que « jamás se ha celebrado un tratado igual y que más probabilidades presente de ser fielmente cumplido ». El corresponsal sabe también que « el coronel Mansilla visitará al cacique Mariano en sus mismas tolderías para inspirarle más confian-

[1] *La Tribuna*, Río Cuarto, 7 de diciembre de 1869.

za y para conocer por sí mismo la topografía de la Pampa, para estar pronto para cualquier cuento ». *Atahualpa* cuenta también que el tratado se había festejado con una comida al aire libre, y que se había bautizado una niña de las que vinieron con la comisión : el padrino había sido Mansilla, que lo recordará después en su libro [1].

Aunque el corresponsal de *La Tribuna* daba por seguro que el Presidente ratificaría el tratado, íntimamente debía de tener sus dudas sobre el procedimiento que se había seguido. Sarmiento hizo observaciones al tratado o, por lo menos, al modo de ponerse en práctica alguna de sus cláusulas, y envió una minuta con sus modificaciones.

La noticia puso fuera de sí a Mansilla, que consideró que las correcciones eran un nuevo indicio de hostilidad hacia él. Corrió a Buenos Aires, se entrevistó con Sarmiento, redujo las enmiendas a nuevos artículos y se volvió a obtener la ratificación, aunque la consideraba casi imposible. Hasta parece haber amenazado con renunciar si los indígenas no aprobaban la nueva redacción del tratado, sugiriendo de paso que la interposición del Presidente lo malograría todo, porque el convenio se había celebrado con él, gracias a la confianza que inspiraba a los indígenas.

Todo el mes de enero transcurrió sin que los indígenas contestaran. Mansilla despachó una comisión a Tierra Adentro con el capitán Martín Rivadavia para reanudar las negociaciones, y comenzaron a llegar grupos de indios como de paseo, que se acercaban a informarse, temerosos y desconfiados [2]. Y el corresponsal, esta vez *Quirquincho*, cuenta (11

[1] *La Tribuna*, Río Cuarto, 22 de diciembre de 1869.

[2] *La Tribuna*, 20 de enero de 1870.

de enero) que Mansilla, que se ha enterado de la llegada de los indios en otros fortines adonde ha ido de inspección, las considera buen agüero. Fuerte Sarmiento, añade *Quirquincho*, tendrá pronto su club, su capilla y su escuela, todo obra del comandante.

La tardanza hizo que, finalmente, Mansilla enviara su ultimátum a los indígenas. A fines de enero, según informa *Wincarramanca*, se esperaba el regreso de la comisión [1].

Molesto por la actitud de ese singular comandante de fronteras, Sarmiento le había escrito una larga carta reconviniéndole afectuosamente por su ligereza, y advirtiéndole que no había prevención contra él. Tenía la carta en borrador todavía, cuando un ayudante de Mansilla, Demetrio Rodríguez, llegó a Buenos Aires con el tratado, cuyas modificaciones acababan de aceptar los ranqueles, contra las previsiones del Comandante [2]. Y poco antes, un nuevo artículo de *La Tribuna* había

[1] *La Tribuna*, 10 de febrero de 1870.

[2] La nota de Mansilla al Ministro de Guerra en la que se anuncia la ratificación (5 de febrero de 1870) está publicada entre los documentos anexos a la *Memoria del Ministerio de Guerra*, 1870, págs. 290-291. El tratado que aparece a continuación no es el que celebró Mansilla sino otro con un cacique Limonao, que nada tiene que ver con los ranqueles.

En febrero de 1870 el Ministro de Guerra comunicó a Arredondo que el Presidente había aprobado el tratado celebrado por Mansilla con Mariano Rosas y Baigorrita, que debería someterse al Congreso « por las condiciones y por la cantidad que importa el mantenimiento de relaciones de dichas tribus », circunstancia que había que hacer saber a los caciques ; que, sin embargo, « contando el Gobierno con la sanción del H. C. y en el interés de significar a los indígenas su buena voluntad para fomentar y sostener la paz con ellos, ha resuelto se remita a V. S. copia de dicho tratado, autorizándole para contratar la provisión correspondiente a dos trimestres con arreglo a lo estipulado... » *Memoria...* 1870, págs. 289-290. El tratado no se presentó al Congreso, sin embargo.

enfurecido al Presidente : un *Manco Cápac*, en carta a *La Tribuna*, fechada en Río Cuarto, el 8 de febrero, revelaba detalles de la negociación, cometiendo nuevas indiscreciones. Una comisión de indios, que se marcharía al día siguiente de Río Cuarto, había llevado la conformidad de Mariano Rosas con el tratado. *Manco Cápac* añade que todos temían que los indios no aceptaran las modificaciones, y asegura que esta vez se respetarán las paces porque los indios tienen fe y confianza en Mansilla. A renglón seguido desmiente los rumores que han llegado de Buenos Aires, donde se urden intrigas contra el querido Comandante, como por ejemplo la de tratar de indisponerle con Arredondo. Como prueba de que todo eso es falsedad, *Manco Cápac* anuncia que, de paso por Río Cuarto, el Comandante General se ha alojado en casa de su subordinado. Última e imperdonable imprudencia : *Manco Cápac* cuenta que Painé, cacique pehuenche, ha propuesto la paz al Comandante de la frontera de Mendoza, y aconseja al Gobierno aprovechar la ocasión y aprobar el tratado, directamente sugerido por el de Mansilla [1].

Sarmiento abandona la carta que estaba escribiendo, y le envía otra en términos enérgicos ese mismo día, llamándole la atención por todo lo pasado, pero dando por terminado el incidente [2]. La advertencia surtió efecto, al menos por un tiempo. El 15 de febrero está fechada otra correspondencia de *Atahualpa*, pero en adelante, el periodista anónimo calla prudentemente hasta que se olvide el entredicho. En esa carta, el corresponsal se felicita de la próxima visita de colo-

[1] *La Tribuna*, Río Cuarto, 15 de febrero de 1870.

[2] La carta en borrador está en Sarmiento, *Obras*, L, pág. 318 : la siguiente (15 de febrero), en *id.*, L, págs. 334-336.

nos ingleses de Fraile Muerto, que piensan comprar tierras en la frontera para establecerse allí. Se refiere también al relevo de la Guardia Nacional de las fronteras (el Gobierno había dispuesto que la reemplazara el ejército de línea), medida que se elogia, y se sugieren procedimientos para poner en ejecución la medida. Tales consejos eran precisamente los que sacaban de quicio a Sarmiento, muy celoso de su autoridad [1].

Durante el mes de marzo Mansilla sólo aparece mencionado en *La Tribuna* en la breve noticia de una suscripción de los vecinos de Río Cuarto, que han resuelto regalarle una medalla y envían su dinero a Héctor F. Varela, quien acusa recibo [2].

La expedición a los toldos, que, como se ha visto, fué en su origen una medida militar proyectada para asegurar la nueva frontera, no era ya necesaria después del tratado de paz; pero a consecuencia del convenio y de sus modificaciones, Mansilla creyó conveniente ir en misión conciliadora, para ratificar así las buenas intenciones de su Gobierno. A principios de febrero estaba decidida y anunciada, y hubo que apresurarla porque la situación militar del Comandante se volvía cada vez más comprometida a medida que cobraba importancia otras de sus imprudencias habituales.

El 15 de enero, *La Nación Argentina*, diario de oposición a la presidencia de Sarmiento, denunció el fusilamiento de un soldado del regimiento 12 de infantería de guarnición en la frontera, sin forma alguna de proceso, y sin haberse considerado que la víctima se había entregado con

[1] *La Tribuna*, 20 de febrero de 1870.

[2] Id., 26-27 y 28-29 de marzo de 1870.

la promesa de un indulto. El vicepresidente Alsina, entonces en ejercicio de la presidencia, ordenó que se instruyera una información sumaria (24 de enero) [1], para la cual se designó al sargento mayor Julio Ruiz Moreno (28 de enero); en vista de las actuaciones, el auditor doctor Cosme Beccar aconsejó la formación del proceso, considerando que había lugar a ello (19 de marzo); se ordenó la suspensión del inculpado, coronel Mansilla, en cuanto llegara al Río Cuarto el Fiscal designado (28 de marzo), y se comunicó la medida dispuesta al general Arredondo, que acusó recibo de la orden el 9 de abril.

¿Cuál era el motivo del proceso? La información sumaria, que estaba terminada antes del 17 de marzo, demostró que el 30 de mayo del año anterior el comandante Mansilla había ordenado el fusilamiento del soldado Avelino Acosta, desertor reincidente que le habían entregado las autoridades de Río Cuarto; que el fusilamiento se había realizado en el Río Quinto con las formalidades de ordenanza, juicio, acusación y defensa, pero que no se había solicitado la correspondiente aprobación superior de la sentencia, dilación innecesaria sin duda en opinión de Mansilla. Aunque el dictamen del auditor aconsejaba la formación de la causa, podía preverse que terminaría en sobreseimiento, y que el trámite se continuaba sólo porque se temía la crítica del diario opositor, pero un rasgo de soberbia de Mansilla lo agravó todo. Llamado a informar sobre lo ocurrido, presentó por toda justificación la copia de una carta que había escrito al Ministro de Guerra, en la cual « sin justificarse, le dirige reproches con frases injuriosas e indicaciones con ánimo de

[1] Sarmiento, *Obras*, XXI, 242-245.

injuriarlo... » No sabemos qué fecha tiene esta carta, que conocemos sólo porque Sarmiento alude a ella.

Así las cosas, decidió emprender su expedición, y se dirigió al general Arredondo (27 de marzo) para solicitarle permiso para llegar a las tolderías de Mariano Rosas y Baigorrita, enumerando los objetivos militares de la expedición : « 1°) Arreglar el modo como ha de comenzar a tener ejecución el tratado de paz, aplanando las dificultades que han de sobrevenir si hay que valerse para ello de intermediario, a consecuencia de la manera como el Gobierno ha dispuesto empiecen a cumplirse las estipulaciones de dicho tratado. 2°) Acordar la época en que ha de hacerse la mensura de las veinte leguas de tierra de que habla el artículo 10 del tratado. 3°) Hacer la averiguación y el reclamo consiguiente, de conformidad con lo ordenado por V. S. en su nota de fecha 18 del corriente, a propósito de una invasión que ha tenido lugar en las Fronteras Sud de Santa Fe. 4°) Ver si es posible conseguir que los Caciques Mariano Rosas y Baigorrita vengan a la Villa de Mercedes a tener una entrevista con V. S., lo que será un motivo más de asegurar la paz celebrada. 5°) Inquirir hasta dónde es posible contar con los referidos Caciques para someter a Calfucurá. 6°) Ver si es posible que se presten a ayudar y concurrir en alguna forma a la exploración que el señor Ministro de la Guerra se propone confiar al Sargento Mayor Graduado D. Luis Lemlenyi ».

Y añadía : « Esta excursión, señor General, no la considero peligrosa en estos momentos, antes por el contrario la considero indispensable para evitar desinteligencias futuras con los Caciques, y, en último caso, útil, por cuanto ella me permitirá levantar el croquis del camino que conduce a

Leubucó por la Laguna del Cuero y recoger multitud de datos interesantes, penetrando personalmente hasta el corazón de las tolderías.

« Durante mi ausencia, quedarán en rehenes en el Río 4° el hermano del Cacique Ramón, y en Sarmiento el Cacique Achaoentrú, hermano de Mariano Rosas, varios caciques y lenguaraces.

« Mi séquito se compondrá de dos Sacerdotes franciscanos, el Padre Marcos y el Padre Moisés de la Propaganda Fide, de mis oficiales y algunos asistentes.

« Emplearé en ir y venir de quince a veinte días, proponiéndome adquirir nociones más perfectas del terreno, visitar a los Caciques Mariano Rosas, Baigorrita, Ramón, Yanquetruz y Epumer en sus mismos toldos.

« Hago presente a V. S. que mi excursión coincide con la presencia del Padre Burela en Tierra Adentro.

« Del Cuero haré a V. S. un chasque dándole cuenta de mi marcha, y, dado el caso improbable que los indios pretendieran retenerme entre ellos, tengo los medios de hacérselo saber a V. S. en el acto, y mi división en estado de emprender cualquier operación militar a la primera orden de V. S.

« Durante mi ausencia quedará haciendo mis veces el coronel Graduado D. Antonio Baigorria, mi 2° Jefe, residiendo en el Fuerte Sarmiento.

« Queriendo aprovechar la próxima luna nueva y estando ya en Sarmiento los Sacerdotes que me deben acompañar, espero que V. S. se servirá deferir a mi pedido, contestando tan pronto como le sea posible » [1]. El general Arredon-

[1] Documento original en el Archivo del Ministerio de Guerra, *Legajo de servicios del General Lucio V. Mansilla*. La nota no es autógrafa; hemos corregido la ortografía y revisado la puntuación.

do concedió el permiso que se le solicitaba, y lo comunicó al día siguiente al general Emilio Mitre, quien le contestó (7 de abril) advirtiéndole que la licencia acordada perturbaba la causa que se instruía contra Mansilla, pero que tuviera presente lo que ya se había proveído en cuanto a la suspensión del citado jefe [1]. Dos días después Arredondo acusó recibo desde Villa Mercedes, manifestando que se haría lo ordenado; nada dijo, en cambio, de la partida de Mansilla para los toldos [2].

Aunque Mansilla no pudo tener conocimiento de la medida dispuesta contra él (que parece haberse ordenado el 28 de marzo), tenía prisa por cumplir su deseo de marchar a las tolderías, y salió el 30 de marzo [3].

Estaba ya Mansilla en tierra de los ranqueles, y su apologista anónimo de *La Tribuna* no deja de trasmitir noticias de su embajada. *Manco Cápac,* el mismo que había provocado la ira de Sarmiento, escribe con fecha 13 de abril [4]. Se queja de la pérdida de cuatro cartas suyas, que no ha visto publicadas; sólo se ha salvado, según dice, la de fecha 5 de abril, que no hemos podido encontrar. En esa anterior había anunciado la partida de Mansilla desde Sarmiento, el 30 de marzo. Y continúa entretejiendo sus noticias con nuevos elogios. «El 30 del pasado salió el Coronel para tierras adentro, y después de una marcha penosa entre guadales y

[1] Íd.

[2] Íd.

[3] En *Una Excursión* se dice que la partida ocurrió «el último día de marzo»; su reemplazante, el coronel Baigorria, señala exactamente la fecha real (30 de marzo), al dar cuenta al general Mitre que ha quedado a cargo de la Comandancia. *Archivo del Ministerio de Guerra, Íd.*

[4] *La Tribuna*, 22 de abril de 1870.

campos cubiertos de agua, sufriendo una lluvia copiosísisima, etc. llegó el día 1° del actual a la laguna del Cuero, en cuyo punto tenía sus toldos el indio Blanco, constante invasor de nuestros campos, y el indio que más males nos ha causado ». Luego nos informa que desde ese punto se adelantará el coronel con sus ayudantes y llegará a Leubucó del 2 al 3 del abril. Además transcribe la carta que desde el Cuero dirigió al comandante Racedo :

El Cuero, Abril 1° de 1870.

Querido Racedo :

La pampa está cubierta de agua, como jamás la han visto los indios. Pero he llegado con felicidad, sufriendo una lluvia diluviana con solemnes acompañamientos de truenos horroríficos, cayendo caballos, mulas y jinetes en el guadal, con el que no puede uno descuidarse.

Vamos todos alegres como unos niños ; ayer se deslomó una mula y la manducamos.

La felicidad no es una quimera. Hay que atraparla por los cabellos, Con mis afectos para todos los camaradas, deseándole salud y alegría, crean que los quiera su affmo [1].

L. V. Mansilla

Manco Cápac añade que ha recibido con ésta, otra carta de un amigo (3 de abril) que le advierte que, por lo visto, la expedición va siguiendo su trayecto sin retraso, y que por el soldado que traía la carta sabe que Mansilla se ha adelantado el 1° a las doce del día con sus ayudantes, dejando

[1] *La Tribuna*, 22 de abril de 1870. En *Una Excursión* : « Escribí con lápiz cuatro palabras para el General Arredondo y algunos subalternos amigos de mis fronteras, avisándoles que había llegado con felicidad al Cuero... » (XII, ed. de 1870, pág. 113).

las cargas para que siguieran al paso de las mulas [1]. A l
fecha (13 de abril), *Manco Cápac* supone que Mansilla esta
rá conferenciando ya con los bárbaros [2]. La carta termin
con el consabido *¡ hurra !* por el coronel Mansilla.

El 17 de abril llegó Mansilla a Villa Mercedes: habí
ejecutado su proyecto dentro del plazo solicitado, a pesar d
las dilaciones de Mariano Rosas, que él no había podido pre
ver: los dos emisarios que había enviado al cacique par
comunicarle su llegada, retrasados por el camino, apena
habían podido adelantarse al resto de la columna. El cacique
sorprendido, dilató el encuentro, hasta averiguar cierta
mente el carácter de la embajada.

En el intervalo, se había sustanciado la causa por el fusi
lamiento del desertor, y estaba para concluirse la averigua
ción ordenada. Mansilla se encontró suspendido en su cargo
cuando esperaba la recompensa por su misión. Arredond
decidió intervenir entonces, y escribió al presidente Sar
miento, solicitándole el perdón para Mansilla, que manifes
taba estar arrepentido de los términos de su carta.

El 23 de abril, Sarmiento le contesta a Arredondo sobr
el « asunto desagradable de Mansilla ». El sumario, dice,
promovió en ausencia del Presidente, sin ánimo de dañar
Mansilla porque se consideró que el hecho era una calum
nia del diario de la oposición. Sin embargo, expresa clara
mente su opinión sobre el fondo del asunto: « Quiero qu
se castiguen los delitos, pero no quiero que se introduzca e
el Ejército el derecho de *matar* sin visos de formas, po

[1] *Una Excursión...* « Antes de ponerme en marcha resolví dejar la
mulas atrás... » (XII, 111).

[2] Fué exactamente el 13 de abril el día de la junta general (*Un
Excursión...*, LIII y LIV).

actos de un coronel, sin dar parte a sus jefes ». Y, además, su carta al Ministro había agravado la falta, « que no se subsana, agrega Sarmiento, con que Ud. diga que está arrepentido. Es preciso que él dé muestras derechas de reconocer su sinrazón y su error ». Finalmente, el Presidente dice que no puede comprometer opinión favorable sin tener el proceso a la vista [1].

Muy poco le quedaba por hacer al Comandante de fronteras en Villa Mercedes, y se apresuró a marcharse a Buenos Aires, adonde llegó el 12 de mayo [2]. El día anterior se había publicado su informe, enviado al general Arredondo al día siguiente de su llegada [3].

En la inactividad forzosa, Mansilla se puso a componer con los recuerdos de su expedición un libro que la salvaría del olvido y de la presunta injusticia. Su gestión en la frontera, coronada con esa aventura suya personal, parecía destinada a terminar con un castigo por una falta que él juzgaría levísima. Comenzó, pues, su labor con el temor de lo que podría sobrevenirle, y quizá confiara en que la publicación de sus cartas mejoraría su situación. Y aunque el fiscal de la causa no alcanzó a leerlas, porque firmó su dictamen antes que comenzaran a publicarse (19 de mayo), sólo pidió que se le hiciera saber al coronel Mansilla que únicamente en campaña hubiera podido ordenar por sí el fusilamiento; aconsejó que se levantara la suspensión ordenada; y, en

[1] Sarmiento, *Obras*, L, 52.

[2] *La Tribuna*, 13 de mayo.

[3] Id., *Excursión a los indios. Cuadro completo del estado de los toldos*, 11 de mayo. El mismo día se publica la reseña de una relación del viaje, de los franciscanos fray Marcos Donati y fray Moisés Álvarez.

cuanto a la carta agregada a las actuaciones, se abstuvo de opinar, atento el carácter confidencial del documento, y a que la superioridad proveería seguramente al respecto [1].

El 20 de mayo comienzan a aparecer en *La Tribuna* las cartas que titula *Una excursión a los indios ranqueles*, dirigidas a su amigo Santiago Arcos, entonces en España, que le respondió con una serie de impresiones de viaje, *Sin rumbo ni propósito*, publicadas en el mismo diario [2], a partir del 26 de septiembre. La dedicatoria de las cartas a Arcos no es sólo un recuerdo cordial : el amigo ausente conocía el problema del indio y del desierto, y años atrás había publicado un estudio titulado *Cuestión de los Indios. Las Fronteras y los Indios* (Buenos Aires, 1860), donde propiciaba la ofensi-

[1] Parece que el nombramiento de Manuel Gainza para el Ministerio de Guerra fué mal recibido entre los militares profesionales : se trataba de un jefe de la Guardia Nacional, a quien se consideraba incapaz para el manejo técnico de su cartera. El castigo de Mansilla tenía carácter de ejemplar.

[2] *Una excursión a los indios ranqueles* se publicó en los número de *La Tribuna* correspondientes a los días 20, 21, 22, 25, 26-27-28, 29, 30-31 de mayo; 1°, 2, 3, 4, 5, 8, 9, 10, 12, 13-14, 15, 16, 17-18, 19, 20-21, 22, 23, 24, 25-26, 29 y 30 de junio, 1°, 2, 3, 6, 7, 8, 9, 12, 13, 14, 16, 17, 18-19, 20, 21, 22, 24, 25-26, 27, 28, 29, 30 (carta 49ª, aunque por error dice 48ª ; en adelante, la numeración continúa equivocada), y 31 de julio ; 1-2, 3, 4, 7, 12, 13, 14, 16-17, 18, 19 (carta 60ª debía ser ésta, aunque por error dice 59ª), 21? (falta ese único número en la colección que consultamos), 26, 27, 31 de agosto, 1° de septiembre, 3 y 7 de septiembre de 1870 (ésta carta, que debía ser la 65ª, de acuerdo con el número de las anteriores, apareció como 64ª). En total, sesenta y seis cartas. Cuando se publicó la última carta debía estar tan próxima la distribución del primer tomo, que se abandonó la publicación. Al reunirlas en volumen, Mansilla añadió a las sesenta y seis cartas publicadas, que se convirtieron en otros tantos capítulos, dos más (67 y 68), un epílogo, y un mapa del trayecto recorrido con sus anteriores reconocimientos en toda la frontera de su mando.

va general para lanzar a los indígenas más allá de los ríos Negro y Neuquén. El hecho de elegir un interlocutor versado especialmente en el problema, muestra que Mansilla entendía hacer una obra no sólo pintoresca sino valiosa por sus observaciones del terreno, utilizable cuando se resolviera la campaña militar al desierto, siempre discutida y aplazada.

El 3 de junio, el día en que aparecía la décima carta, el presidente Sarmiento dictó sentencia en el juicio militar contra el coronel Mansilla, y lo castigó enviándolo a la plana mayor disponible, con un apercibimiento que se anotaría en su foja de servicios [1]. Al mismo tiempo, Sarmiento aprovechó para contestar dos memoriales de vecinos de Río Cuarto (8 de marzo) y de Calamuchita, que pedían el grado de general para Mansilla en premio de sus esfuerzos en la frontera. Después de transcribir la sentencia que acaba de dictar, desahoga al fin su impaciencia contra esa campaña periodística que pretende imponerle criterios de gobierno. Los medios que se alegan, dice, no son mayores que los de otros coroneles comandantes de fronteras, más o menos antiguos que Mansilla, que cumplen silenciosamente su labor, porque no tienen amigos en la prensa que exageren sus servicios, « no siempre sin oscurecer la acción del Gobierno que da las órdenes ».

Las cartas seguían publicándose, y apenas si puede afirmarse que el contratiempo modificara la intención primera del autor, que, a pesar de abordar un tema íntimamente vinculado a la política, logra sobreponerse a su resentimiento.

Tanto éxito tuvieron las cartas, que los amigos de Man-

[1] Sarmiento, *Obras*, XXXI, págs. 243-245.

silla decidieron ofrecerle un banquete que se realizó el 19 de junio en el Hotel Argentino y que, con el castigo reciente del homenajeado, tomó carácter de desagravio y de demostración política contra Sarmiento. Hablaron, entre otros, Francisco López, Carlos Guido y Spano, Manuel Navarro Viola, Aristóbulo del Valle, Evaristo Carriego, Carlos L. Paz, Pedro Goyena, Eduardo Wilde, Carlos D'Amico, Dardo Rocha, etc. Mansilla agradeció los brindis [1]. *La República*, diario opositor, señaló el significado político del acto, y Mansilla contestó en *La Tribuna*, declarando que el banquete se había organizado cuarenta días antes ; que difícilmente se habrían encontrado allí media docena de personas que pensasen lo mismo ; que nadie tenía derecho de asignarle puesto en otro partido distinto de aquél al cual pertenecía ; que había sido partidario de la candidatura de Sarmiento y seguía en las mismas filas ; y concluía : « El Presidente de la República puede equivocarse, nadie es infalible. Por eso no me he de hacer su enemigo. Los hombres de Estado necesitan amigos, precisamente cuando no tienen razón » [2].

JULIO CAILLET-BOIS.

[1] *Orión* (Héctor F. Varela) hizo la crónica del banquete en la sección de *La Tribuna* titulada *Cosas*, que él tenía a su cargo.

[2] *La Tribuna*, carta de Mansilla, 22 de junio de 1870.

TEXTOS Y DOCUMENTOS

TERMINOLOGÍA HÍPICA ESPAÑOLA E HISPANOAMERICANA [1]

EL PELO ZAINO EN ESPAÑA Y EN AMÉRICA

Cuando se está tratando del mejoramiento de la cría caballar en España y entre los doctos hipólogos que han dado su parecer al respecto [2], hay quien opina que, entre otros estímulos, no cabe desatender una más acertada y racional organización de concursos y de carreras, no parecerá fuera de propósito hacer memoria del lenguaje hípico y de los medios de regularizarlo.

Salta a la vista la benevolencia con que se ha franqueado la puerta a todo neologismo hípico. En punto a carreras, el centón de vocablos exóticos y disonantes que ha asentado sus reales en los hipódromos de España y de América, especie de tecnología esotérica que deja ayunos a los no inicia-

[1] Del *Boletín de la Real Academia Española*, VIII (1921), 58-63.

[2] El Marqués de Martorell, el teniente coronel de caballería don Fernando Primo de Rivera, don Mariano de Viedma, don Mateo Arciniega, el señor Cadenas, el Duque de la Torre, el seudónimo *Lord Nihil*, etc.

dos, es parto espurio de la novedad. Las cosas nuevas han de expresarse con nombres nuevos, cuando no los hay de nativo abolengo. Por ventura ¿carece totalmente de ellos la lengua materna? Para la mayor parte, si no para todas las particularidades del hipódromo actual, ofrécelos abastados, expresivos y pintorescos, de castellana cepa, el lenguaje usado en las *carreras del país* o *criollas* del Río de la Plata y Paraguay. Ejecútanse en *cancha derecha*, y llámanlas *criollas* o *del país*, a distinción de las del hipódromo, introducido el siglo último en América, como en España, con toda la fraseología anglofrancesa que le caracteriza.

De la tradición de las carreras romana y árabe en España no ha quedado más vestigio, si lo es de ellas, que las que aun se corren en Valencia [1], las cuales tienen semejanza, en algunos particulares, con las criollas de América. Sin embargo, hallaron amplio teatro, durante el siglo décimoctavo, en las antiguas colonias, señaladamente en Chile, donde alcanzaron increíble fastuosidad [2], y, sin tan aparatoso alarde, extendiéronse desde la cordillera de los Andes hasta más allá de los límites del Brasil. El caballo de las pampas no compitió, en lo maravilloso de la carrera y aguante, con el afamado de las chilenses regiones; pero conservaba incólumes las excelencias del árabe-andaluz, que, llevado a Buenos Aires por el primer adelantado del Río de la Plata don Pedro de Mendoza, propagóse de modo sorprendente en sus pampas. Según el tesorero Hernando de Montalbo, en carta a Felipe II [3], los caballos y yeguas importados por don Pedro

[1] HUESCA, *Dicc. Hip.*

[2] Miguel de Olivares, Alonso de Ovalle y otros historiadores del reino de Chile.

[3] Fechada en Buenos Aires a 12 de octubre de 1585, e inserta por Trelles en la *Rev. del Pas. Arg.*

de Mendoza eran de las castas de Córdoba y Jerez de la Frontera.

El cambio de instituciones que la independencia de América trajo consigo, hizo inadaptables algunas de las fiestas públicas de a caballo, ya casi del todo olvidadas, a la par con la caballería de la jineta, en la misma Península. Mas las carreras eran una recreación popular, que alimentada con el poderoso estímulo de las apuestas, fué en todo tiempo pasión frenética así del rico hacendado como del humilde paisano o peón de estancia, y su lenguaje es mina aun no inundada por el fácil exotismo que hoy invade el habla aquende y allende los mares en todo género de materias. El de la numerosa cohorte de hidalgos que acompañaba al opulento mayorazgo de Guadix, debió de haber sufrido en las colonias menos alteración advenediza que en la metrópoli, cuyos próceres, a ejemplo de Felipe II [1], dieron preferencia a los caballerizos y picadores napolitanos y a los caballos de igual origen, de moda a la sazón en Europa, donde no había quien compitiese, en la enseñanza y práctica de la caballería de la brida, con los maestros italianos, ni bridones como los suyos. La introducción de la caballería de la brida precipitó el desmedro de la cría caballar española, que, a causa de la más lucrativa de mulas, de antiguo venía a menos en la Península [2]; mientras que en América, donde la caballería ligera continuó siendo necesaria para combatir con el indio, que adueñado del caballo y guerreando a la manera árabe, ha sido durante tres centurias cons-

[1] Caballerizo de Felipe II fué el napolitano Antonio Ferrero, autor del libro *Cav. Ferrato.*

[2] Leyes diversas, dictadas a tiempos para remediar el daño, sin eficacia alguna. *(Nuev. Recop.)*

tante amenaza y cuchilla del cristiano, se conservó sin mezcla de otras razas. Así sucedió en las pampas de Buenos Aires, en las cuchillas del Uruguay y otros lugares; y a la par con el caballo originario hubo de conservarse el lenguaje que le era propio [1].

El concepto que tienen en América del *picazo*, de que se trató en artículo anterior, y del *zaino*, que será objeto de las siguientes líneas, abona el tema propuesto.

Aplícase el nombre de *zaino*, según la Academia y Dulce, al caballo *castaño obscuro, sin señal de ningún otro color*. Tal es el concepto de Covarrubias [2]. Así también los italianos; a diferencia de los franceses, que reputan *zaino (zain) cualquier pelo, si no tiene señal blanca* [3]. La definición de Huesca [4] coincide con la francesa, la cual estaba ya adoptada en España en el siglo décimosexto por hipólogos de autoridad. El capitán Pedro de Aguilar dice ser caballo *zayno el que no tiene ningún blanco* [5], y Joán Suárez de Peralta lo define: caballo *de qualquier pelo, que no tiene señal blanca en todo el cuerpo* [6].

Una acepción *sui géneris*, que parece ser privativamente española y que se ha conservado hasta el día de hoy en la América del Sur, es la que consiste en aplicar el concepto de zaino al color peceño más o menos intenso. Don Diego Ramírez de Haro, hipólogo de la décimasexta centuria, di-

[1] El caballo español conservóse sin mezcla extraña en el Río de la Plata hasta principios de la segunda mitad del siglo XIX.

[2] *Thes.*

[3] La Guerinier, écuyer du Roy, *Ecol. de Cav.*

[4] *Dicc. Hip.*

[5] *Tract. de la Cau. de la Gin.*

[6] *Tract. de la Cau., de la Gin. y de la Brid.*

vide la *color baia* en siete clases [1]. Es una de ellas el color *zaino*, que no define, pero que, por su afinidad con el bayo, no es otro sino el peceño ; y para calificarlo de tal no tiene en cuenta la carencia de señal o mancha, que, en concepto de los italianos y franceses, es lo que le caracteriza. Corrobora este supuesto un filólogo de la misma época, el Dr. Francisco del Rosal, que escribió un opúsculo sobre el origen y etimología de la lengua castellana, que se conserva inédito, como la obra de Ramírez de Haro, en la Biblioteca Nacional [2]. En Castilla — dice —, donde los puercos son blancos, llaman *çaínos* o *çaínos* a los *pardos* de otros lugares. *Çaino* o *çaíno* — añade — quiere decir *mestizo*, y por esta razón se da el mismo nombre a los *amulatados*.

Los españoles, dando preferencia al cerdo blanco [3], lo llevaron al Nuevo Mundo [4], y a vista del paquidermo de la misma especie — que en lengua indígena lleva, según las regiones, diversos nombres, *baquira* y *paquira* (voz acaso tupi o corrupción del guaraní *pecarí*), *chuche*, *guangana*, *tayazú* —, el cual es de cachorro pardo rojizo, y pardo negruzco o agrisado cuando adulto, le apellidaron, como al puerco pardo en España, *zaino* y *zaíno*, que se escribió también *zahino*.

Primeramente usaron estos nombres con oficio de adjetivo : *puerco zaino*. « Había en Urabá muchas manadas de puercos *çaínos* » (Herr., *Déc.* I[a]). Luego vino a ser nombre apelativo, que sustituyó al indígena. « *Zahinos* o puercos de manada, distintos de los de Europa ». (El P. B. Cobo, *Hist. del Nuev. Mund.*)

[1] *Tract. de la Brid. y Gin.*, ms. de la Bibl. Nac.

[2] Sala de Ms.

[3] ALONSO DE HERRERA, *Agricult.*

[4] AZARA, *Cuadrúp. del Paraguay y Río de la Plata.*

Esa acepción a que alude Ramírez de Haro y que puntualiza el Dr. Francisco del Rosal, olvidada en España, subsiste, según queda advertido, en la América del Sur. *Zaino,* tratándose de caballos, en el Río de la Plata, es pelo peceño más o menos intenso, que ordinariamente tira a castaño, o baja a obscuro, y tal vez se acerca al bayo, sin confundirse con ninguno de estos colores. Don Rafael Uribe [1] da noticia de un color idéntico en concepto de zaino, según el lenguaje de los colombianos ; pues dice que *saino* (sic) es pelo peceño. El cambio oral de la *zeta* en *ese* es conocido vicio prosódico en el habla de los americanos.

En resumen, lo que en España, Francia e Italia caracteriza el pelo zaino es la carencia de toda señal en castaño obscuro y la de blanco en cualquiera capa : mientras que en la América del Sur se atiende exclusivamente al color *sui géneris* del caballo, con señal o sin ella, que es concepto peninsular del siglo de la conquista.

Las variedades del zaino son : zaino *bragado* (blancas las patas y verijas y parte del cuadril), *colorado* (que tira a castaño), *malacara* (con lista blanca de la frente al hocico), *oscuro* o *negro* (que baja a este color), *pangaré* (cuyo hocico y verijas reciben un tinte parecido al color del venado), *requemado* (cuando parece haber sufrido la acción de un fuego vivo), *tapado* (sin ninguna señal blanca).

El paisano tiene buena opinión del zaino, y Azara asiente a la que le reputa *fuerte* y *noble*. El capitán don Bernardo de Vargas Machuca, que aprendió en Indias la caballería de la jineta, afirma que el zaino, mal visto en Europa, es buen caballo en las regiones ultramarinas [2]. La famosa doctrina

[1] *Dicc. de Provinc.* (de Colombia).

[2] *Libro de Exerc. de la Gin.*

de los *cuatro elementos* y sus correlativos *humores*, asentó por verdad que la carencia de mezcla en el pelo argüía ser falso y traidor el caballo. El paisano también se recela del caballo de capa totalmente uniforme. *El caballo tapado* — dice — *tiene siempre reservada una coz para su dueño.*

DANIEL GRANADA.

TERMINOLOGÍA INDIANA

APUNTAMIENTOS SOBRE LA ENCOMIENDA [1]

Siempre que se ha aplicado la crítica histórica a la conquista de América por los españoles hase hecho hincapié en los repartimientos para juzgarla opresora del indio: hásela contemplado a bulto y no siempre con malicia de extraños [2]. Con dificultad pudieran encerrarse en las angustiosas lindes de las formas lexicográficas los términos que legal e históricamente integran la noción de la encomienda; por lo que han de anteceder a su definición algunas breves indicaciones. La política metropolitana se ha singularizado desde los principios y en todo tiempo por el eminente espíritu de humanidad que resplandece en sus providencias respecto del indio: España es única en este punto entre todas las naciones de Europa. Invariable protectora del indio, impidió que

[1] Del *Boletín de la Real Academia Española*, VIII (1921), 727-740.

[2] El historiador argentino don M. A. Pelliza se expresa así en una nota de la *Argentina* por Ruidíaz de Guzmán: «*Encomienda*. Indio dado en feudo al español para que lo explotase, haciéndolo trabajar hasta morir, en provecho del encomendero y de su Rey». (Buenos Aires, 1882). Los extranjeros en general y muchos españoles piensan lo mismo.

los repartimientos, sostén de la conquista, necesario, imprescindible, echasen raíces con resabios medievales. Ni las tendencias reinantes en la época del descubrimiento se compadecían con el renacimiento de formas similares a la investidura señorial que el ricohombre y el caballero de conquista recibían de manos de los reyes en premio de sus servicios. Eso no obstante, los cacicazgos indígenas de América ofrecían la norma al repartimiento por señoríos [1]. Los curacas del Perú, no mucho antes de la entrada de los españoles con Pizarro y Almagro, a la manera de los señores feudales de Europa, guerreaban entre sí, despojándose recíprocamente y sujetando a vasallaje los linajes o parcialidades vencidas. Tupac Inca Yupanqui, extendiendo sus conquistas, los redujo a policía mediante un orden jerárquico y régimen tributario: de él formaban parte los curacas de *pachaca* y *huaranca*, señores de cien y de mil indios [2]. La parte odiosa de la encomienda consistía en la prestación personal, a la que la política metropolitana puso óbice, reduciéndola al simple tributo en especie o en dinero regulado por tasa. La notable cláusula testamentaria en que la Reina Católica suplica y encarga a sus sucesores que velen sin descanso sobre la suerte de los indios, cláusula incorporada al código de las Indias, ha informado constantemente el criterio del legislador al respecto [3]. Favoreció poderosamente estos nobles designios el fervoroso celo del célebre obispo de Chiapa fray Bartolomé de Las Casas, quien, a vista de la dura ser-

[1] *Cacique*, voz haitiana, equivalente a la quichua *curaca*: indio principal, con mando en linaje o en parcialidad. *Cacizcazgo*: señorío.

[2] *Relación* del Oidor de Indias Fernando de Santillán sobre el gobierno de los Incas, publ. por Jimz. de la Esp. Madrid, 1879.

[3] Ley 1ª, tit. 10. lib. 6º de Ind.

vidumbre a que la práctica de los repartimientos, introducida *motu proprio* por Colón en la Española, sujetaba al indio [1], se propuso adaptar los factores de la vida real a un idealismo cristiano que entendía hacedero [2]. Primeramente se dispuso que aun cuando por justa causa se hiciese guerra a los indios, no se les cautivase ni tuviese por esclavos, a no ser los caribes que asaltaban las islas de Barlovento [3], procedimiento que se hizo extensivo a los de todo el continente. Años adelante, hacia mediados de la décimasexta centuria, se intentó una fundamental reforma en la aplicación y uso del repartimiento, que alarmó al comercio en la metrópoli [4] y sublevó los ánimos en las colonias. En Méjico la prudencia del Visitador don Francisco Tello de Sandoval, encargado de poner en ejecución las ordenanzas reales [5], pudo atajar el incendio. Mas en el Perú, empeñado su primer virrey Blasco Núñez Vela en aplicarlas con rigor, el descontento paró en una guerra cruel y peligrosa a la corona, pagando aquél con la vida el inquebrantable celo de su autoridad: un encomendero de Arequipa, Hernando de

[1] « Repartía tierras el Almirante, diciendo por sus cédulas que daba a fulano en tal cacique tantos indios, de donde comenzó la tiránica pestilencia de los repartimientos ». (Las Casas, *Hist. de las Ind.*).

[2] « Cuando los extranjeros vienen a la Corte, no hay libro que con más ansia y fatiga busquen que la *Destruición de las Indias* por el Obispo de Chiapa, no por lo docto, sino por la mucha libertad y aspereza con que habla y trata de los españoles ». (El Lic. Antonio de León Pinelo, *Confirmaciones Reales*).

[3] Ley 13, tít. 2°, lib. 6° de Ind.

[4] Un mayordomo del virrey Blasco Nuñez Vela, al pasar por Sevilla, tuvo que ocultar que lo era, a vista del general descontento, dice Calvete de Estrella. (*Rebelión del Perú*).

[5] *Nuevas leyes*, Carlos V, año de 1542.

Torres, en la batalla de Añaquito, le abrió la cabeza de un hachazo, dado desde a caballo a dos manos [1]. Al cabo se impuso la política metropolitana en su parte substancial, quedando en general proscripto de la encomienda el servicio personal y reducido a normas el de mita [2]. Inevitable empero la infracción de las ordenanzas en regiones tan apartadas de la metrópoli, el indio volvía los ojos a su protector nato: al Rey [3]. Así los caciques de Arauco el año de 1641, en las paces que concertaron con el Marqués de Baides, establecieron por condición que habían de ser puestos en la corona, esto es, que no habían de ser encomendados, obligándose a cualquiera facción en su servicio con armas y caballo en razón de vasallaje [4]. Esos mismos araucanos,

[1] La cabeza del Virrey, arrancadas las barbas, fué puesta en la picota del Cuzco. « Así acabó este buen caballero, por querer porfiar tanto en lo que ni a su Rey ni aquel reino convenía », dice el Inca Garcilaso. *(Comentarios Reales del Perú)*.

[2] *Mita*. Servicio temporario y vecero, por tandas, a jornal, en minas, fábricas, etc., y en obras públicas. *Minga*. Servicio voluntario. *Mingado*. Indio alquilado, contratado. *Yanacona*. Libre, no tributario, que trabaja en chácaras, estancias, etc. Voces todas quichuas.

[3] El Rey y su Consejo de Indias. Entre las peticiones de los comuneros a la reina doña Juana en Tordesillas, fines de 1520, hállase ésta : que no se hiciesen mercedes de indios y que se revocasen las ya concedidas. (Sandoval, *Hist. del Emperador Carlos V)*.

[4] *Relac. de las paces con el Arauco Rebelado. (Varias del Perú y Chile)*. « Prohibimos y defendemos que los gobernadores, corregidores y alcaldes mayores y sus tenientes, y los oficiales de nuestra real hacienda, se puedan servir ni sirvan de los indios incorporados en nuestra real corona, ni lo consientan a ninguna otra persona de qualquier calidad o preeminencia (ley 27, tít. 2°, lib. 5° de Ind.), ni que sean obligados a hacer granjería, ni llevarlos a otras partes (ley 25 del mismo t. y l.), ni permitan las molestias que reciben de sus caciques (ley 24, íd.) ».

cuya indómita fiereza cantó Ercilla y celebra la historia, no titubearon en desencadenarla contra los propios americanos en la guerra de la independencia, haciendo causa común con los realistas ; y así como los araucanos, otras generaciones aborígenes del Perú y de Nueva Granada [1]. El indio, con efecto, no veía otra cosa en el patriota o rebelde que a un sucesor directo e inequívoco del ya extinguido encomendero, que, libre del freno tuitivo del poder real o metropolitano, acaso en otra forma pudiera levantar cabeza [2]. La encomienda, en suma, es planta indígena del Nuevo Mundo. El servicio personal, más o menos disfrazada la coacción, aparece en todo lugar donde una raza dominadora asienta sus lares o sus factorías. Por ventura los aborígenes de América bajo la dominación española ¿hubieran podido envidiar la suerte de los del África y del Asia en manos de ingleses, franceses, y belgas? ¿Y la de los pieles rojas con los yanquis?

A la luz de los hechos precedentemente expuestos, se definen a continuación, por su orden, los términos comprendidos en la noción de la encomienda.

[1] Torrente, *Revol. Hisp.-Amer.*

[2] En Bolivia, hacia fines del siglo último, hubo un levantamiento de aimaraes, de quienes dice el escritor boliviano don Ricardo Saavedra : « La imaginación más diabólicamente alquitarada no sería capaz de forjar escenas más espantosas que las ejecutadas por la indiada enfurecida ». Este escritor, aunque reconoce la *dura opresión* que sufre actualmente el indio, no por eso deja de echar lo principal de la culpa a los españoles. El Putumayo, parte del alto Amazonas perteneciente al Perú, ha sido teatro, en nuestros días, de los más horripilantes suplicios de indios forzados a la extracción del caucho por una compañía inglesa. « Dante — dice un escritor francés a este propósito — no alcanzó a imaginar para su *Infierno* refinamientos más atroces de crueldad ». Fácil fuera citar otros ejemplos por el estilo, que no serían al cabo más horrorosos que los harto conocidos de las modernas posesiones europeas del África y del Asia.

REPARTIMIENTO. Concesión distributiva de solares y de tierras de pasto y labor, que, a proporción de servicios prestados en descubrimientos y conquistas, se hacía entre primeros pobladores. A fin de que, al salir a la defensa de la tierra, no desatendiesen sus granjerías, repartióles además Colón en la Española, también a proporción, determinado número de indios para su servicio; y éste es el origen de los repartimientos, que dieron de sí la encomienda [1]. El área de las tierras adjudicables calculábase primitivamente por montones. Posteriormente se fijó el área de las caballerías y peonías con arreglo a las medidas comunes de cálculo. Los nombres de *repartimiento* y *encomienda* acabaron por usarse indistintamente, sobre todo en el Perú.

MONTÓN. Unidad de medida agraria derivada de los de tierra en que el indio cultivaba la mandioca o yuca de sus conucos [2]. Empezó a usarla Colón en Santo Domingo [3], extendiéndose luego el uso a los demás lugares donde este género de labranza era conocido [4]. Adjudicábase en un cacique con sus indios determinado número de montones. Cada montón, casi tocando uno con otro, de altura hasta la rodilla o poco más, tenía en su base de ocho a nueve pies de circunferencia y llevaba de seis a diez o doce plantas. León Pinelo calcula en cien mil montones una peonía: la caballería, el doble. De ahí la expresión: *contar y medir por montones* [5].

[1] Las Casas, *Hist. de las Ind.* León Pinelo, *Confirm. Reales.*

[2] Describe Oviedo este género de labranza en su *Hist. de las Ind.*

[3] Las Casas.

[4] León Pinelo.

[5] *Confirm.*

CABALLERÍAS Y PEONÍAS. Esta medida peninsular de repartimientos ha sido varia en América, no obstante haberse fijado con precisión su respectivo valor para los que hubieren de verificarse en las nuevas poblaciones de Indias por vía de colonia o por vía de asiento [1]. La caballería era cinco veces mayor que la peonía en tierras de pasto y labor; pero un solar de caballeria tenía sólo doble área que el de peonía [2]. A cada poblador podían adjudicarse hasta cinco peonías y tres caballerías, con cargo de poblarlas todas, pena de nulidad y multa [3]. Los descubridores y conquistadores por asiento con el poder real adquirían tierras y sus indios con fronteras y límites naturales [4].

ENCOMIENDA. Beneficio que, con determinadas obligaciones y cargas, se constituía a favor de primeros pobladores, en conformidad a sus servicios en descubrimientos, conquistas y pacificaciones u otros merecimientos análogos, poniendo bajo su tutela cierto número de indios con sus respectivos caciques, que pagaban al encomendero un tributo, regulado por tasa, en especie o en dinero [5]. Era en resolución este tributo una cesión condicionada y temporaria que la corona hacía del que le pertenecía por razón de vasallaje [6].

[1] *Ordenanzas sobre descubr. y pobl.*, 105 y 106. *(Docum. de Ind.*, Torr. de Mend.).

[2] Solar de peonía: 50 pies de ancho por 100 de largo. Peonía en tierras: 100 hanegas de trigo o cebada, 10 de maíz, 2 huebras hortenses, 8 de secadal, y de pasto para 20 vacas, 5 yeguas, 100 ovejas, 20 cabras y 10 puercas. (Ley 1ª, tít. 12, lib. 4° de Ind.).

[3] *Ordenanza*, 104 cit.

[4] Encomienda del gobernador de Córdoba del Tucumán don Jerónimo Luis de Cabrera y otras análogas en Trelles. *Arch.*, t. III, y *Bibl.*, t. I.

[5] Ley 1ª, tít. 8°, lib. 6°, y sus concordantes, de Ind.

[6] León Pinelo, *Confirm.*

Otorgábase ordinariamente por dos vidas, extensivas a cinco en Méjico y a tres en el Perú [1], abolido como estaba el beneficio a perpetuidad. Los linajes y parcialidades permanecían adscritas a sus primitivos lugares de asiento, cuya extensión se fijaba por montones y por caballerías y peonías en el otorgamiento de la merced o título. El servicio personal, que a los principios iba implícito en los repartimientos, al cabo quedó proscrito de la encomienda con el substitutivo del tributo, reglamentándose asimismo el de mita [2]. La encomienda, por su índole cuasicastrense, equiparábase al mayorazgo en la sucesión hereditaria, al feudo en sus relaciones con la majestad real, y al vasallaje solariego del período postmedieval en cuanto a la prestación meramente tributaria [3]. Escriche *(Dicc. de Legisl. y Jurispr.)* define la encomienda contrayendo su comprensión al amparo y doctrina del indio, sin hacer referencia del tributo ni de las cargas inherentes al feudo.

PENSIÓN. Beneficio situado sobre encomienda a favor de tercero feudatorio, o sea de poblador con derecho a repartimiento. Es una encomienda accesoria, que, administrada en su totalidad por el principal encomendero, recibe de mano

[1] Leyes 2ª y 48, tít. 8°, lib. 6° de Ind.

[2] Leyes de los títs. 2°, 8° y 10 del lib. 6° de Ind.

[3] León Pinelo, *Confirm.*, y Solórz., *Polit.* A los principios, según se ha indicado en las líneas preliminares, quedaba el indio sujeto a servicio personal, otorgándose la investidura del feudo en esta forma: « Yo Rodrigo de Alburquerque, por el Rey e la Reina, en virtud de los poderes que de Sus Altezas tengo, encomiendo a vos, Nuño de Guzmán el cacique Guaibona, con tantos indios de servicio », etc. Y en general dice Las Casas, de este modo: « A vos, fulano, se os encomiendan el tal cacique tantos indios, para que os sirváis dellos en vuestras granjerías », etc. *(Hist. de las Ind.)*.

de éste el pensionario la parte de tributo que le ha sido asignada al constituirse. Esta coparticipación tenía por causa la indivisibilidad legal de toda encomienda; pues sólo eran divisibles los tributos [1]. Su objeto era evitar la partición de linajes y subdivisión de parcialidades, que, no obstante la encomienda, continuaban bajo el inmediato gobierno y mando de sus caciques naturales, salva la obligación del encomendero de reducirlos a vida cristiana y defenderlos contra sus enemigos [2].

DEPÓSITO. Concesión provisoria y revocable de un repartimiento de indios. Cuando por causas accidentales se presumía la posibilidad de que la encomienda no recibiese la confirmación real en el Consejo de Indias, se *depositaban* en el beneficiario los indios de su repartimiento: toda encomienda era revocable *ad nutum* [3]. Así Hernán Cortés y Francisco Pizarro, aunque autorizados para repartir, *depositaron* los indios con sus caciques en los conquistadores a quienes tocaba repartimiento [4]. Estas expresiones, *depósito* y *depositar*, perdieron su aplicación y uso cuando la concesión remuneratoria de repartimientos de indios se sujetó a normas precisas e inequívocas [5].

DEMORA. Determinado número de días que cada semana o cada mes debía servir un indio en la casa o en las granjerías del vecino feudatario, en substitución y equivalencia del tributo que le correspondía abonar según la tasa preexistente [6].

[1] Ley 28, tít. 8°, lib. 6° de Ind., y León Pin., *Confirm.*
[2] Ley 21, tít. 8°, lib. 6° de Ind.
[3] Solórz., *Polít.*
[4] León Pin., *Confirm.*, y Francisco de Xerez, *Conq. del Per.*
[5] León Pin.
[6] Leyes del tít. 9°, lib. 6° de Ind.

ENCOMENDERO. 1, Poseedor de encomienda. 2. Beneficiario; el poseedor tomaba el nombre de *principal encomendero* [1].

PENSIONARIO. El que tenía situada cierta porción de tributos en una encomienda poseída por tercero usufructuario, con obligación de mantener vecindad y con las demás cargas castrenses a título de feudatario [2]. Es de advertir que, tratándose de pensiones civiles o derivadas de contrato enfitéutico, lleva el nombre de *pensionario,* no el que recibe, sino el que paga la pensión [3].

VECINDAD (HACER, MANTENER, SUSTENTAR). Tener casa poblada en ciudad cabecera del término en que se hallare la encomienda, manteniendo a la vez armas y caballo, a fin de acudir a los rebatos y a la pacificación de la tierra y de salir, cuando el caso lo requiere, a la defensa de la corona, pena de suspensión de indios y aun de pérdida del feudo adquirido en repartimiento o a otro cualquier título [4].

FEUDATARIO (VECINO). 1. Encomendero. 2. Pensionario. Siendo primeros pobladores a título de descubridores, conquistadores o pacificadores o de beneméritos, adquirían *ipso*

[1] Solórz., *Polít.*, y Ley 26, tit. 8°, lib. 6° de Ind.

[2] Leyes del tít. 8°, lib. 6° de Ind., y León Pin., *Confirm.*

[3] Leyes del tít. 8°, lib. 6° de Ind., y León Pin., *Confirm.*

[4] Leyes 4ª y 5ª, tít. 9°, lib. 6° de Ind., « Don Felipe de Albornoz, caballero del hábito de Santiago, gobernador y capitán general en estas provincias del Tucumán, ordeno y mando : que los vecinos feudatarios asistan personalmente a *hacer vecindad* con armas y caballo », etc. *(Arch. Munic. de Córdoba*, t. 7°). El mismo : « Que en la parte donde les fué hecha la encomienda *sustenten vecindad* ». *(Ibíd.)* « Que los encomenderos no sean proveídos en oficios fuera de los lugares donde debieren *hacer vecindad* ». (Ley 29, tít. 9°, lib. 6° de Ind.).

facto la calidad de caballeros hidalgos y personas nobles de linaje y solar conocido, con las preeminencias y honras anejas a la hidalguía de sangre según fuero y costumbre de España [1].

VECINO. Decíase del feudatario, a distinción del simple *domiciliario* y del *soldado* [2]. Los hijos y demás parientes del feudatario, si cada uno de ellos tenía casa poblada y mantenía armas y caballo, teníanse por vecinos [3]. Los cabildos aceptaban como tales a los que por antiguos y constantes servicios acreditaban merecerlo, quedando sujetos por ende a las cargas del feudatario y adquiriendo derecho a sus privilegios [4].

[1] Ley 6ª, tít. 6°, lib. 4° de Ind.

[2] « Conforme al lenguaje del Perú y de Méjico, diciendo *vecino*, entendemos por hombre que tiene repartimiento de indios, que es señor de vasallos, el cual es obligado a *mantener vecindad en el pueblo donde tiene los indios* ». (El Inca Garcilaso, *Coment. Reales*). Por Cédula Real (Felipe II, 1583) se impuso al encomendero la obligación de tener casa poblada *en la ciudad cabeza de su encomienda*, y por otra posterior (Felipe III, 1618) se abundó en el mismo sentido, prohibiendo terminantemente que el encomendero hiciese ni tuviese casa ni buhío en el pueblo de su encomienda (Leyes 10 y 11, tít. 6°, lib. 9° de Ind.). Por este tiempo se hallaba Garcilaso deportado en España, e ignoraría lo que estas Cédulas mandaban.

[3] *Orden. sobre descubr. y pobl.*, 93 (*Docum. de Ind.*, Torr. de Mend., tomo VIII).

[4] Diego de Vega, en razón de tener casa poblada y hacienda cuantiosa y de haber acudido con armas y caballo a las malocas y en otras más ocasiones que se ofrecieron en servicio de la república y de la corona contra el inglés, siempre a su costa, pidió se le recibiese y asentase por vecino de Buenos Aires, y así se proveyó por el Cabildo de la ciudad a 12 de julio de 1610 (*Arch. Munic.*, t. II).

DOMICILIARIO. Habitante de ciudad o su término. Aunque libre de las cargas del feudatario, no quedaba exento de acudir a la defensa de la tierra en casos graves o de urgencia [1].

SOLDADO. El que vivía sin residencia estable, ni más ocupación conocida que la que le ofrecían las ocasiones de guerra. Vicioso, agresivo y depredador, mereció de los historiadores la calificación llana y corriente de *nefario* y *facineroso* [2]. Este vagabundo indiano [3] procede del aventurero que, después de haber militado en descubrimientos, conquistas y guerras civiles, a la postre quedó pobre y sin industria. Tras prolongadas guerras, se le ha visto aparecer en todas partes. Así en Europa, infestada una y otra vez de una peste semejante, señaladamente en la Edad Media, y en América, después de la independencia [4].

AÍLLO (del quich. *aíllu*). Parcialidad de indios que, gobernada por un cacique subalterno, dependía del principal, a quien rendía vasallaje toda la generación. Una encomienda podía comprender varias parcialidades o linajes, con sus respectivos caciques; pero legalmente era indivisible, según queda advertido [5].

[1] Ley 64, tít. 8°, lib. 6° de Ind.

[2] Cieza, *Guerra de Quito*, y Garcilaso, *Coment. Reales*.

[3] *Mem.* del Marqués de Montesclaros, virrey del Perú, a su sucesor en el mando, 1615 (*Docum. de Ind.*, Torr. de Mend., t. 6°).

[4] El gaucho errante y malévolo, revestido de autoridad contra los realistas por la Junta revolucionaria de Buenos Aires, acabó por constituirse señor absoluto de vidas y haciendas de sus propios conciudadanos: guerra de federales contra unitarios.

[5] *Instrucs.* del virrey del Perú don García de Mendoza al licenciado Alonso de Torres (*Docum. de Ind.*, Torr. de Mend., t. 6°).

MANDÓN, CUADRILLERO, CAPITANEJO. Cacique de *aíllo*. En sentido despectivo dícese *mandón* al gobernante arbitrario o despótico, señaladamente si es de inferior categoría, con alusión a los caciquillos, cuyos excesos y abusos han solido ser más extremados aún que los habituales de los caciques [1].

CALPISQUE, CALPRIQUE, POBLERO, ESTANCIERO. Mayordomo puesto por un encomendero en pueblo de su encomienda. La Academia, *calpixque* (voz mejic.). Prohibióse a los encomenderos hacer concierto con los calpisques de ir a la parte en las granjerías, porque para su mayor rendimiento oprimían con labor excesiva a la parcialidad o linaje que se ponía a su cargo [2].

CORREGIMIENTO (PONER EN). Poner en la Corona Real una encomienda vaca. Proveíasela al efecto de un corregidor, cuyas atribuciones en lo económico se limitaron luego, cometiéndose a los oficiales reales la percepción de los tributos. Quedó sin aplicación significativa y dejó, por consiguiente, de usarse la expresión *poner en corregimiento*, cuando el cargo de corregidor se proveyó en pueblos de españoles [3]. Esta innovación, que cercenaba además las atribuciones tradicionales de los populares cabildos en punto a administración de justicia, pues al cargo de corregidor se acumuló el de alcalde mayor, suscitó el descontento y la resistencia de las ciudades y villas desposeídas, a cuya actitud acabaron por dar entera razón en no largo plazo los hechos, como ya había sucedido respecto de los tributos en las encomiendas vacas [4].

[1] *Instr.* cit. y *Relac. del Perú y Chile.*

[2] León Pinelo, *Confirm. Reales.*

[3] León Pinelo, obra cit.

[4] Si la institución de corregidores fué tan mal recibida en la Península (Colmeiro, *Der. Pol. en León y Cast.*), ¿cómo no habían de serlo

ESCUDERO (SERVIR POR). Mantener vecindad por medio de substituto. Esta substitución de servicio era sólo permitida con restringido plazo al vecino feudatario que, por graves y urgentes causas, alcanzaba licencia del gobernador o del cabildo de la ciudad o villa para ausentarse [1].

La índole cuasicastrense de la encomienda hace no extraño a su conocimiento el de las particulares armas que, además de las usadas en la Península, adoptó el soldado español en Indias.

ARMAS DOBLADAS. Decíase de las blancas, cuando la de empleo inmediato se acompañaba de otra igual o semejante a prevención. Así el soldado de a caballo, además de la espada ceñida a la cintura, acostumbraba llevar otra al arzón delantero, con el fin de suplir la falta de la primera, en caso de quebrársele, como solía acontecer, a los golpes dados contra la armadura de su adversario [2]. Esto en las batallas entre españoles; pues en las peleas con el indio, despojado éste de armadura, salvo el escaupil, era innecesaria la prevención. Un caballero famoso de Indias, Gonzalo Silvestre, quebró sus dos espadas en la ruda batalla de Huarina [3]. La

en América, donde las ciudades y villas acababan de nacer al calor de la conquista por el solo esfuerzo de sus pobladores? El oidor de Indias don Juan de Solórzano dijo de los corregidores: «que el más recto era como el cambrón, y el más honrado, más repelador que la zarza». (*Polit. Ind.*).

[1] Leyes 5ª, 6ª y 7ª, tít. 9°, lib. 6° de Ind. Nombramiento de escudero por Juan Ortiz de Zárate, al ausentarse de Buenos Aires con licencia del Gobernador en Trelles, *Rev. del Arch.*, t. I.

[2] «Que desta manera entraban los buenos soldados en las batallas: con *armas dobladas*». (GARCIL., *Coment.*). En la significación de dos cosas que concurren con igualdad a un mismo fin, hállase en textos antiguos la expresión *dobladas* o *dupladas*, y respecto de las personas, en la ley 2ª, tít. 1°, lib. 4° del Fuero Juzgo.

[3] GARCIL., *Coment.*

real ordenanza dada en 1557 por Carlos V prohibe el uso de *armas dobladas, excepto espada y puñal o daga* [1]. Don Antonio Martínez del Romero [2], y siguiéndole a la letra don Enrique de Leguina [3], citan el texto relativo de la ordenanza en apoyo de la inteligencia que aplican a la expresión *armas dobladas*, a saber: « Las navajas y otras armas blancas, que tienen cachas en que se esconde la hoja ». Pero el puñal y la daga no tienen *cachas* en que *se esconda* la hoja; pues el mango de estas armas es de una sola pieza, que no admite cierre, como las de muelle [4]. La antedicha ordenanza se refiere al arma blanca de pelea, que, por ser próximamente el doble que la común de su forma, el cuchillo, apellidábasela *doblada* [5]. Y aparte de esto, *puñal* antiguamente tuvo también la significación de *daga* [6]. Al *arma doblada* llamósele asimismo *bisarma* [7]. Por eso leemos en Lopéz de Gómara que el ejército de los mejicanos tenía unas *espadas* que en España llaman *bisarmas* [8], aludiendo al tamaño de las *macanas*, que, a semejanza de las famosas espadas de los españoles en la Edad Media (con la única diferencia de ser de palo fortísimo en lugar de hierro), tenían sobre dos varas

[1] Cítala Martínez del Romero en el *Glosario* del *Catálogo de la Real Armería* publ. por Marchesi.

[2] En el *Glasario* cit.

[3] *Glosario de voces de Armería.*

[4] Así en las leyes: *de muelle* (*Pragmática* de Carlos III, año de 1761, *Nueva Recop.*).

[5] COVARRUBIAS, *Thesoro*. Nada tiene que ver el *arma doblada* con *armas dobladas.*

[6] Ídem., íd.

[7] Ídem., íd.

[8] *Conq. de Méj.*

de largo, con dos filos, y se manejaban dando el golpe a dos manos, por lo enorme de su peso. En resolución, a fuer de *arma doblada*, era prohibida la daga (o el puñal), a no ser que se llevase espada juntamente. La razón salta a la vista. La daga o el puñal han sido siempre arma auxiliar, a la vez que complementaria, de la espada ; porque de ella se hacía uso para rematar al vencido : y así, aparecen indispensablemente unidas en las ordenanzas de todas las épocas [1]. Como por fuerza se lleva al descubierto la espada, no cabe la presunción de alevosía en quien a la vez carga puñal o daga, su compañera obligada.

ESCAUPIL. Sayo a manera de dalmática, acolchado con algodón, que usaban los indios en diversas regiones y que los españoles adoptaron, para defenderse de las flechas y de las azagayas, frecuentemente enherboladas con tan sutil veneno, que la más leve de sus heridas hacía morir rabiando [2]. Las azagayas o dardos eran lanzados con amiento de palo o de cuerda, y su certero tiro era tan recio, que traspasaba un hombre con su coraza. Fué el arma más temida de los españoles [3]. Llamábanla *tiradera* [4] ; pero Garcilaso dice que

[1] « Que ninguna persona de qualquier estado, preeminencia o qualidad que sea, no pueda traer ni traiga daga ni puñal, si no fuese trayendo espada juntamente ». (Ley 10, tít. 6°, lib. 6° de la *Nue. Recop.*). « Que cada uno en nuestros reinos y señoríos pueda traer una espada y un puñal ». (Don Carlos y doña Juana, 1523). « Espada y puñal ». (Reyes Católicos, 1495). Así los españoles en América (espada y puñal o daga).

[2] « El herido muere rabiando, comiéndose las manos a bocados y dando cabezadas por las paredes ». (Garcil., *Coment.*).

[3] Idem.

[4] HERRERA, *Décadas*.

con mayor propiedad debiera denominársele *bohordo*, en razón de dispararse con amiento [1].

LANZA JINETA, CON GOLPE DE RISTRE AL PRIMER ENCUENTRO. Lanza fortísima, gruesa y muy larga, que llevaban enarbolada, encajándola por el cuento en un bolsón de cuero, afianzado a unas correas que, pasando por el pecho del caballo, pendían del arzón delantero de la silla. Al tiempo de embestir, metíanla debajo del brazo, sin desprenderla de la bolsa; y juntas la fuerza del caballero y la del caballo, resultaba tan violento el choque, que a veces era igualmente desastroso para los dos combatientes [2]. Así el virrey del Perú Blasco Núñez Vela, después de haber derribado de una lanzada a Alonso de Montalbo en la batalla de Añaquito, quedó tan aturdido y desatinado que no acertó a evitar que Hernando de Torres le partiese la cabeza de un hachazo [3]. Si el contrario no caía derribado, era pasado de parte a parte con toda su armadura. Pedro de Lerma, en la batalla de Salinas, buscó a Hernando Pizarro: le hirió el caballo en la cabeza, destrozándole las cabezadas; le desencajó el arzón delantero de la silla; le rompió las coracinas, y le pasó la cota, hiriéndole en el vientre, al punto que, deslomado el caballo del bravo encuentro, cayó en tierra. A su vez Pizarro hirió a Lerma en un muslo, rompiéndole las coracinas y la cota. Los encuentros fueron bajos, por ser tan largas las lanzas y blandear mucho [4]. Como se ve, los estragos del golpe co-

[1] El Inca Garcil., *La Florida*.

[2] Francisco López de Gomara, Agustín de Zárate, Diego Fernández y el inca Garcilaso, en especial, trataron de estas guerras originadas de las ordenanzas sobre encomiendas.

[3] Idem., íd.

[4] Idem., íd.

rrían parejas con la originalidad del invento. Pero en seguida del primer encuentro soltaban la bolsa y peleaban como jinetes. Estribaban a mediana proporción : ni tan corto como el jinete ni tan largo como el hombre de armas, a fin de poder desenvolverse sucesivamente conforme al régimen de ambas sillas [1]. Este género de pelea usábase solamente entre españoles ; pues a los indios bastaba herirles con golpe de brazo [2]. Las guerras civiles entre españoles no fueron menos encarnizadas en el Nuevo Mundo que las pavorosas que asombraron el viejo solar nativo antes que en él asentaran su firme soberanía los Reyes Católicos [3].

PELOTA DE ALAMBRE. Bala de arcabuz que, al fundirse, quedaba dividida en dos partes iguales y asidas respectivamente a los extremos de un alambre, cuyo largo era de una tercia a una cuarta. Al cargar el arcabuz, juntaban por sus caras las dos mitades, que se separaban con el disparo, cortando cuanto se les interponía. Esta invención, originaria de Europa, introdujo en el Perú el capitán Pedro de Salazar, soldado de las guerras de Flandes, y usóse en las civiles de América [4].

CELADA DE INFANTE, CON BARBOTE POSTIZO. A falta de la borgoñona, usáronla los de a caballo en las guerras civiles [5].

[1] CALVETE DE ESTRELLA, *Rebelión del Perú*, y GARCILASO, *Coment.*

[2] Ídem., íd., íd., íd.

[3] « Los vencidos — dice Cieza — en las guerras civiles del Perú, preferían meterse entre los bárbaros, antes que caer en manos de los vencedores » (*Guerra de Quito*).

[4] GARCILASO, *Coment.* El conde Moretti (*Dicc. Mil.*) hace mención de la *bala enramada*, esto es, en dos mitades asidas a una cadenella, la que se empleaba en la artillería para desarbolar los navíos.

[5] GARCIL., *Coment.*

Este soldado de Indias, para quien era oficio bajo el de alabardero, por indigno de ánimos valerosos, y que reputaba afrentosa la paga, tenía a gala el uso de la alpargata [1]. Nota Clemencín que al presentar Cervantes a don Quijote en su segunda salida caballero en su rocinante con rodela en vez de adarga, siendo la rodela arma propia del infante, se propuso hacer más ridícula su figura [2]. A la cuenta del famoso hidalgo de la Mancha no quiso ser menos digno de admiración y ensalzamiento, por la originalidad de sus precarias armas, que aquellos esforzados españoles que, arbitrando en la necesidad insólitos recursos, ponían la mitad de la tierra a los pies de sus reyes, a favor de hazañas inauditas, con las que sólo tienen parecido las fantásticas de los libros de caballería.

DANIEL GRANADA.

[1] « Era gala y bravosidad usar en la milicia alpargates, antes que zapatos ». (El mismo). En los descubrimientos y conquistas usaban alpargata de planta estofada con algodón y antiparas también estofadas, para defenderse de las púas que, envenenadas como las flechas y azagayas, ocultaban los indios perpendicularmente y de través en las estrechas sendas de los arcabucos. (VARGAS MACHUCA, *Milicia de las Indias*).

[2] El pasaje a que se refiere Clemencín, es éste : « Y vendiendo una cosa y empeñando otra, y malbaratándolas todas, llegó una razonable cantidad. Acomodóse asimismo de una rodela que pidió a un su amigo, y pertrechando su rota celada lo mejor que pudo, avisó a su escudero del día y hora que pensaba ponerse en camino » (*El Quijote*, anotado por don Diego Clemencín).

NOTICIAS

Fallecimiento del señor académico de número don Atilio Chiáppori. — El 13 de marzo falleció en esta Capital don Atilio Chiáppori, miembro de número de la Academia Argentina de Letras. Con tal motivo, el señor Presidente, don Carlos Ibarguren, resolvió:

1° Enviar un oficio de pésame a la familia del extinto.

2° Invitar a los miembros de número y correspondientes al acto del sepelio.

3° Enviar una corona de flores a la capilla ardiente.

Denominación del « Teatro Nacional de Comedia ». — El acuerdo de la Academia Argentina de Letras, de fecha 7 de noviembre de 1946, por el que se resuelve solicitar que se dé al actualmente denominado « Teatro Nacional de Comedia » el nombre de « Teatro Nacional Cervantes », ha suscitado diversos comentarios en la prensa. A continuación se transcriben dos de los más significativos.

UNA FELIZ INICIATIVA [1]

En el número 70 de *España*, edición especial dedicada al Día del Idioma, recordamos cómo nació tan feliz idea en el seno de la Academia Argentina de Letras y el calor con que la acogieron los poderes públicos nacionales, a solicitud de aquella

[1] De *España*, n° 82 (noviembre-diciembre de 1946), 8.

prestigiosa corporación, en lo que al Ministerio de Justicia e Instrucción Pública se refiere, y nos felicitábamos también de que el Consejo Nacional de Educación, años después, hubiera decretado, igualmente, la mencionada festividad escolar bajo el nombre del más representativo artífice del idioma : Cervantes. Esta vez, según nuestras noticias, fué por sugestión del Seminario Cervantino, creado por nuestro inolvidable colaborador don Francisco Gil Esquerdo, bajo el patrocinio del Ateneo Ibero-Americano de Buenos Aires.

Al destacar, en la nota que comentamos, la colaboración fervorosa que le ha brindado esta revista *España* a tan acertada resolución, decíamos : « Porque venimos prestando, desde la primera hora, este calor a la que fué feliz iniciativa de la Academia Argentina de Letras, nos atrevemos a solicitar respetuosamente de los Poderes Públicos que, para coronar dignamente esta magnífica consagración argentina del Día de Cervantes, se dignen restituir el nombre del glorioso Manco de Lepanto al Teatro Nacional de Comedia y Conservatorio de Declamación : palacio suntuoso que para cátedra del bien decir fundaron en esta ciudad unos insignes maestros de la escena hispana, con el pensamiento puesto, precisamente, en el genio representativo de nuestro idioma ».

Por lo tanto, cuando tuvimos conocimiento de que la Academia Argentina de Letras, nuevamente, coincide con nosotros elevando a la Comisión Nacional de Cultura una razonada exposición, en la que se propicia el nombre de « Teatro Nacional Cervantes » para el actual « Teatro Nacional de Comedia » nuestra satisfacción fué inmensa, por múltiples razones, entre las que figura el deseo de la fundadora del monumental edificio. Porque viene muy a cuento el recordar que cuando, a la sazón, su damita predilecta, María Hermosa, le sugirió a la insigne doña María Guerrero que bautizase con su nombre — lumina el más alto de la escena castellana — al teatro que con tanto amor como sacrificio levantara en la ciudad más grande de nuestro idioma, por ella tan querida, hubo de responderle aquella extraordinaria artista : « Mi nombre, no; que, al fin, es pere-

cedero, como nuestras glorias escénicas, y se lo podrían borrar algún día. Lo llamaremos Cervantes, porque el genio de nuestro idioma común será siempre respetado por todos ».

Nosotros hemos abrigado en todo momento la misma confianza que animara a la gran actriz inolvidable, y apoyamos sin reservas la acertada petición de la Academia Argentina de Letras, seguros de que no habrá ni un solo espíritu genuinamente criollo que discrepe de nosotros; porque el idioma es el primero y principal de nuestros caudales familiares, y el honrar, dondequiera que se hable su lengua, al más genial de sus cultores, al príncipe de las letras castellanas, don Miguel de Cervantes Saavedra, inmortal autor del inmortal *Quijote*, es un inexcusable deber de gratitud.

SE VUELVE A DAR EL NOMBRE DE CERVANTES AL TEATRO NACIONAL DE COMEDIA [1]

Un reciente y plausible acuerdo de la Academia Argentina de Letras restituye al Teatro Nacional de Comedia su antigua y gloriosa denominación de Teatro Cervantes. Con este título nació, y en ningún momento ni por causa alguna debió desaparecer de los carteles el esclarecido nombre del príncipe de nuestros ingenios, que prestaba sombra tan augusta a esta fábrica, tan esencialmente española, en su traza y ornamentación.

Con palabra admirable y fervorosa devoción por lo hispánico, argumenta su acuerdo la Academia Argentina de Letras, en el documento que acaba de elevar a la Comisión Nacional de Cultura. He aquí el escrito a que estamos haciendo referencia :

« El actual Teatro Nacional de Comedia, dependiente de la Comisión Nacional de Cultura, se llamó en un tiempo Teatro Cervantes. El nombre gloriosísimo del mayor escritor de nuestra lengua, ha sido, por lo menos en la práctica, eliminado de dicho teatro. La designación actual del Teatro Nacional de Comedia

[1] De *Hispania*, nº 218 (diciembre de 1946), 3-4.

— que ni siquiera es gramatical, pues debería ser « de la Comedia » —, es, por una parte, impropia, y, por otra, redundante. Lo primero, porque la palabra « comedia » no significa ahora cualquier obra dramática, sino la de intriga y desenlace placenteros; y, salvo algún caso de extensión, cada vez más en desuso, excluye las especies escénicas de la tragedia y el drama, tan importantes como aquélla. Y en cuanto a la redundancia, se hallaría en que si se entiende abarcar con el término « comedia » todos los géneros teatrales, basta denominar teatro a un edificio o institución para significar que atañe a todos aquéllos.

« El nombre de Cervantes, encarnación espléndida de la más alta tradición literaria, y, el más amplio sentido espiritual, de nuestra raza, no puede ser eliminado de la denominación de un señalado centro de cultura argentino, sin una especie de agravio, sin duda involuntario, pero muy real, inferido a aquellos conceptos venerables.

« Así, pues, propiciando que se suprima la expresión « de Comedia », por impropia, antigramatical o, en todo caso, redundante ; que se reponga expresamente el nombre intangible de « Cervantes » ; y sin rozar, desde luego, el necesario término de « Nacional », la Academia Argentina de Letras ha estimado deber sugerir muy deferentemente, a la Comisión Nacional de Cultura, que substituya la designación de Teatro Nacional de Comedia por la de Teatro Nacional Cervantes, que expresa, sintética y armoniosamente, todo lo que debe expresar y honra lo que corresponde honrar. Por cierto, que para esto último, ninguna ocasión mejor que la presente, dado que el año próximo se cumplirá el cuarto centenario del nacimiento de Miguel de Cervantes ».

Poco o nada cabe añadir a este nobilísimo informe. Lo que sí conviene recordar ahora y siempre es el origen de este teatro, quiénes lo hicieron, y el alto espíritu que presidió, en todos sus detalles, la magnífica obra. Doña María Guerrero y don Fernando Díaz de Mendoza, insignes comediantes enamorados de su oficio y devotos como el que más de nuestro teatro clásico concibieron un día la hermosa idea de dotar a la capital de la

Argentina de un espléndido coliseo, digno del sitio en que había de levantarse y de la tradición escénica que iba a cobijar : la española. A tal fin, encargaron a arquitectos y decoradores los planos y la realización de la obra. Tal teatro no había de ser, en modo alguno, un teatro más, por lujo y magnificencia que resplandecieran en sus estancias. Tenía que ser un teatro genuina, inconfundiblemente español. Un teatro que, en cierto modo, recordase aquellas casonas anchas y macizas de Ávila, de Segovia, de Toledo, con sus muros altos y desnudos, sus ricos artesonados de finas labores, sus pavimentos de ladrillos rojos, sus sillones de cordobán, y con ese aire de silencio y vejez, cual corresponde a la gran carga de tiempo, dormido en las próceres estancias. Todo esto que pudiéramos llamar ensueño, se logró plenamente. Una pátina de siglos pareció envolver, desde su primer día, a esta casona de la farándula hispana. ¡ Qué bien trabajaron en ella artesanos y artistas, y qué a conciencia están en sus piedras y argamasas el color y el espíritu españoles ! Cuando todo estuvo terminado, un buen día — octubre de 1921 — se levantó el telón para la función inaugural, y se puso en escena *La Dama Boba*, de Lope. Fué de ver a doña María Guerrero, en el papel de la protagonista de la pieza inmortal. Una voz de oro, pastosa a sus momentos, se escapaba de sus labios doctos y elocuentes. Reía en la travesura genial, y a poco, un mohín de querella ponía gravedad en su mirada, para saltar después al sonetillo discreto, negación de sus fingidas boberías.

Cuántas veces recordó la ilustre pareja aquella noche inaugural del gran teatro, en el corazón de Buenos Aires. Este empeño fué su locura y su gloria. Cada piedra y cada hierro labrado de los que aquí se ven, lleva la impronta de sus fervores más puros. Sabido es que en el ornamento y aderezo de vestíbulos y salas, puso, doña María, singularmente, largos meses de cavilación, para que todo respondiera al riguroso designio. Cuando el verbo de Lope resonó, por fin, entre los damascos y oros del coliseo, doña María lloró, estallante de júbilo, y vió como cumplida la gran parábola de su vivir de artista.

BOLETÍN

DE LA

ACADEMIA ARGENTINA

DE LETRAS

TOMO XVI. — Nº 59

Abril-junio de 1947

BUENOS AIRES

1947

BOLETÍN DE LA ACADEMIA ARGENTINA DE LETRAS

Director: Académico ARTURO MARASSO

SUMARIO

Discurso de don Carlos Obligado en la recepción de don Enrique Larreta 16
Discurso de don Enrique Larreta 17
Palabras de don Carlos Ibarguren con motivo del fallecimiento de don Atilio Chiáppori 21
Bibliografía de don Atilio Chiáppori 21
Palabras de don Carlos Ibarguren en el homenaje a don Ramón J. Cárcano 21
Discurso de don Mariano de Vedia y Mitre en el homenaje a la memoria de don Ramón J. Cárcano 21
RAGUCCI, RODOLFO M., *Neologismos de mis lecturas* 24
TENORIO D'ALBUQUERQUE, A., *Arazá* 29

Acuerdos 29

Noticias 31

PRECIOS

Un año (4 números)	**$ m/n 7.00**
Número suelto	**2.00**

BOLETÍN
DE LA
ACADEMIA ARGENTINA DE LETRAS

Tomo XVI — Abril-junio de 1947 — N° 59

DISCURSO DE DON CARLOS OBLIGADO

EN LA RECEPCIÓN DE DON ENRIQUE LARRETA

Señores académicos, señoras y señores:

Voy a recibir en el seno de la Academia Argentina de Letras, a don Enrique Larreta, con palabras breves que dejen debido espacio a su inminente oración magistral; y, con no ser yo dado al apocamiento, la ocasión no deja de cohibirme. Trance honroso, pero bien arduo para mí. Pensaré, para alentarme, que un motivo de fuerza mayor justifica la distancia entre lo que debiera conseguir y lo que pueda realizar. Tengo, en efecto, por imposible, salvo para un genio crítico a lo Sainte-Beuve o a lo Menéndez y Pelayo, formular en cortas páginas una valoración cabal del novelista de *Don Ramiro* y de *Zogoibi*, del dramaturgo de *Santa María del Buen Aire* y del lírico de *La Calle de la Vida y de la Muerte*. Y ni siquiera se me brinda, como evasivo atajo, el de un elogio esencialmente convencional, de aquellos que suele ser fácil cohonestar en el decoro de la expresión selecta. Este mismo escritor que allá en sus primeros

pasos, desdeñaba ya « las hipérboles de la camaradería », como lo señaló Groussac a propósito de aquel armonioso relato de *Artemis ;* este mismo, si las desestimaba entonces, juvenil y principiante, ¡ cuánto más ahora, maduro y glorioso ! Quédame, en cambio, el recurso sincero de pretender reflejar, en el espejo de la sensibilidad humana y artística que por mi bien atesore, no la opulencia numerosa de la obra insigne, pero sí el perfil sintético y flotante de su grandeza. Flotante dije también, porque toda irradiación intensa desdibuja sus propios límites : ¿ a quién le será dado acotar el resplandor o el eco indefinido, en las creaciones del talento superior ?

Pero, entretanto, ¿ cómo referirse a literaria cumbre, sin distinguir los bloques máximos con que descuella bajo el sol del arte ? Si dos novelas, un drama, un libro de poesía rememoré desde un principio, no fué sólo porque me parezcan cimeros en la obra de Enrique Larreta, sino porque sabía ya que solamente a ellos tendría tiempo de dedicarles algo más que una frase baladí. Nos aportan la evocación de nuestra patria primigenia, en la resplandeciente *Gloria* de aquel derrotado Don Ramiro ; nos reviven, con el heroico Adelantado don Pedro de Mendoza, la epopeya dramática de nuestros orígenes concretos, personales, ya que quienes vinimos, y luchamos, y logramos por encima del fracaso transitorio, fundar la entrañable Argentina, fuimos en verdad nosotros mismos ; nos ahondan la visión, por último — pues celebraré más tarde el magno libro de versos —, de la moderna y eviterna Pampa, noblemente nutricia y misteriosamente bella, en redor de aquel Desventuradillo que en cuanto a sí propio, sólo supo afiebrarse el romántico o carnal desvarío y morir de desastrada muerte. Pero el arte

verdadero, suprema síntesis de vida, es siempre y bajo todas las apariencias, internidad vencedora : domina sólo con existir, concibe gozoso, irradia optimismo incoercible ; y es así cómo nuestro grande escritor pudo escribir tan triunfalmente la historia de tres vencidos.

Don Ramiro... ¿Qué mejor elogio sabría trazar del libro espléndido, si no se tendiera entre la ocasión remota y la presente « el yerto mar de los años », que revivir aquel deslumbramiento de mi adolescencia, cuando lo leí por primera vez? La múltiple acción que se concentra en el claroscuro del blasonado caserón avileño ; los coloridos y vivientes intermedios moriscos, con su vértigo de sensualidad y de fascinante riesgo ; aquella roja y populosa pesadilla del auto de fe, de uno de esos que cimentaban en un rigor de apariencia satánica, la imprescindible unidad católica ; aquel quebranto y desengaño horrendos, que arrojan al desarzonado Don Ramiro, por sobre el mar, hacia las remotas Indias, donde se degradará hasta llevar la vida del bandolero, pero donde se salvará en una muerte santificada por la gloriosa Doncella de Lima : todo ese maravilloso y trágico mundo español de antaño, remanecido por Larreta me invadía y exaltaba, como nunca a tal punto, en las páginas inmarcesibles. Encarnábase todo él en cuanto a sus amores, a sus odios, a su ardentía y ensoñación y ascetismo, en Don Ramiro tempestuoso y desalumbrado, el de las altas ambiciones y la flaca voluntad ; en Don Íñigo de la Hoz, el hosco abuelo, batallaroso un día, acartonado y casi pueril ahora ; en Bracamonte, el de la integridad soberbia : naturaleza bronca como su nombre ; en Blázquez Serrano, el gran señor un tanto frívolo, despreocupado mientras no se amague a la honra ; en el Canónigo atormentado y diserto ; en el Moris-

co que engendró por venganza ; en el Escudero que evocaba pintoresco sus bélicos azares, hasta con sus cicatrices como de retajada encina ; en Casilda, flor del áspero tronco, exhalada en conmovedora pasión hacia aquel Ramiro inaccesible ; en Beatriz, la adolescente de aristocrática hermosura y alma de cortesana ; en Doña Guiomar, madre apenas ante el hijo indócil, pues tanto la desarraigó del mundo su rígida y memorosa penitencia ; y en Aixa, la enigmática y ardiente, a quien el amor del cristiano, compartido hasta el sacrilegio, venderá al fin para cumplimiento del más pavoroso destino... ¡Oh fervores, oh embelesos de aquella edad en que algunos hemos despertado a la vida del arte ! Recuerdo que agoté el libro de un solo envión, que para tanto dan los ojos veinteañeros. Y que sentí, además — como escritor en cierne, enamorado ya según nos corresponde estarlo, o sea hasta con fruición voluptuosa, de ese tesoro de gracia y de vigor expresivo, de belleza realizada o siempre posible, que es nuestra lengua española —, sentí, decía, ya desde entonces, que aquel libro reciente estaba llamado a ser uno de los escasos libros permanentes ; que aún por encima de sus humanas deficiencias, del juicio veleidoso de los críticos y del vaivén de los ideales literarios, esa novela opulentísima sabría perdurar, por la veracidad artística de su ambiente, por la reciedumbre de sus personajes, casi tangibles en la poderosa ficción realista ; y en última pero sobradora instancia, por la sola virtud de la forma verbal ; por el imperio y seducción de aquel estilo a la vez enjoyado y varonil, cual magnífico príncipe del Renacimiento.

He querido, señores, a propósito de *La Gloria de Don Ramiro,* recordar, y aun honrar una devoción de adolescente que ha perdurado en el hombre. Mas, me remordería el

haber evocado tal adhesión, si alguien dedujera que tengo en menos aquel segundo libro que publicó Larreta largo tiempo después, en nueva jornada que es como de transposición desde aquella España originaria hasta un aspecto vital de nuestra realidad presente. Con efecto, casi veinte años más tarde, he aquí a *Zogoibi*, la gran novela del campo bonaerense, escrita por uno de los señores de dicho campo, que no ha abdicado a través de la invención literaria, su condición de tal. Creo razonablemente que para juzgar este libro, hay que valorarlo desde tal punto de vista, legítimo y fecundo. Drama desarrollado en el propio ambiente; visión —¿por qué no?— de estanciero, que no de matrero o de resero, como lo son, porque así lo quisieron en buen hora sus autores, el *Martín Fierro* y *Don Segundo Sombra*, anímase estéticamente en *Zogoibi*, por primera vez, una clase nuestra importantísima; urbana por el origen, el abolengo y la cultura, campesina por el arraigo insistente, amoroso y creador. Sin embargo, de aquella característica señoril, subrayada con muy sabida intención ante cualquier lapso insignificante, ha solido derivar la más injusta presunción de artificio contra esta novela representativa y veraz. Por otra parte, era ley fatal que la apenumbrase un poco la prestancia y renombre de la otra: de su opulenta hermana mayor... Pero sería muy dudosa la equidad de este fallo comparativo. Si hay, probablemente, en *Don Ramiro*, mayor número de cuadros inolvidables; si su propio escenario renacentista da naturalidad al más recamado esplendor de la forma, no es la expresión esclarecida, en *Zogoibi*, de menos quilates dentro de su relativa llaneza; y si se mira a lo ceñidamente novelesco, prevalece acaso este libro en lo que atañe a la patentísima y como familiar representación huma-

na, al interés acelerado de la acción, y, como elemento que penetra y exalta y argentiniza una vez más la intensa fábula, a aquel maravilloso triunfo de la *luz* a lo largo de la obra: de la luz, con directo y no metafórico decir; no la que reverberaba allá en artesones y brocateles, en toledanas hojas y seculares muros, sino la que es gloria del cielo integral, completo, de nuestra pampa: total como el firmamento marino, y no privado, al contorno, de su más gloriosa y esmaltada zona, como el cielo montañés sin horizontes. Además, la presencia convivida, que así embebe el drama humano, de esa colorida luz triunfante en celajes o praderas o lagunas, es nuevo timbre de artística sinceridad en el autor, que en sus personajes y en el propio animador espíritu, se muestra, como aquí lo debía, raigalmente ciudadano. Pues sólo el hombre de la ciudad es devoto de la naturaleza campestre; el campesino de verdad no la alaba nunca, aunque allá en lo subconsciente pueda amarla; y no será por ajeno al sentimiento y emoción de belleza, sino porque sufrió demasiado la hostilidad de aquellas intemperies. Y sea ejemplo de dicha disposición del ánimo, el también veracísimo Martín Fierro, a quien sólo preocupan sus semejantes. Una más, entre tantas razones, para celebrar que se haya escrito la grande y lúcida novela de nuestro llano, vivida, en lo primordial, a través de personajes cultos: creación no realizada hasta entonces, por lo menos en tal jerarquía del arte.

España originaria y fervorosa, Pampa entrañable y vernácula... ¿Y por qué no había de evocarse también la jornada conjuntiva: España desbordando hacia nuestra Pampa, en aquel inaudito empeño de conquista y de evangelización que fué el suyo? ¿Tuvo Larreta, al concebir y formular su drama profundo de *Santa María del Buen Aire*, visión refle-

xiva o pura intuición poética de que así completaba una labor cíclica de castellano remoto y de gran argentino? Acaso ni él mismo lo sabrá del todo. Pero supo encarnar en ese trágico poema del mar y de la tierra, ceñudo y acuchillado de lampos como un amanecer tormentoso, uno de los momentos esenciales de la historia: la aurora de la civilización en el Plata. Porque aquel fracaso efímero de don Pedro de Mendoza, del héroe a quien el esforzado ensueño y la flaqueza corporal, arman anticipado caballero de la Triste Figura, no hace sino magnificarlo ante nuestra admiración conmovida, hoy que esta portentosa realidad que es Buenos Aires, que esa irreprimible grandeza en que se exalta la Nación Argentina, justifican todas nuestras esperanzas y casi todos nuestros orgullos.

Santa María del Buen Aire... No he tenido ocasión de ver representar el drama, pero basta la lectura para situarlo entre las inspiraciones eminentes de Larreta. El Adelantado imperioso y febril, el ávido Ayolas, el malhadado Osorio, el místico Rodrigo de Cepeda, perfilado en el trasluz de la fraterna Doctora de Ávila, y aquella Elvira, carne de pasión que es como palpable símbolo de humanos y sobrehumanos anhelos: todos, a par de la milicia férvida que bulle en torno suyo, trascienden de la yerta página con tan encendida cuanto dolorosa verdad. De aquellos padres venimos; aun yace fundido en la integridad de la patria, con la escoria marginal de sus errores, el oro fundamental de sus virtudes, la veta de bronce de su heroísmo; y es piadoso y justo que un hijo ilustre de esta tierra haya revivido tan brillantemente la Epopeya de la Fundación, dando así testimonio de que si la materna España nunca muere, la Argentina filial jamás olvida.

Pero ya Enrique Larreta, aunque siempre fiel a la prosa, a su prosa imperial, se había internado con ésta y otras creaciones dramáticas en el dominio de la poesía propiamente dicho. Y así, el preclaro libro de sonetos que publicó hace poco más de un lustro bajo título-hallazgo de *La Calle de la Vida y de la Muerte*, no constituía un hecho imprevisible, aunque muchos de aquéllos sean de una belleza sorprendente. Lo extenso y variado de la serie, desarrolla ante el buen gustador una suerte de autobiografía lírica, de un lirismo acendrado, reflexivo, donde sólo se canta lo esencial: lo que a través de una vida opulenta de emociones y de pensares, tocó de veras a lo íntimo del corazón o llamó a las más recatadas puertas del alma. Menos que nunca hemos de pedir aquí a Larreta, por lo tanto, lo que no parece ser temperamental en él como artista: la ingenuidad placentera, el don de la sonrisa. Sonetos que no suelen ser, ciertamente, de lectura llana: tensos, densos, por veces inmensos; donde señorea, más aún que la elipsis gramatical frecuente, una elipsis ideológica; pero sonetos a menudo inolvidables, no bien una avisada contemplación captó deleitosamente su riqueza. El poeta — y es rasgo fisonómico de la colección — acostumbra rehuir el clásico ajuste, al diamantar el joyel de las catorce rimas; y, con frecuencia, hace rebotar ágilmente el sentido por sobre las rítmicas lindes del verso. Tal procedimiento le resulta habitualmente de una limpia eficacia estética; pero debo confesar que yo, impenitente horaciano moderno, no quisiera verlo muy imitado por los sonetistas. Hay elementos o recursos poéticos que, aparentemente fáciles, son en realidad para muy pocos, cuando no para uno solo. Así, el extraordinario *verso libre* que concertó tan armoniosamente nuestro inmortal Lugones, suena casi

siempre, en manos desdonadas, como carro por pedregal. Bien venida aquella heterodoxia, sin embargo, en el poeta de *La Calle de la Vida y de la Muerte*. Yo afirmaría que varios de sus sonetos nacieron para no morir, — y esto no desacredita los otros: ¿por ventura son muchos los que realmente viven en memoria o lengua actual, entre los de Dante, del Petrarca, de Ronsard o de Lope? Aquellos de Larreta que se titulan, y vayan de arriesgado ejemplo: *Las criadas y el niño, El gaucho, Ávila* ... Pero no: he aquí que sabré detenerme, no desflorado aún el primer tercio del libro; he aquí que dejaré a un lado toda pedantería, y a la posteridad la ardua sentencia. Sea para mis oyentes, y será para mí, mucho más grato, recordar uno por lo menos, del conjunto esclarecido; uno cuyos conceptos posean la evidencia inmediata que la fugitiva dicción requiere. Recojamos, pues, de entre tantas gemas concentradas y rutilantes, este encendido rubí:

EL FUEGO

He llegado a soñar, a fuerza de mirarte,
Fuego azul, fuego rojo, diabólico y sagrado,
Que eras mi propio ser, delirio renovado
Y hogueras sucesivas del amor y del arte.

Yo sé de aquellas chispas que envías al alzarte
Por la obscura esperanza de ese hueco embrujado.
Reconozco las alas del ímpetu incendiado,
Y ese abrirse la torre, y ese hundirse el baluarte.

¡Cómo gana la vida cuando ahonda contigo
Las divinas razones! ¡Cómo comprende! Luego,
No hay mujer tan amante ni amigo tan amigo.

Sabores de pasión, sabores de sosiego.
Eso que tú me dices yo también me lo digo.
Arder y nada más, ¡arder! hermano fuego.

Así he pretendido aquilatar los méritos de don Enrique Larreta, gran señor en su vida y en su ambiente, y ante todo grande escritor humanista; de aquellos siempre muy escasos, porque el talento ennoblecido por alta disciplina es rarísima presea, pero cuyo advenimiento en nuestra patria nada tiene de disonante, al ser honrosamente lógico. Ella, si es joven como entidad política, no es advenediza, no es descastada como algunos truchimanes lo quisieran: hunde raíces tradicionales en la opulenta cultura española y en el humanismo de que ésta se impregnó desde el Renacimiento, con maravillosa indemnidad de su esencia cristiana. Al uno y a las otras representa y entraña legítimamente, pues, este hidalgo argentino de ahora, en aquella labor cuyas cumbres he señalado sin ocasión de detallarlas. Y, todavía, dije desde un comienzo que me sería forzoso omitir las demás obras en que Enrique Larreta ha puesto a luz su pujanza creadora, así como su estilo por muchos conceptos incomparable, que se esmalta relevado o sutil a influjo de una diferenciadísima percepción del mundo de las almas y las cosas. Ya sean, esas restantes páginas, de evocación histórica o de libre imaginativa, de oratoria lúcida y gallarda o de dramaturgia aplaudida con verdad, resultan, sin excepción alguna, nobles hijas de la inspiración y del arte; y por lo mismo, si cabe, en rigor, no pasar ante ellas, no cabría pasar sin rendirles el homenaje oportuno, en vez de la mención apresurada, catalogal, que el tiempo me consentiría apenas. Ni las ha olvidado, en sus distintos géneros, ninguna memoria culta, ni mi falible opinión las desestima al situarlas en segundo plano dentro de la amplia labor generosa. Porque, en resumen, todas ellas, al matizar y ahondar la figura literaria del autor, han cooperado a forjar en él una personalidad bron-

cínea, que resplandece no sólo en la muy existente y consistente literatura nuestra, sino en todas las de habla castellana, con irradiación hacia las demás culturas occidentales.

Esto es, señoras y señores, cuanto sabría deciros en la ocasión difícil. No demoraré, por lo tanto, el redimiros del cansancio de mi palabra, y la cederé a nuestro recipiendario de hoy, al luminoso maestro en letras humanas. La Academia Argentina, rica ya en personalidades eminentes, y que bien pudo escoger entre ellas, para representarla en este caso, a un crítico de verdad y no a quien, como yo, sólo ha intentado ser un poeta ; nuestra Academia incorpora, pues, en el presente acto, al magnífico escritor que, por serlo, es un benemérito de la patria. Me honro íntimamente al darle, en nombre de la Corporación, la más cordial y gozosa bienvenida.

DISCURSO DE DON ENRIQUE LARRETA

Puerta gratísima abren ahora para mí las palabras que acabo de escuchar. Tan grandes alabanzas están, sin duda, muy por encima de mis merecimientos, como que son benevolencia y cortesía de una gran amistad; pero con todo, quitando cuanto se quiera, queda siempre el testimonio de su espiritual señorío, sellado por genuina y vieja tradición.

Vuestro nombre, señor académico, es historia, poesía, geografía de nuestra tierra. Aquel sitio, «La Vuelta de Obligado», inspiración y retiro, durante muchos años, de vuestro ilustre padre, evoca la égloga fluvial y romántica de sus versos y, a la vez, uno de los gritos más altivos de nuestra soberanía.

Los libros de cada escritor son también, como su propio ser, agua que corre. Podrá mi admiración, según el dicho del filósofo griego, sumergirse mañana en otro río, desde vuestra propia ribera y cambiar sus predilecciones; pero a mi ver, hoy por hoy, vuestra obra literaria alcanza su mayor belleza de sentimiento y de forma en esa prolongada elegía que lleva el emocionante título de *Ausencia*. Voces sobrenaturales de «noche nublada», y, como dijera también

el autor de *Santos Vega*, « cuerdas que vibran heridas como por gotas de llanto ».

La literatura nacional os debe, asimismo, muy nobles páginas de prosa, además de otras poesías de alta hermosura que, entre canto y canto patriótico, dejan entrever y respirar, como a través de los hierros de una verja, el misterio ensimismado y fragante de las quintas centenarias.

Os doy las gracias de todo corazón, por las generosas manifestaciones de vuestra bienvenida y las doy también muy especialmente a vuestros colegas por haber dispuesto que fuese el hijo de Rafael Obligado quien me ofreciera en la Academia Argentina de Letras, el sillón que lleva el nombre de Hernández. Tengo, además, a mucha honra suceder, en esta Academia, al eminente filólogo don Eleuterio Tiscornia, autor, entre otros valiosos estudios, de la obra *La Lengua de Martín Fierro*, ejemplo de meritoria reverencia y de interesante y luminosa erudición.

Señores académicos: Fiel a vuestra acertada costumbre, voy a leer, en vez del clásico discurso, algunos fragmentos inéditos de un nuevo libro. Todo ello, ocios agrestes, pasatiempos de soledad. En el deseo de aliviar vuestra atención, tomaré tan sólo algo del principio y algo del final. He adoptado como epígrafe las siguientes palabras de Montaigne: « Me gusta el andar poético, a saltos y a zancadas; y voyme derecho a lo cambiante, indiscretamente, tumultuosamente ». *La Naranja;* éste ha de ser el título del libro.

1.

Casi todos los árboles han perdido su follaje. Orillas del riacho y al pie del alto despeñadero, vese ahora la triste maraña de los sauces rojizos y los talas color de polvo. Algo más lejos, un algarrobo solitario estira, hacia uno y otro lado, los tiznajos de sus larguísimas ramas, sobre el fondo azul de las sierras.

2.

La gran hermosura del algarrobo es toda sufrimiento. Sus atormentadas contorsiones se deben al martirio de la sed y a la lucha de todas sus fibras con la secura del suelo. Por desgracia, no hay quien no sepa que su madera es excelente, excelente como leña, excelente para la construcción. Agréguese que sus curvas naturales son muy codiciadas por los carpinteros de ribera. ¡Pobre algarrobo, tanto soñar con el agua, el agua le llega a veces en la muerte, como la burlesca gloria humana!

Cuatro, cinco, seis siglos, ¡qué sé yo!, se han necesitado para que pudiera formarse uno de esos árboles magníficos. Cuando eran muy abundantes, se les vendía, según dicen, por cualquier cosa; a peso el siglo. Así fué perdiendo la serranía ese grito callado, ese salmo de su paisaje.

3.

Fines de agosto. Nuestra Córdoba es más expresiva, más típica, más cordobesa en esta época del año. Valles y laderas toman un color de buriel. La vegetación, al renunciar a su

verdor, se viste de ceniza y de tierra. Los arroyos, casi en
jutos, descubren sus lechos guijarrosos y blancos. Se respi-
ra una paz espiritual, ascética, frailuna. Las mismas yerbas,
la vira-vira, el romerillo, huelen de un modo religioso. Ya
empiezan a sahumar el aire, aquí y allí, las flores minúscu-
las del peje, que los monjes serraniegos esconden, de paso,
en sus bocamangas o guardan en sus breviarios. Engañado
por algunos días de calor, el chisposo espinillo anticipa su
ofrenda. Es la impaciente ofrenda de estas tierras, cuya
sencillez hace pensar en los paisajes del Evangelio.

4.

Si no mediara la idea de lo poco que falta para llegar al
final, si no fuera por esa obsesión, que suele dejar caer en
nuestra alma su hollín metafísico y, a veces, en los momen-
tos de mayor alegría, la vejez, una vejez sin achaques, se
entiende, sería la verdadera edad feliz, lo mejor de la exis-
tencia.

Alguien dirá: el horizonte de la juventud es la vida; el
horizonte de la vejez es la muerte. Gran diferencia, no hay
duda. Sin embargo ¡cuánta serenidad, cuánta lucidez en
los últimos años! Se diría que todo lo anterior no ha sido
más que una turbulenta preparación. ¡Y qué maravillosa
recuperación de sí mismo! Delicioso vivir a medio vivir.
Inspirado estupor del espíritu, a semejanza del ocio de Dios,
según lo conciben algunos filósofos. En fin, lo bueno de la
vida con lo bueno de la muerte. ¿Quién habrá que no apre-
cie como un gran bien ese silencio, esa paz, ante la caña
carbonizada de tanto estrépito?

5.

Dos voces. La una dice: Y, como complemento de la vejez, la soledad. La otra replica: La soledad no existe; y mucho peor que el hombre es la sombra del hombre.

6.

Dígase lo que se quiera, murmuren lo que murmuren las voces contradictorias, filosofar es el más alto placer de la vida y la vejez, el tiempo mejor para el ejercicio de esa facultad impasible.

7.

A la vez que entorno los párpados para defenderme del resol del suelo calcáreo, que tengo por delante o, quizá, ¡vaya uno a saber! para saborear el duermevela de la siesta, que ya empieza a picar en esta hora del día, siento relucir, a muy corta distancia, entre coruscante y exótico follaje, una luz color de llama, un pequeño globo de fuego. Abro del todo los ojos. ¡Es la naranja!, la rubicunda naranja, que arde y canta, en medio de tanta ceniza agreste, de tanta espina huesosa, de tanto esqueleto vegetal.

8.

¡Gracia admirable la de esa fruta que parece guardar en ella la sonrisa de la vida, sobre un oportuno desmayo, sobre una simulada muerte!

9.

¿Por qué, la vejez, no habrá de tener, ella también, venciendo toda menguada melancolía, su dorada fruta de invierno, su optimista naranja; no ya a la manera de la mejilla de aquellas mozuelas que acompañaban al Rey David, en la senectud — braserillos nocturnos — sino como una fruta vivaz, síntesis de experiencia, vaso de espíritu, jugosos y agridulces gajos de filosofía?

10.

Un escéptico. Mi antiguo vecino de «La Falda del Carmen», un cordobés setentón, solterón y misántropo, olvidando que yo también formaba parte del género humano, solía decirme, cara a cara, que en su opinión no había que fiar nunca de nadie; todo hombre era maldiciente y traidor. No creía sino en la soledad y en la vida del campo. Para él la sazón de las cerezas o de los puerros, en su pequeña huerta serrana, eran noticias mucho más valiosas que las que traían los periódicos que, dicho sea de paso, sólo hojeaba de tarde en tarde. No comprendía cómo había podido ambicionar, alguna vez, tal o cual cargo público. ¡Pensar, exclamaba, que hay quien quiere ser, por puro gusto, sin el apremio de la necesidad, verbigracia, Director de Correos, cuando a mí las pocas cartas que a veces recibo bastan para envenenarme las mejores horas de la mañana! Luego, entre burlas y veras, me preguntaba: ¿No cree Ud. que cuando los hombres sean verdaderamente lúcidos, no habrá quien quiera desempeñar las funciones gubernativas y que no que-

dará, entonces, más remedio que recurrir a los presos, como se hacía antaño, en Buenos Aires, con ciertos servicios municipales?

Años atrás, poco antes de su despedida eterna, habiéndole preguntado, delante de mí, un general retirado: — ¿Qué opinión tiene Ud. de nosotros los militares? Mi vecino le contestó en seguida: — Muy mala, tan mala como la que tengo de los civiles. Éste era su estilo.

No faltaban, sin embargo, de cuando en cuando, en su charla, toques de madurada cordura y de suave filosofía.

Una vez, me susurró, casi al oído: « Ya verá Ud. cuán fácil es dejar lo que nos deja y cuán poco cuesta renunciar a lo que ya no se desea ».

II.

« Tiempos Iluminados ». Yo escribí esas páginas contemplando soñadoramente mis propios recuerdos, como el que fuma a solas en su cuarto y mira subir en el aire las criaturas del humo, que se enlazan y desenlazan y acaban por encenderse en un rayo de sol. Les atribuía muy poca importancia. Ocios de artista. Hoy día, las aprecio por su valor documental. A pesar de haber sido aquellos años los más espirituales y los más dichosos de la historia, es muy poco lo que se ha escrito directamente sobre ellos. Todo parecía, debido acaso a su misma perfección, tan lógico, tan natural que a nadie se le ocurría que valiese la pena, como en las épocas turbulentas y trágicas, grabar los hechos cuotidianos. Además, no había razón para pensar que una vida tan bien encauzada no siguiera siendo la misma por muchísimo tiem-

po. ¡Menudo desengaño el que nos reservaba la fatalidad! Ya hablo yo de eso en aquel pequeño libro. Pero lo que no dije entonces y que ahora voy comprendiendo, es que si, en efecto, la relativa dicha a que puede aspirarse en este mundo la había alcanzado una buena parte de la sociedad, quedaba mucho por hacer en lo que se refería al bienestar de la otra porción, la porción mayor, la que llamamos el pueblo. Esa es la explicación de lo que ahora vemos; amasijo de razón y sinrazón, de envidia y de justicia, en que el factor pasión y el factor económico, casi siempre contradictorios, pretenden alcanzar una solución común.

Cada extensión de beneficios trae, necesariamente, como consecuencia, un momentáneo retroceso general. Es también el caso de todo proceso de cocción, cuando se agrega de pronto nueva cantidad de materia fría, de materia cruda, de materia más o menos rebelde. No hay que espantarse.

12.

Fué el mismo Rey Felipe IV quien quiso que se le otorgara a Velázquez el hábito de Santiago. A pesar de ser la idea harto justa «y el impulso soberano» (como dijo la jácara, aludiendo al mismo monarca, en otra ocasión), no resultaron las cosas tan fáciles como hubiera podido esperarse. Varios miembros del Consejo de las Ordenes alegaron que el arte de la pintura era oficio manual y que por lo tanto acarreaba infamia. Es sabido que, a la par de la herencia de sangre mora o judía, el ejercicio de cualquier oficio manual hacía imposible, en la antigua España, aspirar a un título de nobleza y, por igual motivo, un hábito caballeresco. Fué necesario que uno de los Consejeros trajese a cuenta el prece-

dente de que San Lucas, el Evangelista, había pintado el retrato de la Santísima Virgen para que los demás retirasen su argumento y el Rey pudiera salirse con la suya. Verdad o leyenda, dijose más tarde, que fué el mismo Monarca quien pintara de su propia mano la roja espadilla, sobre el jubón de Velázquez, en el cuadro de « Las Meninas ».

13.

La calumniada Edad Media fué, sin duda, la edad del ideal. Jamás trepó el hombre a tan grande altura en el perfeccionamiento de su alma. Es la edad de la caballería cristiana, de las admirables catedrales góticas, de las cortes de amor, de la glorificación de la mujer. Para llevar al cabo las grandes cosas que los tiempos aquellos demandaban, fué menester formar un tipo de hombre sublimado, ajeno a todo interés mercantil y dispuesto a ofrecer, a cada paso, su vida por una causa santa : Honra, Patria, Dios. En España, cuando había que pelear con el infiel, eran los caballeros los que salían al campo ; los menestrales quedaban dentro de los muros. He aquí el origen de la arrogancia de aquellos que se habían expuesto a perderlo todo y su desprecio por el villano ; palabra ésta que llegó a significar el peor de los insultos.

De alambique en alambique, los sentimientos, las palabras, las maneras y todos los actos de la vida, tuvieron que ajustarse a una delicadísima norma de elevación moral y de señoril elegancia. Inglaterra tuvo su *gentleman*, Francia su *gentilhomme*, Italia su *galantuómo*, España su caballero, su hidalgo.

Pero con el correr de los tiempos, cuando esa misma clase social, lejos ya del áspero sacrificio y del constante heroísmo, se entrega al goce de sus privilegios hereditarios, cuando toda sensualidad recobra su imperio, ¡cuánto abuso, cuánta iniquidad, cuánta avaricia y cuánta petulancia! Sobrevinieron lógicamente las grandes rebeliones. Fueron, entonces, los villanos los que dieron el pecho; pero en heroico sentido y, así, de tragedia en tragedia, de barricada en barricada, acabaron por adueñarse de la dirección del Estado. Ahora son ellos los amos. Ahora les llega a ellos el turno del abuso.

Sería injusto dejar de reconocer que el abuso de aquéllos fué casi siempre constructivo, como lo dicen, a manera de símbolo, las grandes arquitecturas; mientras que el abuso de éstos es casi siempre obscuro y destructor.

Ya lo dijimos; siempre que aumenta el número de los favorecidos, se produce, necesariamente, un descenso en la temperatura de la civilización. A veces, es como empezar de nuevo. Tal así cuando los bárbaros rebosaron la olla romana. Pero tiempo al tiempo, dice la Providencia. Los crudos Pictos y Escotos de antaño, son ingleses de ogaño, los hombres más civilizados y elegantes del presente.

14.

Para un noble corazón, la Naturaleza toda, sentimentalmente hablando, es un teatro de espantosa ferocidad. Acecho, treta, lucha, muerte. La mayor parte de los seres vive del terror, del dolor, de la agonía de los otros seres. Los insectos son los más ingeniosos en esa ocupación implacable. Los peces no lo hacen mal. Los mismos árboles del bosque son una lenta y sorda tragedia.

Nosotros también somos naturaleza, nosotros también somos creaturas de pelea, de crueldad y de esgrima mortal y, aunque parezca al principio paradoja harto forzada, nos atrevemos a decir que, justamente, de ese cruento destino proviene, por muy antigua contradicción, la grandeza del hombre.

15.

Es muy probable que existan otros mundos habitados; pero es también muy probable que el caso hombre, la gran casualidad hombre no se repita en todo el universo. Vemos en nuestro planeta las formas más variadas de vida, seres de todos los pergeños imaginables y algunos que se nos asemejan sobremanera en su forma anatómica; pero nada vemos, ni en los mismos insectos, que se acerque al intelecto del hombre.

Bendición o maldición, cosa prodigiosa ese intelecto que, trepando de conocimiento en conocimiento, llega un día a sobrepujar las condiciones de todo lo que existe y a dar por fin el brinco angélico que lo pone del otro lado del abismo y lo lleva a crear otro mundo fuera del mundo, un antimundo, reverso y negación de la naturaleza y lo que es más admirable, a crear también su Dios, otro Dios, un Dios perfecto, todo bondad y justicia, a imagen y semejanza de su propio ideal.

Es el momento en que el ser humano, ante la tremenda malignidad de todo lo que le rodea, busca refugio en su propio corazón. Verdadero pecado original. Jehová reo del hombre.

17.

Sabemos ahora que la verdadera vida radical reside en lo infinitamente pequeño, con sus signos contrarios de atracción y repulsión. Nuestra existencia es como piel de la vida, embozo, máscara, ropaje o, más bien dicho, su espuma momentánea. El átomo, con sus equilibrios y desequilibrios, sus pugnas y armonías, ha sido descubierto por el razonamiento. Es de admirar, sea dicho de paso, que ya los griegos lo presintieran.

18.

La materia es inmaterial y, en último término, matemática pura. Cuando nuestros ojos intelectuales quieren ver más y más en ese mundo, el secreto huye, con la misma rapidez de nuestro ímpetu, hasta convertirse en uña mofa (la energía sin materia). Visión nocturna que nos deja en la mano el guante vacío y cuya risa sobrevive a su forma.

97.

« La flor del agua ». He encontrado esa expresión en antiguos romances castellanos. Es una expresión aldeana y se refiere al agua virgen que se coge en las fuentes, a la hora del alba, cuando no ha sido aún tocada por el aliento de la bestia o los fuegos del sol. Esas bellas palabras son una de tantas señales del sentido estético del pueblo de España. ¿En qué otro país del mundo pudo la gente humilde concebir una imagen tan pura, tan alada, tan espiritual? Para mí, hay una profunda relación entre el encanto de esa frase y la

gracia de tantos y tantos pormenores en la vida de los villorrios ibéricos, el diseño de las viviendas, la belleza de los trajes tradicionales, la elegancia de los cántaros, la gala de los arneses ...

Los que a toda cosa le buscan su *qualitas occulta* y su relación utilizable, para confiarlas luego al pico de la pluma, reconocerán, sin duda, que aquella imagen puede expresar también y muy gallardamente, esa primera inspiración de nuestro ingenio a la hora del alba y en el instante del despertar, cuando todo lo que la víspera parecía confuso y desesperante se recoge en sí mismo y despide de golpe el vocablo preciso, la solución perfecta, el toque de invención en que no habíamos pensado. « La flor del agua ».

99.

Adorador del *Quijote* y aunque ese libro tenía exactamente como fondo temporal el mismo del libro que yo estaba escribiendo y podía ofrecerme, por lo tanto, una información preciosísima, traté de evitar, entonces, su tentadora lectura. Lo admiraba demasiado; y, como es bien sabido, no hay manera de decir, no hay metal de voz, no hay gesto literario, en una palabra, no hay estilo más contagioso que el estilo de Cervantes; sobre todo en lo que toca a ese garbo andaluz con que arroja y recoje el capote del chiste y se lo lleva luego bajo el brazo, con un fingido desdén, que es todo vigilancia de gran escritor. Sin la susodicha cautela yo habría caído, como otros tantos, en la servil imitación de su frase, aromática y pegajosa como jara silvestre.

100.

« Maravilloso silencio », son sus palabras. Las dice al hablarnos de la casa del Caballero del Verde Gabán : « Pero de lo que más se contentó Don Quijote fué del maravilloso silencio que en toda la casa había, que semejaba un convento de Cartujos ». Fino silencio castellano, con esos olores de tomillo y de cantueso, que mete en las moradas la soleada campiña o la montaña nemorosa. También la Naturaleza nos brinda esos silencios. Todo parace, entonces, adormecer su loco frenesí. El canto de un pájaro, el vago zumbo del aire no hacen más que acentuar el mutismo de todas las cosas y hacerlo más profundo y sensible. Es como si dijéramos un oír el silencio. ¿ Pero qué mucho que las casas y los paisajes conozcan esos silencios maravillosos si la tumultuosa alma nuestra es capaz de concertarlos, a su manera, en su ronda taciturna de recuerdos, de reflexiones, de continua esperanza, que son sus pájaros ideales, su brisa agreste o su canto de mar ilusorio y lejano? Pensándolo bien, esos silencios son la flor de la vida, la fragancia de la vida. Lo demás, angustia, desengaño y, a menudo, cuando interviene la ca llejera ambición, sudor ajeno, codazo, pezuña, vocerío Bueno es a veces decir ; pero mejor es siempre callar. ¡ Y qué respuesta ! Sólo en el silencio recobra el alma su dignidad y su alada soberanía y mayormente si ese silencio viene después de una obra grande, es decir de uno de esos meteoros del espíritu que electrizan y fecundan toda nueva simiente y aclaran la soledad.

101.

Los grandes poetas de España son, para mí, sus escritores místicos. Hubo es cierto, antes de llegar a Boscán y Garcilaso, una poesía española genuina, con todos los sabores de aquella tierra, donde el verdadero genio tiene siempre raigambre popular; pero fué una poesía harto escasa. Más tarde, bajo el docto influjo de Italia, la producción poética se hace retórica, pomposa, hueca, torturada, pedante y, con muy raras excepciones, falta de sensibilidad profunda y de alado misterio. Es, sin embargo, lo que se llama en los manuales de literatura, « la poesía del siglo de oro ». En cambio los escritores místicos, gracias a su honda sinceridad y a su severo ensimismamiento escapan al contagio. Todo les viene del centro del alma, son poetas auténticos, aunque escriban en prosa y, cuando lo hacen en verso, como Fray Juan de la Cruz, y, por momentos, el mismo Fray Luis de León, no hay quien les aventaje en la literatura de todos los tiempos.

Yo siempre he reconocido que para formar mi expresión literaria me atiborré de místicos, de místicos españoles, se entiende. Me atraía su inspirado y sutil conocimiento de las pasiones, debido en parte, posiblemente, a la práctica del confesionario, en país de gente tan honrosa y tan verdadera; y me atraía también en ellos ese lenguaje espiritado al extremo y asimismo jugoso y realista; continuo contraste de ideal y de prosa, de sol y de sombra, de alucinación y de cordura, según la manera esencial de toda cosa ibérica y cuyo mejor emblema será siempre el éxtasis de Santa Teresa en la cocina de su convento, sin dejar caer la sartén.

Es, en mi opinión, sea dicho de paso, la recia naturalidad de los escritores religiosos de España lo que les salva de caer en la almibarada retórica de algunos místicos de otras naciones; naturalidad, por cierto, tan subida a veces de punto, que la moderna pudibundez llega a sentirse un tanto desconcertada, aunque se trate de libros escritos por los más severos eclesiásticos.

En una vida de Fray Juan de la Cruz, obra de un contemporáneo suyo, el carmelita descalzo Fray Jerónimo de San José, al hablar de una monja, puesta a prueba por su confesor mediante la privación de la Santa Eucaristía, en toda la Cuaresma, se leen estas palabras: « Por fin, al tiempo de la Pascua, la mandaron comulgar y cayendo ella en la cuenta de que había sido prueba y no enojo del Señor, le dijo con mucha gracia y humildad, cuando fué a recibirle, este solo requiebro: ¡Oh, hidepucha y cómo sabe!, y con esto se hicieron las paces y volvieron los gozos y los júbilos antiguos ». Claro está que no fué eso lo que diría exactamente la monja, pero, eufemismos aparte, ¿qué otro ejemplo podría expresar mejor lo que fué la pasión religiosa de aquellas almas que esa exclamación sublime y brutal en boca de una santa mujer y, por añadidura, el convencimiento instantáneo de su piedad en el grave varón que escuchaba el delirante « requiebro »?

Ya que en ello estamos y aunque sólo sea en términos someros, corresponde señalar aquí otra razón muy especial de la superioridad de aquella Mística. Es asunto que traté yo mismo en forma literaria y puramente imaginativa, hace casi cuarenta años. Nuevas revelaciones no han hecho más que confirmar, en mi propia opinión, ese convencimiento. Me refiero a la influencia oriental. Nadie ignora hoy día que

España fué la cisterna en que vino por fin a volcarse y a decantarse la sabiduría religiosa del Asia. Esa sabiduría pasa de la India a Persia, donde recoge parte del pensamiento griego; luego atravesando la teocrática Judea, se corre por toda la costa africana del Mediterráneo, hasta llegar al Estrecho. De ahí salta al mundo arábigo español. Cuesta ahora concebir tan largas comunicaciones, en aquella época. Sin embargo, esas comunicaciones existieron y en mucho mayor escala de lo que pueda imaginarse. Cuestión de tiempo. Tarde o temprano, el pausado camello que salía de Damasco llegaba a los pueblos más occidentales de Marruecos, con su hato de manuscritos. No de otro modo fueron conocidos en España Platón y Aristóteles.

Cuando uno lee los libros del persa Algazel o el «Hayi Ibn Jagzan», del árabe español Abentofail, cree uno estar leyendo a Santa Teresa o a Fray Luis de Granada o a San Juan de la Cruz. Es casi seguro que ni ella ni ellos conocieron directamente las obras de aquellos filósofos; pero eso nadie quiere decir. Toda la honda y poética literatura religiosa en que se inspiraran, a su vez, Algazel y Abentofail y otros escritores islámicos, más o menos contemporáneos, era cosa muy antigua y había sido propalada en España por rabinos y alfaquíes en la enseñanza, en la predicación, en la conversación y también en la misma diaria polémica con los teólogos cristianos. Era, en fin, como un polvo atmosférico que acabó por incrustarse en la mística española, cuya profundidad huele a siglos y siglos de meditación y de ascetismo. Hay un fantasma de sufí en cada celda ibérica. La contemplación de la esencia divina, la unión con Dios, la iluminación por el éxtasis no son por cierto de origen visigodo ni, mucho menos, romano; sino lección oriental y un

tanto helénica, desarrollada, animada y embellecida por el genio de nuestros místicos. En términos generales, sólo España, en Occidente, ha sabido hablar ese inspirado lenguaje.

102.

El garbo popular, la gracia del gesto, del ademán, del esguince y de todo movimiento, en la mujer y en el hombre, entre la gente común, es cosa muy española y especialmente muy andaluza. Ninguna otra nación europea puede disputarle a España ese antiguo privilegio, esa antigua aristocracia. ¿De dónde le viene? Se piensa en Persia, en Arabia. Sin embargo, ya en tiempos de Tiberio, era famosa en Roma la seducción de las bailadoras de Cádiz. Esto desconcierta. Sucederá (y por las mismas razones) lo que sucede con la música natural de aquella tierra, con su admirable música popular, mezcla de tanta cosa honda y milenaria. Música a la vez mísera y egregia; desolada y feliz. Elegancia de andrajo, rosa descalza ...

Cierto filósofo hispano árabe da consejos a un mancebo sobre la actitud y los modales y, asimismo, sobre la manera de mirar, cuando se va por la rúa, a caballo. Le dice: « No has de echar los ojos hacia uno y otro lado, porque esto quita autoridad ». Es preocupación muy antigua entre los musulmanes la dignidad en el andar. Me acuerdo siempre de aquellos hombres magníficos de Marruecos, que avanzaban, por las estrechas callejuelas entoldadas, sin mirar a nadie y como siguiendo el son de un atambor. Exageraban su arrogancia, sin duda, por odio fanático, por odio al rumí; pero había en ello mucho de verdadero y de antiguo, seguramente.

También todo español, hoy día, hasta el más humilde, vigila sus movimientos. Si se le vuela el sombrero, será muy raro que corra tras él, con brincos y salticos innobles o poniéndose en cuatro pies, para darle caza, como lo haría cualquier hombre de otra nación. El español seguirá impasible y como diciéndose para sí : « Ya parará » o « Ya aparecerá alguno que lo ataje ».

Pero nada más elocuente en este sentido que lo que puede verse en la plaza de toros. El toreo es la cifra más alta de la elegancia española, matemática del valor y de la gallardía, disloque del garbo. No se concibe en ninguna otra nación aquella levedad y aquella gracia ante el peligro de muerte.

Nuestro gaucho heredó en la sangre todo aquello. No hay más que verle subir de un solo impulso al caballo, dándole alas al cuerpo, o revolear el rebenque sobre el potro enfurecido, entre risotadas salvajes y alaridos morunos, hasta caer a veces de pie, con el cabestro en la mano.

Toda esa prontitud, esa eficacia, esa justeza, toda esa fulgurante armonía van del espíritu al cuerpo, y del cuerpo al espíritu. Es el gracejo de Cervantes y de Quevedo y ahora, entre nosotros, los dichos tan ágiles y expresivos del autor de *Martín Fierro*.

103.

Nos vamos enterando de que Buenos Aires es una ciudad del agua. Sus aledaños terrestres son tristes y monótonos. Hay parajes que semejan aullidos. La luz del sol aumenta su prosaica, su perruna melancolía. En cambio ¡ hacia el naciente, hacia el norte ! ... Por ese lado la ciudad llega hasta la lengua del agua, como antes se decía. Luego, ¡ el

gran estuario, los ríos solemnes, los románticos arroyos, las islas obscuras! El mismo rostro de la ciudad se vuelve hacia ese resplandor y hacia ese misterio. Ahora, en la primavera y en el verano, el río se cubre todo, hasta el horizonte, de velas blancas, rojas, doradas. Es una emoción nueva y fascinadora; especialmente en los días hermosos, cuando el crepúsculo inflama los colores del agua.

El navegante portugués, Pedro Lopes de Sousa, que vino al Río de la Plata en 1531, es decir, cinco años antes que don Pedro de Mendoza, al hablar de nuestro Delta, pone en su « Diario de Navegación », lo siguiente:

« Todos eran espantados da fermosura desta terra. A mais fermosa que os homes viram ». Dice, también, que los pescados de aquellos ríos « eran os mais saborosos do mundo ». Más adelante describe asimismo, con delirante entusiasmo, la belleza de una india que aparece desnuda entre los ceibos. La navegación había durado mucho. Sin embargo, no cabe la misma sospecha en lo que atañe al paisaje. Lopes de Souza acababa de contemplar las costas y las islas del Brasil.

Como el célebre Martim Alfonso, hermano suyo, Pero Lopes era un fidalgo cortesano, muy versado en letras y en artes, cosa harto rara entre los primeros exploradores de América. No hay que olvidar que Portugal contaba con el antecedente principesco de Enrique el Navegante. Lopes de Sousa describe no solamente la naturaleza: espesuras, riachos, alimañas; sino, también, las gentes, sus ropas, sus armas, sus largas embarcaciones, sus remos con penachos y borlas de plumas. En fin, un marino artista, una especie de Pierre Loti, de aquellos tiempos recios. Pero artista y todo, traía la misión secreta de plantar, lo más al oeste que le fue-

ra posible, un mojón, con las armas del Rey de Portugal. Remontó el Paraná Guazú y acabó por hincar su atrevido mojón, en el « Esteiro dos Carandins », en la actual provincia de Santa Fe, más o menos a la altura de la ciudad de San Pedro.

Portugal, cuyo poderío era muy inferior al de España, compensó aquella desventaja a fuerza de espíritu. En efecto, merced a esa sagacidad, que perdura siempre en los diplomáticos de sangre lusitana, logró convertir, paso a paso, un pico de tierra en el inmenso país que ahora florece bajo la bandera de nuestros buenos hermanos brasileños.

La lucha comienza con los primeros descubrimientos y dura más de trescientos años, puesto que su cabal desenlace es la expedición de los Treinta y Tres Orientales, en 1825. Fué al principio una pugna sigilosa, disimulada, embozada, palaciega, estilo Renacimiento, con hipócritas reverencias, de corte a corte ; pero, por debajo, con malísimas intenciones. Como era de esperarse, no tardaron en sobrevenir los episodios trágicos. Basta recordar que la ciudad « Colonia del Sacramento », frontera de Buenos Aires, pasó catorce veces de una en otra mano. La contienda se concentró en la Banda Oriental del Uruguay. Ese fué su verdadero teatro, y allá se produjo el choque decisivo. La historia del Uruguay tiene por cierto una unidad dramática que no pudo tener la nuestra. Hay como un acento griego en esa epopeya, a la vez bárbara y brillante, a semejanza de la *Ilíada*. Los personajes principales, reciamente perfilados, parecen poseer, también, estatura sobrehumana y asimismo, en ocasiones, son ellos los que se provocan y los que pelean, cuerpo a cuerpo, en presencia de sus huestes.

La expedición de « Los Treinta y Tres » es uno de los hechos más hermosos y heroicos de la historia de América. Así como « El Paso de los Andes » es la epopeya de las Cordilleras, la expedición de « Los Treinta y Tres » es la epopeya de los grandes ríos.

Treinta y tres hombres invaden un país sojuzgado por fuerzas aguerridas y poderosas, lo levantan con su ejemplo y después de algunos triunfos inverosímiles, acaban por expulsar al invasor.

En materia de historia, yo tengo la superstición de los decorados. Los acontecimientos trascendentales, los que van a dar lugar a un gran advenimiento, tienen siempre un fondo de belleza providencial.

Es sabido que la « Cruzada de los Treinta y Tres », como suele llamársele, se preparó en Buenos Aires. Yo recorro a menudo el trayecto fluvial que siguieron los expedicionarios. Desgraciadamente el paisaje que ellos vieron, el que viera Lopes de Sousa, ya no es el mismo. Aquella vegetación indígena, tortuosa, atormentada, violenta y, al mismo tiempo, tan rica en flores, en bejucos, en pájaros, ha sido reemplazada, en los últimos años, por alineadas plantaciones industriales de álamos y sauces, de una ingrata monotonía. Sólo el sitio del desembarco se conserva como entonces. Es una playa de arena blanca, de arena marina, al pie de los más altos y boscosos acantilados de aquella costa. El río Uruguay estaba en ese tiempo muy vigilado por los barcos portugueses. Fué necesario esconderse primero en las islas del Delta, en espera de los fuegos de Punta Chaparro. Los fuegos que anunciarían que ya estaban listas las caballadas. Pasaron muchos días. Perdura aún del lado argentino el nombre de « Arroyo de la Paciencia ».

104.

El pintor uruguayo Juan Manuel Blanes, en un gran lienzo de vigoroso lirismo y magistral composición, representó la escena del desembarco y del juramento. Cuando ese cuadro se expuso en Buenos Aires, en 1878, José Hernández compuso unos versos gauchescos, que lucen la misma gracia y la misma viveza de color de su obra imperecedera. Llevan por título: « Carta que el gaucho Martín Fierro dirige a su amigo Juan Manuel Blanes, con motivo de su cuadro Los Treinta y Tres Orientales ». Describe en ella, en treinta y tres estrofas, la mayor parte de las figuras, actitud, gesto, ropaje.

Vale la pena leer toda la carta. Es un ejemplo revelador, en grado sumo, del ingenio de Hernández.

105.

El gaucho fué, en un principio, un ibero auténtico, con predominio de sangre andaluza, de sangre hispano árabe o, más bien dicho, hispano morisca. Todos sabemos que las primeras expediciones partieron de los puertos de la Baja Andalucía. Esto no obstante, vinieron en esas expediciones numerosos castellanos y extremeños y no pocos hijos de otras provincias, de los muchos que vagabundeaban entonces por España. No hay más que leer la lista de los compañeros de Mendoza. Ésos fueron, durante las épocas de la conquista y el coloniaje, los hombres que poblaron los campos de Buenos Aires, hasta donde era posible llegar, en aquellos tiempos lejanos. La gran cruza con el indio no se produjo

sino mucho más tarde. El indio era el enemigo feroz e implacable, en continuo acecho y siempre dispuesto al saqueo y a la matanza. No había, entonces, con él, más contacto que el de la guerra.

Así como en el resto de América y aun en otras regiones de nuestro país, los indígenas fueron rápidamente reducidos por los hombres de España, aquí, en cambio, en nuestra Pampa, nunca se llegó a lograr verdaderamente esa conciliación. Lo que se llamó un día la «Conquista del Desierto» no fué sino una retrasada guerra de exterminio.

La vida errante, la dificultad de la subsistencia, la caza de los animales veloces, todo eso explica el genio indómito de aquellas tribus; pero no hay que olvidar la importancia de cierto pormenor material que, probablemente, desde la expedición de don Pedro de Mendoza, desde el desastroso combate de Corpus Christi, definió el carácter de la lucha con el salvaje, en estas ilimitadas comarcas. Me refiero a esos tres ramales de cuero y a esas tres bolas arrojadizas que desbarataron, desde un principio, el mito del caballo, tan eficaz en otras partes y que al derribar al jinete hacían posible ultimarlo en el suelo, a pesar de su armadura. ¡Las boleadoras! Las famosas boleadoras que tanto papel tienen, asimismo, en el libro de Hernández.

La incomunicación primera salvó la cepa gauchesca. Originariamente el gaucho fué, en efecto, un español puro, en una tierra hostil, como había sido la suya; pero además desolada y salvaje; un español cuyos nobles rasgos morales se exaltaron en el riesgo constante y en el desamparo de la inmensa llanura.

Son las expediciones militares de Rosas, de Alsina, de

Roca, las que ocasionan el gran mestizaje. En esas expediciones iban también muchos soldados negros y mulatos. De toda esa mescolanza resultó irremediablemente una gran bastardía. Por último, como consecuencia de la inmigración universal, aparecieron, poco a poco, el gaucho carcamán, el gaucho vasco, el gaucho irlandés, el gaucho de todas las razas imaginables.

Los viejos gauchos auténticos que yo alcancé a conocer eran hombres con ojos de huraña tristeza, como el puma en la jaula. Menos pintorescos, sin duda; pero quizá más interesantes que los antiguos. Llevaban en su alma altanera un recóndido conflicto, un drama de naturaleza rota, aprisionada, profanada, humillada. Cuando tuve que tratar ese asunto en la novela, y sobre todo en el teatro, describí lo que tenía ante mis ojos, tal como la vida misma lo presentaba. Muchos esperaron quizá que yo les ofreciera un antiguo cuadro costumbrista, de acuerdo con lo que ellos veían por ahí, en algunos escenarios o leían en libros de otro tiempo.

Lo que ahora correspondía era justamente hacer sentir el hecho de la irremediable transformación. Ya no era posible describir una Hierra, por ejemplo, con los toques pictóricos de un Ascasubi o del mismo Hernández. Hacía ya mucho que esa faena rural se efectuaba en bretes mecánicos y, en algunas estancias, acuciando a las reses con picanas eléctricas.

Me tocaba pues a mí otra empresa. Me tocaba expresar la agonía de aquella tradición. Así lo hice, simbolizándola, también, a mi manera, en la trama de mis modestas creaciones.

En lo que atañe al lenguaje, tuve que ser igualmente verídico. La experiencia de muchos años y pacientes anotacio-

nes personales me permitieron recojer directamente, en una de las regiones menos contaminadas, lo que aun quedaba de añejo y de típico en ese lenguaje del gaucho, que algunos conocen sólo por referencias de segunda mano y emplean luego con afectación insoportable. Como resumen, puede hoy decirse que la mayoría de los vocablos, modismos y proverbios considerados como exclusivamente gauchescos, son vieja herencia española. No es cosa difícil ponerles al lado, a cada uno de ellos, su antecedente respectivo, tomado del habla popular de algunas regiones de España, de los escritos de sus clásicos y muy a menudo de las cartas de Santa Teresa, documento incomparable de la lengua hablada de Castilla, en el siglo XVI. Sin embargo, muchos escritores argentinos, fundándose en una información insuficiente, preconizaron que aquella manera de hablar de nuestros hombres de campo era claro augurio de la formación de un idioma nuevo y, como argumento máximo, sacaban a bailar el origen del propio idioma español. Es causa frecuente de error en los juicios humanos invocar, a troche y moche, la autoridad del pasado, sin tomar debidamente en cuenta las condiciones históricas. Las lenguas como el español y el francés, por ejemplo, derivadas del latín, debieron su formación a la dificultad de las comunicaciones. En esta edad nuestra, en esta edad del libro, del periódico, del telégrafo, de los viajes cada vez más rápidos, no se forman idiomas nuevos, a menos que se llame de ese modo a la incorrección y al empobrecimiento. Las naciones iberoamericanas pueden considerarse ahora, filológicamente hablando, limítrofes de España. Nuestro país fué, sin duda, hace algún tiempo, uno de los que más se apartaron de la propiedad idiomática; pero cabe señalar que, a partir de cierta fecha, sus buenos escri-

tores empezaron a dar señales de gran amor por su idioma, como conscientes, por fin, de la dicha de poseer una lengua tan admirable y de un porvenir harto seguro y magnífico; y es justo reconocer que nuestros grandes diarios, escuela decisiva de cultura general, demuestran, hoy día, la misma reverencia; y que, a este respecto, no llega a sus mesas una justa observación que no sea escuchada. Es lástima, en cambio, que persista todavía en la conversación el vicioso empleo del *vos* con las disparatadas conjugaciones verbales que siempre lo acompañan. Todo hace pensar que el uso absurdo de ese pronombre latino de la segunda persona del plural (en castellano: vosotros) en el tratamiento de una sola persona, viene de los tiempos de la división del Imperio Romano entre Arcadio y Honorio, hijos de Teodosio, cuando era necesario, en todo documento, dirigirse a los dos a la vez, aunque sólo se tratara de uno de ellos. Muchos siglos más tarde, tal irregularidad pasó a nuestra América, por boca de los soldados de Carlos V y de Felipe II, en cuyos tiempos a ese modo de hablar se llamaba en España: «hablar a lo soldado».

¡Sería tan fácil, ahora, establecer en la conversación el mismo modo que todos sin excepción empleamos en nuestras cartas familiares! Cuestión de maestras y maestros, de escuela y de colegio, más que de censura oficial. Pero ¡chito! ¡chitón!, como dice la gramática.

106.

Es muy posible que la continua contemplación, hacia uno y otro lado, de un horizonte tan anchuroso y descubierto, ya sea que la mirada corra sobre el agua o sobre la tierra,

de un horizonte tan limpio, tan mondo, tan vacío, de un horizonte casi abstracto, contribuya a infundir claros y audaces impulsos y una especial manera de acción y de conciencia. Por lo pronto, la Pampa, cuando todo era en ella desolación y peligro, dió lugar a la formación de un tipo de pastor ecuestre, cuya altivez romántica y cuya sed de espacio ofrecieron, en poco tiempo, a la leyenda un tema de interés universal.

Yo he hablado, en otra ocasión (*Tiempos Iluminados*), de un vago fondo de montañas cristalinas, que cierran a lo lejos el panorama de una inmensa llanura. Es un paisaje sin formas, sin color; un paisaje inmaterial, todo hecho de luz. Por allí, un principio de pueblo, lleva, ahora, el nombre del héroe de Hérnandez. Varias veces, Martín Fierro se refiere a esas sierras lejanas, salvación del gaucho perseguido, justa o injustamente, por la autoridad. Algo más lejos, hacia el sur, se ven todavía al borde de una laguna, las señales de un antiguo fortín, donde el pobre payador pudo haber padecido las humillantes penurias de su vida de soldado. Algunos retazos de campo conservan un aspecto solitario y primitivo, que permite imaginar, con un poco de buena voluntad, la vida pampeana, en aquellos tiempos de Fierro, de Cruz y de Vizcacha. Buenos parajes, en fin, para leer y releer el libro de Hernández.

107.

Pudiera decirse que hubo dos tipos genéricos de gaucho, intimamente iguales, quizá, pero muy diferentes en sus rasgos externos. El uno, el gaucho estable, asentado, el gaucho de rancho, con su entablada tropilla para el trabajo, gaucho

señoril, de maneras delicadas y nobles; el otro, el gaucho errante, el gaucho arreador, tropero, resero, de chiripá harapiento y descolorido, chambergo de « barbijo », en lo alto de una obscura melena, dura como porra de potro. Gaucho conocedor de muchos pagos y de muchas pulperías y, a veces, con recuerdos de fortín y de cárcel. (Uno de éstos me contó que a los quince años de edad, corrido por los indios, había logrado escapar gracias al consejo paterno de colgar su poncho sobre el anca del caballo, para burlar los tiros de las boleadoras). El gaucho sedentario olía a mate, a sebo, a corral; el otro a caña, a sudor, a polvareda salvaje. Martín Fierro perteneció a esta segunda especie. Era, necesariamente, el gaucho andariego, el de la peripecia inesperada, el continuador en nuestra tierra de la picaresca española, género literario que Hernández debió conocer al dedillo, a juzgar por muchos dichos y refranes de su poema.

A Hernández le movió a escribir su *Martín Fierro* una razón circunstancial, tratada ya muchas veces, por él mismo, en artículos periodísticos: la defensa del pobre gaucho, víctima de la autoridad, en las levas forzosas de la guerra con el indio. Menéndez y Pelayo dice: « El pensamiento de reforma social es en *Martín Fierro* más visible de lo que conviene a la manifestación estética ». Es verdad; pero como ha sucedido otras veces, el genio creador hizo, en este caso, de la fugaz ocasión obra eterna. Es harto curioso que esos voceros providenciales, más o menos ciegos, y a veces totalmente ignorantes de la trascendencia de su propia obra, hayan sido, en la historia literaria, los espíritus de mayor originalidad.

¿Quién no sabe que el mismo Cervantes, según su propia

declaración, escribió el *Quijote* con el exclusivo propósito de fustigar la lectura de los libros de caballerías? Burla burlando y al mover y remover aquel barro entre sus dedos, como quien hace monigotes, fué dando forma a dos figuras mágicas, que habían de ser más adelante, símbolo sorprendente de la doble condición humana. El genio es vasija encantada ; en su tierra el comino se hace mundo, se hace universo. Para mí, esa sorpresa, que los inesperados sentidos de la propia obra ocasionan, a veces, a su autor, antes aumenta que disminuye su mérito, comunicándole un no sé qué de cosa divina.

Volviendo al *Martín Fierro*, cabe ahora decir que aquel alegato de orden social, gracias al inspirado numen de Hernández, se trasmutó en un poema épico de gran trascendencia ; muy despreciado, sea dicho de paso, por los literatos de entonces, debido, tal vez, a incapacidad o, quizá, a lo que ahora se llama resentimiento (otra vez el resentimiento). *Martín Fierro* es, además, la pintura cabal del gaucho auténtico, no ya de los fútiles pormenores de su indumentaria o de sus trebejos de jinete profesional, sino de su alma altanera y ancha, como el mismo paisaje nativo ; y, asimismo, la mejor expresión de la gracia de sus comparaciones y sentencias, cualidad sin la cual no hay gaucho que merezca ese nombre.

Siempre fué propio de España eso de saber sonreír en la más dura adversidad. Toda la novela picaresca está llena de aquel canturriar entre dientes, a pesar de todo. Es, a través de los siglos, la flor de Séneca. La gracia del gaucho es eso mismo, la gracia del gaucho es herencia estoica, profundamente castiza ; pero también, es justo decirlo, esa gracia

toma en nuestros campos un acento especial, un sello propio, inconfundible y una mayor concentración y rapidez en la imagen.

Yo siempre he pensado que la razón que más influyó en ese especial humorismo, tan acentuado, tan insistente del gaucho fué la tristeza de su vida. Todos sabemos que en nuestra raza española, los hombres más agudos suelen ser los más desesperados. El gaucho, cuanto más viejo y plañidero, más ingenioso. Chispas de tizón, o de leña mojada, hubiera podido decir el mismo Martín Fierro. Paralelamente, máximas y reflexiones inspiradas en esa misma tristeza, en ese mismo desengaño, forman, a lo largo del poema, todo un cuerpo de noble y varonil filosofía.

El *Martín Fierro* es un libro amargo, sin duda, y que por momentos se tiñe como la tapera, al anochecer, de un aciago color de superstición y de angustia ; pero no hay que olvidar que ese pequeño libro es, en cierto modo, un adiós a todo lo que había de morir para siempre.

La Pampa, la Pampa legendaria, con sus pintorescas escenas de antaño, con sus paisanos primitivos, sus aperos, sus ropajes, la Pampa sin puertas, sin vallas, la Pampa absoluta, la Pampa libre y misteriosa ya no existe. Queda sólo, como ya lo dijimos alguna vez, su geometría, su círculo diametral, su horizonte matemático, su cielo inmenso, sus paisajes aéreos, sus paisajes hechos sólo de nubes y colores sucesivos. Entre tanto la tierra nativa calla su voz, rompe sus cuerdas. Por fortuna aquel poema recogió en el más expresivo momento, la esencia de vida tan extraña. No pudo hallar entonces nuestro campo más genuino cantor. Es admirable el poder de sus rudas y elementales estrofas

Como en toda obra grande se ve, se respira, se oye aun aquello que no se describe. Son versos que huelen a pasto puna y a polvo. Se siente, en ellos, aunque sólo se la nombra en raros pasajes, la presencia de la alimaña, su grito, su agazapamiento, sus carreras. El ñandú, el zorro, el peludo, el gato, el tero, la vizcacha, todo eso palpita, todo eso hierve en el hirsuto y lírico pajonal; y es fácil advertir, a a cada paso, que su lección ha sido la verdadera escuela del gaucho. Pero por encima de todos los pormenores y a lo largo de toda esa epopeya, hay algo más: hay otra cosa de gran poder y hermosura; hay, sí, esa grandeza salvaje que embebe hasta las más sencillas imágenes; hay ese viento de fiereza que acompaña los versos y, unas veces, grita como el indio y otras remeda el bordoneo de una pobre guitarra.

Leer ese libro es arrimar, es pegar el oído al mismo suelo y escuchar el lejano tropel de nuestro pasado, la voz de nuestra verdadera patria y de su gran tradición hispánica de bravura y de orgullo.

Atilio Avancini

PALABRAS DE DON CARLOS IBARGUREN

CON MOTIVO DEL FALLECIMIENTO DE DON ATILIO CHIÁPPORI

« Con la muerte de nuestro colega don Atilio Chiáppori ha desaparecido uno de los académicos fundadores de esta Corporación. Si bien en los últimos tiempos, a causa de su salud quebrantada, no pudo participar asiduamente en nuestras tareas, había colaborado antes en ellas, eficazmente, con el aporte de su talento, de su ilustración y de su claro juicio.

Era el señor Chiáppori un espíritu inquieto abierto a todas las emociones delicadas y nobles, bondadoso y tolerante. Cultivó diversas zonas de la labor intelectual; se inició durante su juventud en estudios científicos de medicina, pero después alejóse de éstos, para seguir, obedeciendo al empuje de su temperamento, su verdadera vocación: la literatura y el arte. En estos campos ha descollado, con sus obras que enriquecieron la cultura argentina. Su sensibilidad refinada dió a su pluma de literato y de crítico una agudeza sutil para mirar y analizar con hondura la vida, los hombres, las cosas y las creaciones estéticas, y para mostrarnos en sus libros las bellas imágenes que le sugerían sus visiones de artista.

Al deplorar íntimamente el fallecimiento del señor Chiápori que significa una muy sensible pérdida para las letras argentinas pido a los señores Académicos nos pongamos de pie en homenaje a su memoria ».

BIBLIOGRAFÍA DE DON ATILIO CHIÁPPORI

Borderland (cuentos cíclicos). 1ª edición, Buenos Aires, 1907 ; ed. *Arnoldo Moen y Hno. editores ;* 1 vol., 205 páginas.

La Eterna Angustia (novela). Buenos Aires, 1908 ; tapa con ilustración de Mateo Alonso ; ed. *A. Moen y Hno. editores ;* 1 vol., 213 págs.

La Belleza Invisible (ensayos estéticos). Buenos Aires, 1919 ; ed. *Buenos Aires ;* 1 vol., 174 págs.

Borderland (cuentos cíclicos). 2ª edición, Buenos Aires, 1921 ; ed. *Patria ;* 1 vol., 194 págs.

La Isla de las Rosas Rojas (cuentos). Buenos Aires, 1925 ; ed. *Buenos Aires ;* 1 vol., 130 págs.

Luz en el Templo (ensayos sobre estética y museografía). Buenos Aires, 1942 ; ed. *Ministerio de Justicia e Instrucción Pública de la Nación ;* 1 vol., 277 págs. ; con xilografías de Rodolfo Castagna ; tirada en tacos originales.

La Inmortalidad de una Patria (ensayos estéticos). Buenos Aires, 1942 ; ed. *Ministerio de Justicia e Instrucción Pública de la Nación ;* 1 vol., 189 págs. ; con xilografías de Rodolfo Castagna ; tirada en tacos originales.

Maestros y Temperamentos (ensayos estéticos). Buenos Aires, 1943 ; ed. *Ministerio de Justicia e Instrucción Pública de la Nación ;* 1 vol., 235 págs.

Recuerdos de la Vida Literaria y Artística (memorias). Buenos Aires, 1944; ed. *Emecé Editores S. A.*; 1 vol., 117 págs.; con ilustraciones.

OBRAS INÉDITAS

El Gobierno de las Bellas Artes desde 1897 (ensayo documentario).

La Mano de Dios (cuentos).

PALABRAS DE DON CARLOS IBARGUREN

EN EL HOMENAJE A DON RAMÓN J. CÁRCANO

El Presidente de la Academia, doctor Carlos Ibarguren, después de abrir la sesión pública de homenaje a la memoria del doctor Ramón J. Cárcano, y al dar la palabra al doctor de Vedia y Mitre, dijo :

« El recuerdo de nuestro eminente colega doctor Cárcano domina esta tarde en nuestra sala de sesiones, a la que asistía con frecuencia. Cuando su salud, que había sido siempre vigorosa, fué quebrantada por la enfermedad que lo llevó a la tumba, lamentábase de no poder colaborar en nuestras tareas y, entonces, me escribió : « Estoy afligido por lo que no puedo concurrir a las sesiones de la Academia, para mí tan atrayentes ». Y hoy me parece verle, todavía, entre nosotros, con su figura gallarda de señoril prestancia, su hermosa cabeza tocada con el peculiár copo blanco de su cabellera, con su expresión afable y bondadosa y con su palabra ecuánime que revelaba esa profunda comprensión de las cosas y esa tolerancia con los hombres, que los espíritus superiores guardan, como zumo generoso de la vida noblemente vivida, después de aquietadas las pasiones, las intensas luchas, los amargos pesares y todas las vicisitudes de una larga y fecunda existencia ».

DISCURSO DE DON MARIANO DE VEDIA Y MITRE

EN EL HOMENAJE A LA MEMORIA DE DON RAMÓN J. CÁRCANO

La Academia Argentina de Letras contó entre sus miembros a don Ramón Cárcano a quien lo designó académico de número por sus altos merecimientos como historiador y publicista. Pero este hombre ilustre, que trazó tantas páginas imperecederas, no llegó nunca a incorporarse oficialmente a la misma porque según sus cordiales y humildes manifestaciones, no se sentía con fuerzas, en los últimos días de su fecunda vida, para hacer un discurso de recepción digno de la compañía y seguramente digno de sí mismo. He ahí cómo, en esta forma tan característica de su talento y de su distinción espiritual, rindió a su manera y como él lo entendía un homenaje a la Academia que hasta hoy mantiene vacío su sillón. La Academia me había discernido la distinción, entre otras muchas, de recibir a miembro tan conspicuo, lo que por aquella causa no pudo ser, y hoy, al cumplirse un año de su muerte, debo llenar el nuevo encargo de rendir tributo en su nombre a su memoria esclarecida.

Me bastaría quizá para ello glosar las palabras elocuentes con que nuestro ilustre presidente, don Carlos Ibarguren, dió cuenta al cuerpo del aciago suceso. Dijo entonces, interpretando nuestro pensamiento y nuestros sentimientos :

«Con él ha finalizado una vida cargada de obras y de servicios, prestados a nuestro país en la política, en el gobierno, en el parlamento, en la Universidad, en la diplomacia, en las letras, en la historia, y en cuantos campos surcó y fecundó con su talento, su cultura y su patriotismo. Todos los señores académicos, añadió, han tenido el placer de conocerle de cerca en nuestras reuniones privadas y apreciar el encanto de su trato, la agudeza de su inteligencia, la amplitud de sus conocimientos, la bondadosa tolerancia de su espíritu, la sabiduría de su experiencia, y la atracción de una juventud perdurable que iluminaba su ancianidad». Terminó su emocionada exposición nuestro presidente, diciendo que la «memoria del académico fallecido merecía un homenaje más significativo que el de haberse asociado a los honores fúnebres acordados con motivo de su sepelio, proponiendo que se dedicara una sesión especial en que se recordara la personalidad y la obra de este ilustre argentino, realizando así nuestra corporación que no pudo recibirlo oficialmente en reunión pública, un acto consagrado a evocar su vida y su labor fecundas».

He ahí el sentido de esta sencilla ceremonia que la Academia realiza por la sugestión de su presidente votada unánimemente por sus miembros. Repito que podría limitarme a glosar sus elocuentes palabras; así lo haré necesariamente en parte, mas ha de considerarse que el año transcurrido permite serenar el espíritu y hablar no ante una tumba recién abierta, sino para ensayar un juicio crítico, aunque tan sumario como las circunstancias lo exigen, de su vida y de su obra. Don Ramón Cárcano tituló su último libro, con que se despidió de su país y de la vida, *Mis primeros ochenta años*. Fué su postrer alarde de juventud, y con esa juventud

que no lo abandonó nunca, partió hacia el más allá su alma inmortal. Estamos, pues, en la iniciación de sus segundos ochenta años. Muchos de esos períodos ha de vivir todavía su nombre. Digamos cuán viviente está al iniciarse este segundo ciclo de su personalidad y cuál es la irradiación que prolonga en el vasto escenario de la nacionalidad en marcha.

¿Desde dónde vino a la vida don Ramón Cárcano? Él nos lo ha referido con palabra sencilla y animada. Las tierras de América atraían a todos aquellos que por los acontecimientos terribles de que fueron teatro muchas naciones de Europa en el pasado siglo, sentían no poder adaptarse al orden político o social de sus países de origen, cuando no debían apartarse de ellos por las persecuciones enconadas de sus adversarios en ideas, que momentáneamente ejercían despóticamente el poder. Por ello llegó al Río de la Plata desde la primera mitad de aquel siglo un conjunto de italianos mazzinistas que aportaron también sus convicciones a quienes sostenían con angustioso sacrificio la política liberal bajo la tiranía de Rosas, para emplear la expresión de José Manuel Estrada. Posterior fué la actuación de don Clemente Bernardino Cárcano, nacido en Lombardía el 18 de mayo de 1818, y padre de don Ramón Cárcano, quien dijo de él: «Mi padre hallábase en el Colegio de Milán cuando Carlos Alberto de Saboya defiende con las armas la independencia de Italia y resiste la invasión de los austríacos. El estudiante, junto con otros condiscípulos, abandona el colegio, se incorpora al ejército patriota, asiste a la batalla y sufre los azares de una campaña perdida. En Novara el joven Cárcano recibe una herida de bayoneta en el costado izquierdo, cuya cicatriz ostenta con orgullo». Y luego este comentario: «Los pueblos y los hombres emigran por las necesidades materiales o por

la persecución tiránica. La mayoría de los vencidos se refugian en Suiza y ciudades de Europa. Acompañado de su hermana Carolina, joven bellísima, recién casada, mi padre llega a Buenos Aires en 1849. Cumple 21 años de edad». En otros párrafos de su memoria dijo don Ramón: «Es un hombre de espíritu cultivado y no vulgar. Estatura alta y bien equilibrada. Muy blanca la piel, negros los cabellos, claros los ojos, de un matiz verde azulado, con un poder de atracción y simpatía emanados de su natural distinción y espontaneidad». Al describir al padre en estos rasgos de orden psicológico se cree ver el retrato moral del hijo que tuvo esas características tan acentuadas que no puede dejar de pensarse en la imperiosa ley de la herencia. Y sigue don Ramón: «Su familia, de vieja fuente lombarda, originaria del antiguo señorío del Castello di Cárcano, en Como, aparece registrada en la matrícula del patriciado por orden de Ottone Visconti (1277): *Da questa famiglia uscir molti Decurioni, Podestá, Ambasciatori, Cav. di Malta, etc.* Y cita: *Della Nobilitá Italiana*, vol. IV. Después de hacer constar múltiples referencias y antecedentes de familia, hasta la actualidad, en Italia, concluye así nuestro don Ramón: «Siempre es agradable conocer los antecesores, pero es mejor no necesitar antecesores y llevar uno mismo todo el valor humano». La rectificación se impone. El fruto nunca deja de ser del árbol que los produce: si el cultivo del árbol mejora el fruto, siempre éste vendrá de aquél. Que con la «planta humana hombre», ocurre lo mismo, sería ocioso demostrarlo y tanto más en este caso concreto en que don Ramón exaltó en América el nombre secularmente ilustre de Cárcano en Italia, y en que todos los datos que él mismo nos ha venturosamente proporcionado, concurren a patentizarlo. Desde

la contextura física y tan extraordinariamente característica de don Ramón Cárcano, hasta las manifestaciones más insignificantes de su psiquis, nos gritan cómo nació de una semilla trasplantada a esta patria común que aún con su inmenso poder de adaptación, permite conservar a todas sus criaturas rasgos diferenciales inconfundibles. Don Ramón Cárcano fué un hombre entrañablemente argentino, y si nos referimos a la provincia de su nacimiento y que gobernó por dos períodos, fué entrañablemente cordobés. Con ello y todo, era sin duda diferente de todos los argentinos y cordobeses de su generación y de su medio. Comencemos por su físico. Los que como yo lo hemos conocido sólo en los altos años de su vida, hemos de hacer un esfuerzo de imaginación para representárnoslo como nos lo han exhibido retratos y caricaturas de la época de su primera actuación política, con cara perfilada y redondeada por barbilla castaño oscura como la mayoría de sus contemporáneos de 1890. Pero lo tenemos muy presente de cuerpo entero, «de la cabeza a los pies», para decirlo con la frase corriente, tal cual lo vimos, al ensayar su evocación. Y comenzando por la cabeza aquella, nutrida corona de cabellos blancos, que eran como una alegoría de la luz de su cerebro; y siguiendo con aquellos ojos vivaces, en raras veces adustos y dulces casi siempre; con aquella boca de gruesos labios que denunciaban a un tiempo energía y templanza; aquella sonrisa fácil y nada convencional, y aquella su voz amiga, con modulaciones de canto, y de la que surgían palabras tan llenas de sencillez y sabiduría; hallamos que todo ello parecía ser el eco y el reflejo de la Italia gloriosa del Renacimiento, que edificó una Europa nueva, rectificando el curso de la historia. Tal cabeza, coronada por su penacho blanco, estaba sostenida por un cuerpo

de buena talla, ágil y desenvuelto, que se movía con aplomo, del que surgían sus largos brazos y sus manos aristocráticas, que desprendían un calor de afecto, cordialidad y simpatía, como una prolongación de su personalidad que iba hacia los demás sin esfuerzo ni egoísmo; todo ello propio de quien se sabe y se siente fuerte, y tiene el placer de hacer el bien. Esa fué su figura física, revestida siempre de una elegancia natural, sin afectación posible, porque tal impecabilidad exterior no era otra cosa que una expresión más de su corrección congénita. En cuanto a su personalidad moral, no era tampoco el producto espontáneo de la tierra en que nació. Recibió en la cuna una inteligencia superior y un espíritu reñido con toda vulgaridad. Del hogar formado por su padre con doña Honoria César, la madre amantísima a quien dedicó don Ramón páginas de una ternura que emociona todavía, recibió un gran patrimonio moral. No en balde la madre era lo que fué, y no en balde pudo él decir de su padre, profesor de latín y música en Córdoba, que conoció los clásicos griegos y romanos, el movimiento intelectual de antes y después de la revolución francesa, que había leído a Silvio Pellico, Leopardi, Alfieri, Goldoni, Manzoni, Giulio Cárcano, su tío y traductor eximio de Shakespeare, Giusti, Fóscolo y Máximo D'Aseglio, y que recitaba de memoria el pasaje de Dante de Francesca de Rimini y el Conde Ugolino. La herencia y la educación son los factores fundamentales en la formación de la personalidad humana. Por lo que fueron su herencia y su educación, don Ramón Cárcano fué lo que fué. ¿Y la época diversa y el medio, y el carácter individual, como la voluntad y la firmeza, en nada intervienen para definir a un hombre? En mucho ciertamente, y de la forma en que esos otros factores jueguen en la vida de cada cual, surgen el mérito o

el demérito propiamente individual. Sería muy torpe olvidarlo, aunque tal vez, por sabido, fuera innecesario consignarlo.

La Universidad de Córdoba fué efectivamente «alma mater» de don Ramón Cárcano. En las escuelas primarias de Córdoba, en el Colegio Monserrat y por último en la Universidad, donde a poco de egresar regenteó una cátedra de enseñanza superior, perfeccionó su espíritu libre : espíritu libre en toda la extensión de la palabra. Nos ha relatado él mismo hasta qué punto se emancipó de las ideas corrientes entre las clases principales de la ciudad. Bajo el influjo de su tradición y su sangre, quizá no advertido por él mismo ni entonces ni después, abrazó las ideas liberales, entonces imperantes en Europa y abrazadas desde varios lustros antes por buena parte de las nuevas generaciones del Río de la Plata.

De sus primeros pasos en la enseñanza nos ha dejado alguna anécdota bien ilustrativa sobre el carácter de las escuelas de su tiempo en las que se prolongaban preceptos como el de «la letra con sangre entra», que se hubieran creído desterrados de nuestras prácticas docentes por razones de humanidad o de simple buen sentido. Relata así que ante un acto de indisciplina en la escuela primaria a que concurría como alumno, el maestro iracundo inquiere quién es el autor de la falta : «Nadie responde», escribe ; y añade luego : «El maestro levanta en su mano la palmeta e interroga a cada uno de los escolares. Nadie sabe nada. Resuelve entonces castigar a todos los alumnos. Anuncia con grito estridente la terminación de la clase y que cada uno recibirá un palmetazo al retirarse». Don Ramón hace sólo este comentario preliminar : «La palmeta era de madera de algarrobo». Había pasado entonces casi medio siglo desde que la célebre Asamblea del año XIII, asamblea epónima

porque dió su nombre al año glorioso, había prohibido bajo penas severas los castigos corporales en las escuelas. En el número 89 de la *Gazeta Ministerial* pudo leer el maestro cerril la sentencia ejemplar dictada por el Gobierno en pleno, previa vista fiscal, el 21 de enero de 1814, en la causa instruída contra el presbítero Diego Mendoza que había aplicado azotes a sus alumnos. Dice la sentencia: « Vista esta causa con lo pedido en ella por el Agente de la Cámara y aconsejado por el Asesor General, se condena al presbítero D. Diego Mendoza a ocho meses de reclusión en el convento de Recoletos de esta capital, para que en el recogimiento debido aprenda a dar la inteligencia correspondiente a la Divina Escritura, y la obediencia que debe prestar a los preceptos de las autoridades legítimas; se le declara inhábil para presidir de modo alguno a la educación juvenil y comunicándose al Intendente de Policía y al Prelado de dicho convento para su puntual observancia; dése a la *Gazeta* exigiéndosele desde luego por el dicho Intendente los costos del actual proceso por cada uno de los jóvenes que castigó, quebrantando lo ordenado por este gobierno, cuya suma será entregada a los mismos jóvenes y a su beneficio ». Y firman los tres miembros del gobierno, don Gervasio Antonio Posadas, don Nicolás Rodríguez Peña y don Juan Larrea. Pero el país que se trataba de civilizar dictando leyes e implantando instituciones propias de los pueblos modernos, seguía recibiendo del pasado remoto todo lo que se había querido desarraigar. El niño Cárcano, que mediante rápida fuga evadió el torpe castigo y contó con el apoyo de sus padres, ante esa decidida evasión, documentó así su primera rebeldía contra las prácticas arcaicas y las tendencias retrógradas aun imperantes en los días de su niñez.

El niño y el joven que así se formó, habría de recorrer larga trayectoria en su vida y en la vida de la Nación. Aunque es siempre convencional toda división en etapas de una prolongada existencia que cargada de frutos los repartió doquiera, no es del todo arbitrario considerar que la de don Ramón Cárcano presenta en lo fundamental tres épocas: la primera la llena su acción política; la segunda, su labor de artesano y de artífice de su nuevo destino; la tercera, su obra de publicista, de escritor y de historiador, que será la que más perdurablemente lo vincule en el tiempo a la vida de la República. Todo ello sea dicho, sin olvidar que practicó conjuntamente en todo tiempo, aunque con mayor o menor asiduidad, las actividades que integran su personalidad ilustre.

Desde muy joven, desde antes de graduarse en la Universidad, lo atrajo inconteniblemente la vida pública. Fué orador en *meetings* populares, buscando contacto con la multitud o simplemente por el deseo de allegar prosélitos a sus ideas, cuando no había cumplido veinte años de edad. Y antes de diez años de esa fecha fué ministro de gobierno, justicia y culto de su provincia natal, era elegido diputado nacional por su provincia, luego se le nombraba Director General de Correos y Telégrafos, cargo en que realizó una tarea que se recuerda todavía por su relieve; y sin tener la edad requerida por la Constitución nacional para ocupar la presidencia de la República, pero a dos años de la renovación presidencial, era el candidato más probable al alto cargo. Concurrían en él una serie de factores, de los que no eran los de menos consideración su vigoroso talento, la capacidad demostrada aquí y allá, su don de gentes, su distinción espiritual, y el prestigio, en fin, de que había logrado,

sin esfuerzo, rodear su nombre por la adhesión hasta de las más apartadas regiones del país. En sus *Primeros ochenta años*, don Ramón Cárcano ha dedicado muchas páginas a este período descollante de su vida. No sería, pues, lícito, callar el surgimiento y la desaparición de esa candidatura presidencial, debido a acontecimientos de orden general a los que estuvo estrechamente vinculado. Honor insigne el que estuvo a punto de alcanzar, lo perdió con dignidad y verdadera altura moral. Esbocemos el cuadro con sus propias palabras abreviadas. Gobierna el país don Miguel Juárez Celman, su amigo desde la niñez, como él mismo lo hace constar. Es candidato a la presidencia, y los partidos gobernantes en todas las provincias miran esa candidatura con entera confianza. Pero según sus palabras, « apenas corridos en la presidencia de Juárez los tres primeros años de bienestar y holgura, los substituyen la decadencia y los conflictos ». Describe esa prosperidad inicial y la importancia de la obra efectiva realizada, para agregar a continuación que todos esos hechos combinados « crean una prosperidad insitada y falsa, una riqueza ilusoria que llega a la superexpansión. Se produce la inflación, y cuando llega la hora de las realizaciones y liquidaciones efectivas, aparece la depresión inevitable, y luego, el pánico y la desesperación de las gentes ». Con absoluta honestidad agrega estas negras tintas al cuadro por él trazado : « Veo que todo falta. El gobierno camina al derrumbe, a pesar del esfuerzo de sus hombres y del partido gobernante. No son armas, ni oro, ni aptitudes, lo que falta. Es la confianza pública — exclama — que encierra recursos insuperables. La confianza pública no se recupera en un día por actos de voluntad o decretos oficiales. Hay que apagar las llamas devoradoras de la propaganda apasionada e inteli-

gente que todo crea y todo destruye, y al gobierno le faltan armas y métodos eficaces, y no basta la voluntad para lograrlos». Éstas fueron sus reflexiones, que lo llevaron a plantearse cómo retiraría en tales circunstancias su candidatura. Es prolijo en la explicación de los acontecimientos que en lo que le es personal terminaron momentáneamente con la doble renuncia de su candidatura y de la Dirección de Correos. Aquélla fué acompañada por iguales renuncias a posibles candidaturas presidenciales de los señores Roca y Pellegrini. El presidente se creyó en el caso de no aceptar su resignación de la Dirección de Correos y conservó a su lado a su amigo que se había visto en la precisión de cerrar por sí mismo sus perspectivas políticas inmediatas. A poco sobrevino la revolución, movimiento popular el más vigoroso que haya conocido el país desde que tiene historia, hasta el punto que después de vencido derrocó al gobierno. Y así se pronunció definitivamente por el momento para don Ramón Cárcano, la hora de la adversidad sin esperanzas.

Comenzó entonces la segunda época de su vida: la de la labor paciente, y la de reconstrucción de su destino, como antes lo he dejado dicho. Se reconcentró en sí mismo; volvió a Córdoba, trabajó sus tierras, se hizo hombre de campo, descubriendo y afirmando con su ejemplo que en el fondo de todo argentino hay un estanciero, y lejos de la fragua en que se habían quemado sus alas, aguardó a que crecieran nuevamente, fortificando su cuerpo sin que ni un día se abatieran sus fuerzas morales. En esa fragua estaban como en su templo las euménides, cuyos alaridos llegaban hasta su retiro. No importaba. Ni aquí ni allá lo perturbaron. Las euménides y Némesis, una de ellas, su inspiradora, su nu-

men, son creaciones de la religión griega, que se imponen a la imaginación por su sentido simbólico o alegórico. En ello reside la belleza y la perdurabilidad de esos mitos religiosos. Representan todos una idea o un sentimiento o una pasión, eternos cuanto sea eterna la existencia del hombre, cuando no son la alegoría de los elementos de la naturaleza en acción. Las euménides, divinidades infernales, intérpretes de la venganza de los dioses, que se presumen existen desde el origen del mundo, eran hijas según Hesíodo de la Discordia y la sangre de Saturno, herido por Zeus. Un templo de Atenas les estaba destinado y a él concurrían penitentes y suplicantes a implorar su clemencia. Las deidades griegas miraban con recelos incoercibles los triunfos de los hombres. Quien obtenía lauros en los juegos píticos u olímpicos, quien se elevaba demasiado sobre los demás, estaba fatalmente expuesto a que los dioses, por obra de Némesis, ejercieran su venganza contra aquellos que parecieran llegar a igualarlos en su altura. El teatro de Esquilo y de Sófocles está lleno de esas alegorías, y en las odas de Píndaro, en el siglo VI antes de Jesucristo, va unida la loa al temor de la venganza ciega contra todo triunfador. Al cantar Píndaro al doble vencedor en los juegos de Delfos, exclama percibiendo la sombra de Némesis: « Grecia lo ha colmado de gloriosa dicha y él ha navegado hasta el último confín del mar de la felicidad. ¡Que los dioses lo perdonen! ¡Que los celos de las divinidades no tronchen su ventura! ¿Qué seremos de ahora en un año? ¿Quién puede preverlo?». « ¡Que los celos de Némesis ¡Oh Zeus! — exclama en otro canto, — no se exciten ante tanta felicidad! » Por último oigamos lo que canta a un efebo triunfador: « La dicha de los mortales creció tan pronto como él cayó en tierra derribado por una potencia

enemiga. ¡ Seres efímeros ! ¿ Quién existe ? ¿ Quién no existe? ¿ Qué es el hombre ? ¡ El sueño de una sombra ! ».

Este joven de Córdoba que apenas había alcanzado los treinta años de edad, había realizado una carrera política vertiginosa. Las euménides estaban tras él y Némesis acechaba para su venganza el momento propicio que llegó de súbito y en la plenitud de su triunfo. En el teatro de Esquilo, Némesis provoca la ira de Apolo, alegoría del sol radiante. Y esa hostilidad y luego la lucha abierta son una nueva fase de la alegoría ; la luz frente a las tinieblas. Las euménides son la expresión del fuego del infierno, del reino de la sombra. Apolo es la luz, y ese mito solar brilla de continuo en la *Orestíada* de Esquilo. Las euménides ven que Apolo les arrebata su presa y estallan en dicterios iracundos contra el joven que al inundar de luz las tinieblas triunfa de ellas y protege con su blancura a Orestes. En el templo de las euménides, que es su antro sombrío, penetra Apolo y las increpa : « ¡ Fuera de aquí, salid de este templo ! ¡ Fuera del santuario fatídico ! ¡ Que la serpiente, esa flecha con alas de plata no surja de este arco de oro, que entonces el dolor os haría arrojar la negra espuma que tomasteis a los hombres, y beberíais los cuajarones de sangre que esparcisteis del cuerpo de vuestras víctimas ! ». El Apolo triunfal del Vaticano ha sido, con buen apoyo lógico, considerado como la realización escultural de la concepción de la *Orestíada* de Esquilo. No otra cosa que la estilización de ese mito solar es el Apolo que Rodin ideó para la estatua de Sarmiento de nuestros jardines de Palermo. Allí, en su hermosa realización artística, está Apolo rompiendo las tinieblas de que son hijas las euménides fatídicas.

Pero tanto en Esquilo como en Sófocles las víctimas de

las euménides se vuelven a ellas como suplicantes para aplacarlas. En nuestro ejemplo argentino, la presa de Némesis, mordida por la calumnia (hay que decirlo así, con lealtad, porque así lo proclamó él mismo) enfrenta a las fuerzas que lo han derrumbado de su altura sin debilidades ni lamentos. Su entereza moral, su energía incoercible, son la expresión de un carácter en acción. El héroe de Sófocles, aun bajo la protección de Apolo que le había predicho su destino, exclama desconsoladamente para aplacar la furia de las fuerzas ciegas que lo persiguen: «Deidades venerables y terribles, os suplico que no os mostréis contrarias ni enemigas ni contra Apolo inmortal ni contra mí mismo. Este dios, cuando me predijo tantas miserias, me anunció que al cabo de mucho tiempo, terminarían aquéllas al ser yo el huésped vuestro, deidades venerables, al fin de mi existencia... ¡Oh, sobrias diosas! ¡Consumad el oráculo, concededme que aquí sucumba, si juzgáis que asaz he sufrido en tantos años de miseria!».

No veamos en todo ello algo más que la alegoría de esa hostilidad de las fuerzas ciegas contra los triunfadores, en las lides de la vida. No se lleve la comparación tampoco hasta establecer fácilmente diferencias que son indiscutibles, entre los personajes de las tragedias admirables de la antigüedad clásica, y la suerte contradictoria de un joven en la plenitud de la ilusión de sus triunfos, detenido por la adversidad en el momento inicial de su victoria. Reducidos así a su justa proporción los hechos salientes de esta vida que venimos analizando, observemos sus movimientos posteriores al terrible golpe sufrido. El estanciero de Córdoba, sin una protesta ni una queja contra nadie, vivió entregado al trabajo de todos los días, al trabajo bendito, no al trabajo

maldito. El « ganarás el pan con el sudor de tu frente » fué para él una liberación. Nada le alejó más de los pasados afanes de la vida pública, que ese reintegro, obligado pero abrazado con pasión, a la vida privada, hasta que Apolo iluminara otra vez su frente, abriéndole nuevas auroras. Sosegado el ánimo al cabo de algún tiempo, y sacudido el polvo de las jornadas fatigosas, se resolvió a recorrer el Viejo Mundo, en viaje de esparcimiento y también de estudio. Su afición, dormida pero no extinta, por los problemas del Estado y la acción política, lo condujo aún sin él saberlo seguramente, a buscar contacto con los hombres de gobierno europeos. Era ello también una manifestación más de su propensión de entonces al necesario esparcimiento : divagación de un trabajador en vacaciones. Pero recibió en su viaje la visita inesperada de una antigua conocida, quien en los días de su primera juventud le acarició fugazmente la frente, entonces cargada de otras ideas y otros propósitos. Era una ninfa que lo prefería entre muchos de su país y de su tiempo. Era una ninfa joven y hermosa, que se erguía para señalarle el pasado histórico y decirle el tesoro que le ofrecía para edificación de su espíritu y para que él pudiera contribuir a la edificación de los demás. Ya habréis comprendido que se llamaba Clío, y que era la musa de la historia, una de las hijas de Zeus y Mnemosiquia o Memoria, que había descendido del Olimpo para mostrarse al joven extranjero ; era Clío, cuyo nombre procede del griego y significa Gloria, Fama, quien se presentaba al viajero coronada de laureles, con una trompeta en una mano, y un libro en la otra, que decía Tucídides. Tenía a su lado al Tiempo, su eterno compañero, como expresión simbólica de que con él incursiona todos los lugares y todas las épocas. Y la musa lo llevó a

Sevilla y lo condujo de la mano al Archivo de Indias. ¿Iba a ser su sitio de reposo? No, no estaba hecho al reposo. Amaba los afanes y los combates de la vida. En aquel sitio propicio se reiniciaría en sus estudios del pasado, que llenarían desde entonces la actividad fundamental de su existencia luminosa. Su antigua conocida le había inspirado, en días que le aparecían ya lejanos, sus primeros ensayos de historia, *El General Quiroga y la expedición al desierto*, que publicó en 1882, y *Perfiles Contemporáneos*, en 1885. Ahora afrontaría dos obras de mayor aliento: la *Historia de los medios de comunicación y transportes en la República Argentina*, impresa en París en 1893 y traducida a tres idiomas por la Unión Postal de Berna; *Estudios Coloniales*, y sobre todo, la *Historia de la Conquista y Colonización de Tucumán*, la que tiene a su vez su propia historia que el autor ha referido en una de las páginas más cálidas y vigorosas de sus recuerdos, y que bien merece párrafo aparte.

Uno de los rasgos más acentuados de don Ramón Cárcano como escritor es su pericia para describir en pocos trazos, sobrios y sintéticos, los caracteres de un hombre o de un suceso o simplemente de un paisaje. A propósito de este libro, recién citado, dedicó breves páginas a Groussac por la intervención que de común acuerdo hubo de tener en su publicación. Dice de él con exactitud que fué el creador en nuestro país de la alta crítica y que al erigir su propia cátedra magistral apareció solo en escena, sirviendo con ardor un ideal de verdad y belleza, aunque tuviera que desafiar todas las iras, sin otro sostén que la voz resonante de la propia conciencia. Y luego el acabado retrato del crítico: « Critica las ideas y los hechos, la fuente originaria, el método, el estilo, las formas de razonar, la propiedad y color de los tér-

minos. Algunas veces la severidad del juicio, aplicado en frases cáusticas, parece la vibración detonante de un sentimiento maligno, la recia agresión de un adversario, inopinado e impetuoso, descargando golpes de exterminio. Estas interpretaciones significan únicamente los choques propios de una lucha de renovación, y el aporte de nuevos conceptos y métodos. Ninguna baja pasión domina al eminente crítico en su tarea de alta cultura. Su acento severo e implacable contra la ignorancia, la ligereza y el mal gusto, obedece exclusivamente a convicciones bien cimentadas, a una sensibilidad muy viva, al vigor de un espíritu siempre en tensión por sus ideales». Luego dice, en cuanto le es personal y motiva la referencia: « Es mi amigo este gran maestro y fué también mi juez ». Véase cuándo y cómo: El autor de la *Historia de la Conquista y Colonización de Tucumán* le pidió su juicio sobre su obra, que el crítico entendió le sería sometida antes de que el autor la diera a la imprenta. Por apresuramiento del editor, los originales fueron impresos mientras el autor se hallaba en el campo. A su regreso los sometió al crítico, quien «visiblemente molestado», prorrumpió: «¿Por qué me trae esto si ya está impreso?» El autor, humildemente, insistió en obtener el juicio requerido, prometiéndose a sí mismo no desoírlo. Al cabo de muchas entrevistas, Groussac opuso sus reparos, que eran fundamentales, tanto respecto al método empleado por el autor como al estilo y a la técnica para volcar el contenido de las fuentes. « Un día, — dice Cárcano — condensa dos largos capítulos de mi trabajo en catorce carillas de su letra diminuta y apretada ». Allí se hallaban todos los hechos juzgados por él indispensables, mientras los secundarios pasaban a las notas aclaratorias. Ante la lección recibida, el autor intentó

hacer la reconstrucción de su labor, de acuerdo con los cánones del crítico. Tal tarea, que parece lógicamente fácil, es de una dificultad insuperable. Más hacedero es hacer la obra de nuevo, totalmente. Los volúmenes impresos, finalmente, fueron presa de las llamas en una decisión heroica del autor, y la obra quedó aniquilada, con protestas del crítico que significó al autor que había destruído temerariamente un caudal valiosísimo de fuentes idéditas sobre la vida colonial « cualesquiera, según sus palabras, fueran sus métodos y procedimientos ». Pero su labor no se perdió totalmente, pues se salvaron algunos capítulos que Groussac había conservado en su poder. Con el título de *Primeras luchas entre la Iglesia y el Estado en la gobernación de Tucumán,* publicó estos capítulos en libro, treinta y cinco años después, la Junta de Historia y Numismática Americana, hoy Academia Nacional de la Historia. En verdad, contienen noticias de verdadero interés histórico sobre la vida de las poblaciones del interior del país en el siglo XVI. La miseria física y moral en que se desenvolvieron, provocó vicios y delitos insospechados por quienes no hayan recorrido las páginas de este libro tan lleno de enseñanzas, sobre la vida colonial en esta parte del continente. Las comunicaciones del gobernador Ramírez de Velasco al rey, que el autor consultó en los Archivos españoles, contienen descripciones terroríficas sobre la situación. Para colmo de desdichas se vió rodeado aquel gobernador por las tribus de indios chiriguanos que se alimentaban según sus afirmaciones al rey, de carne humana; carne blanca de los cautivos. Eran indígenas, eran salvajes, como se les llamaba designándoseles con exactitud. Son conocidas, sin embargo, las constancias históricas según las cuales los mismos conquistadores saciaron su hambre

en los cadáveres de sus semejantes, en las entonces desoladas regiones de un país en que soñaron verse colmados de riquezas ; reacciones, si naturales y fatales, no por eso menos repugnantes de la condición humana. Mientras la civilización va en marcha, suspende el ánimo comprobar, empero, que los saltos atrás son desdichadamente demasiado frecuentes. Así lo observa un autor reciente en un libro luminoso : « Es desconcertante cómo de súbito se vuelve a la barbarie. Se vió ello después del fin de la guerra de Treinta Años en 1648, cuando uno de los más expoliados pueblos germánicos, volvió a la práctica de la antropofagia (hermosa palabra con que se designa la práctica de comer carne humana). Y pronto aquella parte de Europa hubiera caído en la vida salvaje observada y condenada por Tácito cuando visitó esas regiones en el primer siglo de nuestra era, si no hubiera sido por el advenimiento de un puñado de valientes, completamente imbuídos del mensaje de esperanza y amor que habrían de llevar a todos los confines de la tierra, sin hacer cuenta de los sinsabores y peligros que amenazaban su misión ». Aquí también la cruz del Evangelio edificó a aborígenes y cristianos, cuando estos últimos, como con frecuencia ocurre, no tenían de tales sino el nombre.

De aquel viaje a Europa de don Ramón Cárcano, tan fructífero para su espíritu, y en que al entregarse al culto de la historia se vió real y definitivamente frente a la Esfinge, para emplear la feliz expresión de Michelet, podrían recogerse por cierto muchos momentos de verdadero significado para completar la visión de su personalidad. Sea uno sólo entre tantos. Se hallaba en París y conoció allí al conde d'Ormesson, alto funcionario del Quai d'Orsay, padre del ilustre Embajador en Buenos Aires de la Cuarta República Fran-

cesa, y a quien recuerda en sus *Memorias* como su colega en Río de Janeiro con el alto aprecio a que es largamente acreedor. Solicitó el argentino peregrino del conde d'Ormesson que le hiciera conocer a Taine, por quien como hombre de su generación sentía una admiración fervorosa. No fué posible. El historiador que tanto prestigio alcanzó, estaba entonces moribundo, y a poco falleció. He aquí cómo don Ramón Cárcano describió las exequias en una página que por su sencillez no pierde nada ciertamente de su interés histórico: « Concurro a la Iglesia de St. Roch donde se verifican sus exequias. En el fondo de la nave, a media luz, se divisan un humilde túmulo y algunos cirios ardiendo. Un escaso número de personas, aproximadamente ochenta, hállanse sentadas en escaños. Un pastor aparece en un púlpito instalado muy bajo, y expresa brevemente estos conceptos: « Este hombre era un sabio y un trabajador, sencillo y cordial; sus obras vivirán en la memoria de los hombres como lámparas encendidas; creía en Dios y tuvo paz en la tierra ». El féretro se coloca después en un humildísimo carro que espera a la puerta. Un gran cajón, pintado de negro, con aristas amarillas, una pequeña cruz al frente, dos caballos negros al tronco, ni una palma, ni una flor. Un grupo de personas dolientes, mujeres y hombres, caminan atrás del carrito. Sombreros de copa y levitas negras de todas las épocas. M. Maillard que me acompaña, los individualiza: Gaston Boissier, Ernest Lavisse, Brunetière, Boutmi, Dumas, Sarcey, Sorel, Daudet, Zola, Hanotaux, Maupassant, Goncourt, Hubard, Goblet, Bourjois, Liard, Bourget, Reinach, Vogüé, Berthelot, Balfour de Gran Bretaña; las eminencias intelectuales de Francia, concluye Cárcano, la luz astral en la soledad y silencio de la noche ». Ochenta personas, y ni una

palma ni una flor. ¡ Pero cuántas multitudes representaban los nombres transcriptos y de cuántas palmas y cuántas flores eran el símbolo viviente ! Si la gloria existe, aquélla era la gloria inmediata, y ésta a lo largo de medio siglo, la de vivir en el amor de las generaciones que se suceden.

De regreso a la patria, don Ramón Cárcano volvió a su vida de labor, y ahora mezclada a la material, la intelectual, a la que no abandonó sino al abandonar la vida. La política le sonrió con sonrisa tentadora ; y no pudo ni quiso resistir a la tentación, e hizo bien. Su espíritu retemplado lo mostró un hombre de gobierno. Al cabo de casi un cuarto de siglo volvió a la Cámara de Diputados en representación de Córdoba, y a poco asumía el gobierno de la provincia que habría de ejercer por dos períodos. De la evolución de su pensamiento político, da testimonio su proficua labor parlamentaria. Se recuerda siempre, y justicieramente, su intervención en la discusión en la Cámara, de la ley Sáenz Peña, de reforma electoral. Se hallaba en toda la madurez de su talento. No lo inquietaban los defectos evidentes de la democracia y comprendía que era el momento en que el país se decidiera a practicarla con lealtad. Por eso dijo por qué era necesario la reforma electoral iniciada y consumada por el presidente Sáenz Peña : « Porque el desarrollo de los intereses y de las ideas, el mejoramiento de las prácticas institucionales, la conciencia, la inspiración, la buena fe, sugieren e imponen la reforma. No es la voluntad de un hombre; es la obra asociada de gobierno y pueblo; el impulso de la vida colectiva; los dolores de la experiencia ; el sentimiento de la paz que se consolida con la libertad política ; la enseñanza permanente de la historia ; la gravitación de todos los factores sociales ». Dos veces más lo enviaría Córdoba al Congreso

Nacional. Su actividad incansable lució después en la Universidad de Buenos Aires desempeñando con brillo y excepcional dedicación el decanato de una de sus facultades, la de Agronomía. Y por último, el país reclamó sus servicios eminentes como Embajador en Río de Janeiro, donde realizó una labor de comprensión recíproca siguiendo la línea recta que trazara Mitre, prosiguieran Roca y Justo, y se prolonga venturosamente en el tiempo.

Pero no olvidemos que fué ésta la última etapa de su vida, y que el beso que le dió Clío en la frente luminosa, fué extremadamente fecundo. A esa época pertenece en realidad su obra de historiador, proficua y densa. La sola enumeración de sus libros produce una impresión hasta de mareo; porque son innumerables, aunque ello parezca paradojal. Recuérdese: *La misión Mitre en el Brasil, Los tratados de Lamas, Diplomacia Americana: Manuel Quintana y el barón de Cotegipe, De Caseros al 11 de Septiembre, Política Exterior Argentina; Conflicto entre el Brasil y el Estado Oriental; Modificación de los tratados de Lamas, de la Peña, Carneiro Leao y Florencio Castellanos, Del Sitio de Buenos Aires al Campo de Cepeda, En el Camino, Juan Facundo Quiroga, La Guerra del Paraguay, Urquiza y Alberdi; Intimidades de una política,* y muchas otras, a las que hay que agregar un precioso estudio casi póstumo titulado *La Posta de Sinsacate,* escrito tres meses antes de morir. No figuran en esta lista sino los libros de carácter histórico. A su bibliografía habría que añadir muchos más sobre cuestiones agrarias y agropecuarias que fueron temas de su predilección, y más de ochenta estudios de toda índole publicados en diarios y revistas del país y del exterior.

Pero esta capacidad de labor y este amor al trabajo tuvie-

ron su exteriorización peculiar en sus libros de historia, la que exige tanta paciencia en el investigador como perseverancia en la averiguación honesta de la verdad. Don Ramón Cárcano estaba adornado de todos los atributos del historiador. Aunque se pueda discrepar con algunos de sus juicios, no se le podrá negar nunca con justicia, que escribió historia sin prejuicios y que ha incorporado páginas al acerbo nacional que perpetuarán su nombre y su memoria. De sus libros, los que constituyen un aporte más personal y perdurable son, sin duda, los que se refieren a la organización nacional, desde Caseros hasta el desenvolvimiento de la acción interna y externa que la consolidó. Antes se ha dejado dicho cuánta fué su precisión para dibujar en pocos trazos a hombres y sucesos. Véanse sólo tres ejemplos: Mitre, Urquiza. Derqui. Pinta a Mitre en las vísperas de Cepeda. Y dice así: «Aquel joven militar, llegado de lejano y largo ostracismo a batirse en Caseros y que reaccionaría al día siguiente contra la política de absorción atribuída al libertador, había agrandado su reputación al servicio de su país y alzado su figura romanesca sobre los jóvenes y ancianos de la República. Su altiva presencia acusaba la firmeza de su carácter y seguridad de su acción; su frente austera y pensadora revelaba un espíritu meditador. Concluída la batalla, ocupó la tribuna parlamentaria, sostuvo sus convicciones desde los baluartes de la prensa diaria, cautivó a las multitudes hablando en la plaza pública, peleó en las calles de la ciudad y salvó a Buenos Aires del asalto enemigo; salió a campaña y contuvo la invasión y la montonera. Llamado a los consejos de gobierno fué en ellos arquitecto y obrero, escuchado en las dificultades internas y requerido en las cuestiones externas, y en esta vida múltiple, afanosa y respetable, de constante

esfuerzo y hondas preocupaciones, no le faltó tiempo para escribir historia, publicar las *Rimas*, cultivar su talento literario, mostrándose siempre luminoso, oportuno, decidido, acertado, eficiente y vibrante, sin una palabra ni una actitud falsas, siempre con algún concepto que se recogía como una síntesis, como una proclama o como una línea de conducta. Autodidacta, obra de sí mismo, forjado en la adversidad, era un doctrinario lógico y consecuente con sus principios. Su espíritu, por su comprensión y plenitud, abarcaba todos los problemas de su país y de su tiempo ». He aquí ahora a Urquiza descripto por la misma pluma : « Urquiza era guerrero y político : carácter violento, alma dura y templada, brazo fuerte y diestro en las armas, valor personal y cívico, temerario en las batallas, espíritu reflexivo, original y espontáneo, con la instrucción de la propia experiencia y del trato de los hombres, gran capacidad natural. Precavido, penetrante y suspicaz, su golpe de vista sobre los hombres y las cosas, era rápido, imparcial y claro. Previsor, reservado y silencioso, sabía calcular con exactitud las resistencias probables y las fuerzas disponibles, combinar el plan de ejecución, percibir y aprovechar el momento oportuno y decisivo. Buscaba y encontraba a sus hombres ; juzgaba los hechos por su eficacia política ; no se obstinaba en una actitud cuando comprendía el error, y si era necesario callar, disimular y aleccionar para vencer, siempre sabía vencer. Poseía el arte de esperar y darse prisa, de quedar o llegar en el momento preciso. A la dureza del temple unía la elasticidad del movimiento ». Por último véase con qué agilidad y exactitud describe al presidente Santiago Derqui, una de las personalidades más interesantes y seguramente menos conocida entre las grandes figuras de la organización nacional :

« Ilustre universitario de Córdoba — dice, — muy joven desempeñó allí funciones judiciales y legislativas; emigró luego de su provincia por sus ideas independientes, y en calidad de secretario acompañó al General Paz en sus famosas campañas de Corrientes. Espíritu sagaz y penetrante, apasionado y combativo, perseverante y enérgico, decidido y generoso cuando lo movía una ambición; escéptico y frío, indiferente y abandonado, contradictorio e intermitente cuando se aflojaban sus resortes interiores y la decepción lo dominaba. En este estado de su alma mantenía, sin embargo, los prestigios que temprano supo conquistar y la simpatía personal que siempre inspiraban los atractivos de su ingenio ». Así definía a esos tres hombres, tan diversos entre sí y a los que asigna rasgos inconfundibles. No hay en sus trazos una sola repetición. Cada uno es como él lo comprendió. Se dirá tal vez que en esas descripciones hay una adjetivación excesiva y que están cargadas de tintas. Así tenían que ser para poder fijar lo peculiar de cada cual. Por otra parte, bien sabía también don Ramón Cárcano emplear sólo la punta de su pluma para un perfil, fuere de un hombre o de un hecho. Vayan ahora dos ejemplos de ello. Al describir la sesión de la legislatura de Buenos Aires en que se resuelve la guerra con la Confederación, dice de Héctor Varela, personaje menor de nuestra historia política y social, pero no por eso menos atrayente: « La legislatura votó la guerra después de un discurso del diputado Héctor F. Varela, orador elocuente, sonoro y vibrante por hueco, y no por la resistencia de hoja bien templada ». Y por último, al referirse a la acusación de traición hecha por Rosas y sus parciales contra quienes se unieron a la escuadra francesa para intentar su derrocamiento, escribió sólo con llaneza esta sentencia

inapelable: « No se traiciona a la patria cuando se muere por salvarla ».

Entre sus últimas producciones históricas se cuenta, como ya se dijo, *La Posta de Sinsacate,* que puede calificarse de breve pero completo informe a la Comisión de Museos y Monumentos Históricos sobre la famosa posta de Córdoba, próxima a Barranca Yaco, desde donde fueron transportados, para ser velados y recibir cristiana sepultura, los restos mortales de Facundo Quiroga y sus compañeros de infortunio, víctimas de la saña implacable de la guerra civil. Don Ramón Cárcano se remonta en su informe a la fundación y la función de la posta en la época colonial. El varón ilustre que se hallaba ya a las puertas de la muerte, evoca en esas páginas sin decirlo al antiguo Director de Correos y Telégrafos y al autor de *La Historia de los medios de comunicación.* « On revient toujours »... El folleto que contiene ese estudio, es un precioso documento, no sólo por la suma de datos que aporta del pasado remoto o casi inmediato, sino porque en él se refleja la modalidad característica del autor como escritor. Redactado con gracia y con esa espontaneidad tan típica en don Ramón Cárcano, se halla salpicado de anécdotas que le dan mayor color y documentan la frescura de espíritu del autor que conservó hasta sus últimos, luminosos días.

La posta de Sinsacate que en lenguaje de los aborígenes significa *población del cacique Chin,* era pasaje obligado en la ruta del Perú. Por allí pasaron y se aposentaron todos los argentinos que fueron a obtener grado de doctores a Chuquisaca, y también los ejércitos libertadores. Allí estuvo Belgrano cuando enfermo, regresa de su expedición al Norte y oye misa en su capilla. « Lavalle — anota el autor, — después del desastre de Quebracho Herrado, duerme también allí las

primeras horas de su infortunio ». La casa y la capilla de la posta tuvieron en cierta época tanta importancia que las familias de Córdoba acostumbraban hacer excursiones los sábados hasta allí, donde pasaban la noche y oían al día siguiente la misa del domingo : hechos precursores, como se ve, del hábito del *week-end*, pero con fines más piadosos que el simple esparcimiento.

Con buen fundamento han sido declarados monumentos históricos la posta y la capilla, que alcanzaron en el tiempo un significado que así se perpetúa. Su vinculación indirecta con el asesinato de Quiroga, bastaría para justificar acabadamente la rememoración de ambos sitios. Y esa rememoración quedará en forma perdurable ligada a ese último ensayo histórico del argentino ilustre que hoy recordamos con emoción.

Si hubiera de formularse un juicio integral sobre don Ramón Cárcano como escritor, nada más adecuado que reproducir las palabras de T. S. Eliot, el gran crítico y poeta católico americano, sobre Samuel Johnson, el insigne autor de *Lives of the Poets*. « Considerando — escribe, — todas las tentaciones a que uno está expuesto al juzgar las obras contemporáneas y todos los prejuicios que nos seducen al juzgar a los escritores de una generación inmediatamente precedente, yo veo la *Vida de los Poetas* de Johnson como una obra maestra por su sentido de fallo definitivo. Su estilo no es formalmente tan perfecto como el de algunos prosistas de su tiempo. Su lectura da frecuentemente la impresión de un hombre que está más habituado a conversar que a escribir ; parece pensar en voz alta y con corto aliento, más bien que con los largos períodos del historiador o del orador ». No creo que sea irreverente decir lo propio de don Ramón

Cárcano, en esta ceremonia que si evoca su obra, ha de ser con el criterio de quienes han serenado su espíritu al cabo del tiempo transcurrido desde su muerte, y por lo mismo que él puede ser juzgado así, no ha de ser una muerte total, la suya, en muchos, muchísimos años. Además, las frases transcriptas se refieren a un gran escritor, enormemente laborioso y cuyas obras son abiertas y leídas a casi un siglo y medio de su muerte, con el respeto y el deleite que entre nosotros ha de prolongar la memoria de don Ramón Cárcano. Fué como aquél un escritor espontáneo ; hablaba como escribía ; porque su conversación era siempre animada, erudita y dotada de esa difícil profundidad de quien no llegaría jamás a ser tedioso. Por todo ello y mucho más, la obra escrita que refleja fielmente esa personalidad, habría de estar adornada como lo estuvo, de todas aquellas calidades casi insuperables.

Sus libros nos dicen cómo vió los hechos y cómo juzgó a los hombres. Ante ellos no se dirá que no es lógico preguntarnos cómo contemplo el espectáculo del mundo, el destino del hombre sobre la tierra, su posición frente al infinito, su relación con la causa de las causas. Difícil sería contestarnos satisfactoriamente a nosotros mismos frente a su voluminosa obra escrita. Poco, casi nada hay en sus libros que nos permita formarnos una opinión acabada sobre tan arduo problema, y tan substancial también, para poder apreciar la contextura moral de una personalidad como la suya. Educado en un hogar católico, en sus *Memorias* refiere sus rebeldías ante la orden de la madre para que la acompañara a misa cuando era niño, su fe liberal cuando fué joven, y la profunda impresión que le produjo la lectura de Spinoza, hasta el punto de que se hizo devoto de su panteísmo ; pero

llanamente apunta después que un día volvió a la fe de su madre que conservó finalmente. Eso es todo. Parece mucho y es muy poco. Sabemos ya que lo de la fe liberal fué la moda de sus días juveniles, aunque se ratificara en ella, a pesar de todo, al escribir sobre sus primeros ochenta años. El llamado liberalismo, cuya más adecuada acepción se refiere necesariamente a la función real del Estado, no excluye por cierto ni la fe religiosa ni el ateísmo. No es, pues, una definición en cuanto a la posición del hombre con respecto a Dios, que es lo que ahora interesaría esclarecer. Esto último es cosa mucho más ardua y fundamental. Quizá un ejemplo contribuya a dilucidarla. Chesterton en su magnífico estudio sobre Chaucer, el creador de las letras inglesas, en toda la extensión del concepto, y a propósito de la traducción de éste de *Los Consuelos de la Filosofía* de Boecio, dice así: « Boecio vivió en las postrimerías del Imperio, en los días de Teodorico. Ese período que tuvo la facultad de amalgamar lo viejo con lo nuevo, no ha sido estudiado debidamente. Boecio siente preferencia por la memoria de los estoicos, pero realmente no es necesario negar que fuera cristiano o afirmar que sólo fuera cristiano de nombre. Muchos filósofos paganos fueron convertidos por la filosofía cristiana. La obra de Boecio fué una especie de destilación de todo lo mejor que tenía el paganismo; poco en cantidad, pero bueno en calidad ». Más adelante añade: « Es esencial que se comprenda que un hombre medieval como Chaucer, tuviera esa filosofía como punto de vista y lo apreciara como lo apreciaba Chaucer. Pero es que todo o cuanto puede encerrarse en esa frase tan común *tomar las cosas filosóficamente*, era posible a Chaucer, aunque sólo entendamos por filosofía un mero encogimiento de hombros ». Vengamos ahora a

nuestro caso y a nuestro hombre. Tomó las cosas filosóficamente, a veces con ese mero encogimiento de hombros de que habla gráficamente Chesterton, y así, como Boecio practicó un estoicismo cristiano, nuestro don Ramón Cárcano después de sus fugaces rebeldías panteístas adoptó por cierto un catolicismo que no estaba reñido con su liberalismo político. Ese tiene necesariamente que ser el sentido de su confesión de que finalmente abrazó la fe religiosa de su madre. El gran escritor que fué Van Loon, en su libro póstumo *Report to St. Peter*, aludido en párrafos anteriores, dice refiriéndose a la introducción del cristianismo en Holanda, su tierra natal, que muchas veces se ha preguntado cómo tal transformación religiosa influyó sobre él mediante sus mayores y « cómo soy yo — dice, — un producto de lo que ocurrió cuando el pueblo de mis lagunas nativas fué convertido al cristianismo. Sería muy difícil explicarlo. Yo no he sido nunca un buen cristiano en el sentido corriente de la palabra. Sin embargo, tengo conciencia de que persisten algunas supervivencias de aquella primitiva fe cristiana en mi propio ser, y estoy seguro de que igual cosa le ocurre a todo el mundo, incluso al camarada Stalin del Kremlin, Moscú, y a sus compañeros que no hace mucho decidieron exterminar aun todos los vestigios de una fe, que llamaron el opio espiritual del proletariado ». No se puede rendir un homenaje más elocuente desde el otro lado de la trinchera, a esa fe que la madre de don Ramón Cárcano infundió a su hijo insigne.

Señoras y señores :

En una de sus obras más persistentemente celebradas de la época triunfal de su carrera artística, Shakespeare, por la

voz de uno de los intérpretes de su pensamiento lanza reflexiones de intención filosófica sobre la vida y la muerte. Este personaje es Jaques y la obra la preciosa comedia *As You Like It,* en que el gran poeta hace derroche de su inagotable gracia, la que vela a veces apenas la melancolía con que contempla su personaje el espectáculo del mundo y sus afanes. No en balde Jaques ha sido comparado al príncipe de Dinamarca, cuyo triste destino vistió de escepticismo a su alma romántica. La tendencia a la sátira y al sarcasmo de Hamlet y de Jaques al hablar de cosas profundas, es lo que más los acerca espiritualmente. El segundo parece la continuación de la vida del primero, una vez salvada la época tormentosa de su vida individual. Jaques ha vivido más y quizá más intensamente. Tiende la vista hacia lo que es la vida humana, y la divide en siete etapas. Shakespeare ha hecho clásica esa división que aprendió de algún filósofo medieval, probablemente de Proclo: « El inmenso teatro de este vasto universo presenta más lastimeros espectáculos que la escena donde desempeñamos nuestros papeles », dice uno de los personajes, a lo que contesta Jaques: « Todo el mundo es un escenario, en que son actores los hombres y las mujeres. Hacen entradas y salidas; cada hombre, a su tiempo, representa diversas partes durante las siete edades de su vida ». Y las enumera: Comienza la vida el hombre con la primera infancia; luego, sigue la infancia propiamente dicha; es el escolar descontentadizo, que va a la escuela, irritado, con pasos de caracol, pero « con cara de aurora »; después, la juventud, en que los suspiros salen del pecho como vapores de un horno; luego, la edad madura, ya del soldado, con bigotes de leopardo, celoso de su honor, brusco y vivo en la querella, que busca la gloria (todo humo)

hasta en la boca de los cañones; o en veces el magistrado de ojo severo y encuadrada barba, lleno de dichos sentenciosos y frases convencionales. La ancianidad después, en que cabalgan las gafas sobre las narices; y por fin, la declinación, «última escena de la vida, que termina la accidentada historia, y última infancia también; hora de totales olvidos, sin dientes, sin ojos, sin gustos, sin nada».

De esta caricatura de la vida, don Ramón Cárcano recorrió airosamente todas las edades hasta la sexta, sin llegar a la última. Supo defender su honor con el ahinco del soldado, y en su fisonomía se dibujaron en verdad los bigotes enhiestos del leopardo de que habló el poeta, pero a flor de un corazón hecho de indulgencia. De sus labios no se escucharon frases sentenciosas ni triviales, sino sencillas, espontáneas, afables y no exentas de sabiduría. Y tuvo el privilegio de que habiendo vivido larga y hondamente, abandonó la vida sin que claudicara su espíritu ni declinara su cerebro. Llegó a la ancianidad austera, pero no descendió a la segunda, dolorosa niñez. Lo conocimos y reconocimos hasta su último día, pletórico de salud espiritual. Cuando lo hirió la enfermedad definitiva, fué para darle rápido fin. Su vida estuvo así libre de la fealdad de esas caídas sin armonía en que el ser, ya caduco, ha dejado de ser antes de entrar en la muerte. Por eso fué bella su vida, y es dulce su recuerdo.

NEOLOGISMOS DE MIS LECTURAS

NOTICIA PROEMIAL

Hace algún tiempo que voy obedeciendo a una ocurrencia: la de señalar en muchas de mis lecturas los vocablos que se me presentan con aspecto de novedad o que me inspiran dudas acerca de su reconocimiento legal.

Pocos meses atrás, se me antojó que el número de esas crucecitas marginales debía de ser ya bastante elevado, y supuse que podría acaso interesar a los estudiosos de la lengua la publicación de una lista ordenada de esos mis hallazgos seguidos de la trascripción de breves pasajes en que aparecen empleados.

Tal pensamiento me estimuló a realizar una búsqueda más acuciosa, lo que, en un par de semanas, me proporcionó caudal tan copioso que, de proseguir la investigación, no bastaría un grueso volumen para registrar todos los casos que fueren apareciendo. Por eso, resolví dar comienzo desde luego a la publicación de lo coleccionado hasta aquí, aceptando complacido el honroso hospedaje que en sus autorizadas páginas le ofrece generosamente el Boletín de la Academia Argentina de Letras.

Mas, antes de emprender la tarea, permítanseme algunas advertencias.

La Real Academia Española, en su Diccionario, da esta doble definición de *neologismo*: « Vocablo, acepción o giro nuevo en una lengua. // 2. Uso de estos vocablos o giros nuevos ».

Pero ¿cómo habrá de entenderse lo de *nuevo*? Para mí, a fin de ver facilitada mi labor, serán nuevos el vocablo, acepción o giro que no figuren en la última edición del léxico oficial, ni siquiera con la nota de arcaísmo.

Hay diversas clases de neologismos:

a) *Neologismos necesarios*, que se adoptan para evitar rodeos de palabras o para expresar ideas nuevas; los cuales, si son de formación correcta, tienen pleno derecho a ser reconocidos e incorporados a la ciudadanía del español;

b) *Neologismos derivados, compuestos o parasintéticos legítimos*, por provenir de voces castellanas de acuerdo con las normas respectivas de formación (como diminutivos, aumentativos, superlativos, participios activos, muchos adjetivos o sustantivos en *dor*, adverbios en *mente*, voces compuestas con prefijos adecuados, etc.), y a estos no hay por qué hacerles ascos ni tener reparo alguno en usarlos, cuando se los considera oportunos;

c) *Neologismos de formación correcta, pero innecesarios*, por existir ya dicciones enteramente sinónimas, o *no debidamente autorizados* por el buen uso que debe patrocinarlos;

d) *Neologismos semánticos, semasiológicos o de acepción*, es decir, voces que, aunque estén en el Diccionario, no están, sin embargo, en la significación con que se emplean en determinados pasajes, y que, si fundan esta en algún recurso

tropológico (metáfora, sinécdoque, metonimia, etc.), no será justo rechazar ;

e) *Neologismos sintácticos*, por construcción, concordancia o régimen no usuales en los escritores clásicos ;

f) *Neologismos de función u oficio*, como las palabras que, figurando en el léxico con oficio de adjetivos, verbos transitivos, etc., aparecen empleados como sustantivos, verbos intransitivos, etc., respectivamente, o viceversa ;

g) *Neologismos fonéticos o prosódicos*, que, en el número o posición de sus sonidos o en el lugar del acento, difieren de voces equivalentes que trae la Academia ;

h) *Neologismos ortográficos*, en que la diferencia radica en la escritura, y que podríamos denominar con mayor precisión, *neografías ;*

i) *Neologismos caprichosos o arbitrarios*, por lo insólito de su formación, lo raro de su uso y, a la par, lo innecesario de su adopción ;

j) *Neologismos bárbaros* o traídos de lenguas extranjeras, los cuales deben desecharse si no son indispensables, y también aunque lo sean, si antes no se españolizan debidamente ;

k) *Neologismos inevitables*, que, a pesar de algún vicio evidente que los afea, no podrán ya desterrarse por lo universal y arraigado de su uso,

y otros quizá de diversa especie.

No he incluído en este índice los términos técnicos que no hayan pasado al lenguaje común, ni muchos términos aborígenes de flora y fauna americanas, los cuales es obvio que son necesarios, como los del *Lexicón de fauna y flora* que está publicando nuestro insigne amigo don Augusto Malaret en el *Boletín del Instituto Caro y Cuervo* de Bogotá.

Alguien sin duda extrañará que algunos neologimos vayan acompañados de pocos pasajes —a veces de apenas uno— que los apoyen. Será eso porque, en algún caso, se trata realmente de formas insólitas, muy personales; en otros, será todo lo contrario: son formas de uso tan generalizado que sólo muy tarde advertí que fuesen neológicas, y así perdí innumerables ocasiones de documentarlas. ¡Cuántas otras del mismo jaez habrán quedado ciertamente por ahí, burlando mi pesquisa, tenidas por puras y legítimas, por no haber llegado aún a percatarme de su verdadera condición! ¡Y cuántas estaré escribiendo juzgándolas puras y legítimas! ¿No les acontecerá lo mismo acaso a muchos otros?

Es probable que, al acabar de publicarse por orden alfabético riguroso las papeletas ya listas, se les pueda añadir un respetable suplemento con otros neologismos que entre tanto se me hayan ido poniendo a tiro.

Como norma general, para cada caso trascribo un solo ejemplo de cada autor o periódico; no faltará, sin embargo, alguna excepción cuando no haya otros de que echar mano, o cuando la reiteración dé motivo a afirmar que no obró el escritor impensadamente.

Me he empeñado mucho en reproducir con la más estricta fidelidad el texto de los pasajes. Por consiguiente, si alguno no estuviere conforme con la trascripción, antes que conmigo, tómeselas con el editor responsable. Así y todo, no descarto la posibilidad de un desliz no advertido, por el cual desde ahora canto el « mea culpa ».

No es improbable que formule alguno esta pregunta: « Estos neologismos ¿serán *argentinismos*, es decir, voces

exclusivamente nuestras o, por lo menos, nacidas en este terruño? ».

Respondo que más de cuatro lo son indudablemente ; todos nó, con seguridad. El lector podrá ver que muchos han sido empleados aquí y en otros paises hermanos, y hasta en España, y que de no pocos recogidos de otras partes, no consta que hayan corrido entre nosotros.

¿ Y los que no traen más testimonio que textos argentinos? Bien podría ser esto por no haber tenido yo la suerte de dar con textos extranjeros en que acaso figuren.

De modo que la tarea de señalar cuáles son argentinismos y cuales nó, no es muy fácil. La mía se ha limitado a señalar la existencia de los neologismos de mi lista en tal o cual escrito, y a otros dejo el determinar el ámbito geográfico que a estos vocablos corresponde, trabajo arduo que lexicógrafos y filólogos agradecerán seguramente.

¿ Qué valor representan los pasajes trascritos?

Muchos, por la firma que llevan, pesan con indiscutible autoridad.

Otros se espigaron en autores que no son de los que se dicen consagrados ; pero es innegable que están abonando la existencia o el grado de difusión del neologismo.

Los no firmados, de diarios u otros periódicos, atestiguan que las formas señaladas son de uso más o menos general entre los lectores para quienes se han escrito.

Acaso algunos de los neologismos hallados en periódicos no pertenecen, en rigor, a los redactores de estos, sino a autores anónimos de los telegramas, noticias o informaciones reproducidos. Pero, pues tienen estos el visto bueno de revisores o correctores, se entiende que los periódicos, al tras-

cribirlos, los patrocinan y adoptan como suyos, máxime al no señalar la procedencia. Por esta razón, se los endoso. Y mayor motivo para ello, cuando los despachos o noticias, por llegar en idioma extranjero, se supone que han sido traducidos en la redacción del periódico o diario mencionado.

Cuando cito el Diccionario o la Gramática, sin aditamento, entiéndase que me refiero a los de la Real Academia Española de la Lengua. A esta pertenece también el *Diccionario Manual e Ilustrado de la Lengua Española*, que llamo, abreviadamente, *Diccionario Manual*.

Y basta ya de advertencias.

Mucho me alegraré de que este trabajo alcance, total o parcialmente, estos tres fines: 1° dejar probada una vez más la la ley inevitable de renovación y enriquecimiento incoercibles y constantes a que obedecen las lenguas vivas; 2° prestar alguna colaboración eficaz a los buscadores y clasificadores de vocablos y expresiones nuevas, y 3° señalar a la Real Academia Española el pleno derecho que, por su buen uso o por genealogía legítima, poseen no pocas voces a ser incorporadas al léxico oficial, con lo que se llenaría la aspiración razonable y casi unánime de lexicólogos, escritores y personas cultas de estas tierras americanas, que se enorgullecen de haber heredado, conservado y acrecido la divina lengua de Cervantes.

Y ahora, con el favor de Dios, manos a la obra.

ABREVIATURAS MÁS FRECUENTES

Acad.	R. Academia Española.
acep.	acepción.
adj.	adjetivo.
Apunt.	*Apuntaciones Críticas* (Cuervo).
art.	artículo.
B. A.	Buenos Aires.
Barc.	Barcelona.
Bog.	Bogotá.
Bol.	Bolivia.
Cád.	Cádiz.
Car.	Caracas.
cit.	citado.
Col.	Colombia.
Córd. A.	Córdoba (Argentina).
cuad.	cuaderno.
Ch.	Chile.
der.	derivado.
Dic.	*Diccionario* de la R. Academia.
DicAm.	*Diccionario de americanismos* (Malaret, 3ª ed. 1946).
DicAr.	*Diccionario argentino* (T. Garzón).
DicdAr	*Diccionario de argentinismos* (Segovia).
DicGal.	*Diccionario de galicismos* (Baralt).
DicGAm.	*Diccionario general de americanismos* (Santamaría).
DicId.	*Diccionario ideológico* (J. Casares).
DicM.	*Diccionario Manual* (R. Academia).
DicPL.	*Diccionario Pequeño Larousse* (Toro y Gisbert).
disc.	discurso.
Ec.	Ecuador.
ed.	edición.
edit.	editorial (artículo).
Gram.	*Gramática* (R. Acad.).
Guat.	Guatemala.
Hab.	La Habana (Cuba).

ib.	ibídem.
íd.	ídem.
LRP	*Lenguaje del Río de la Plata* (S. W. Bermúdez).
Madr.	Madrid.
Med.	Medellín (Col.).
Méj.	Méjico.
Mend.	Mendoza.
Mont.	Montevideo.
neol.	neologismo.
neológ.	neológico.
p. y ps.	página y páginas.
Par.	Paraguay.
paras.	parasintético.
Qui.	Quito.
R. A.	República Argentina.
refl.	reflexivo.
Ros.	Rosario (R. A.).
s. a.	sin año.
Sal.	Salta (R. A.).
sem.	semántico o semasiológico.
SgoCh.	Santiago de Chile
S. J. C. Rica	San José de Costa Rica.
S. J. P. Rico	San Juan de Puerto Rico.
StoD.	Santo Domingo.
sust.	sustantivo.
t.	tomo.
tel.	telegrama.
tít.	título.
trad.	traducción.
trans.	transitivo.
Ur.	Uruguay.
V.	Véase.
Valp.	Valparaíso.
Ven.	Venezuela.
vol.	volumen.
Zar.	Zaragoza.

LISTA DE SIGLAS

DE DIARIOS Y OTRAS PUBLICACIONES PERIÓDICAS, DE EDICIONES, EDITORES O EDITORIALES E IMPRENTAS MENCIONADOS MÁS FRECUENTEMENTE EN LAS CITAS DE ESTE TRABAJO.

Ábs. = 'Ábside', Méjico D. F.
AnAC = Anuario de la Academia Colombiana.
AnANAL = Anales de la Academia Nacional de Artes y Letras, La Habana.
AnIL = Anales del Instituto de Lingüística, Universidad de Cuyo, Mendoza.
AnUCh = Anales de la Universidad de Chile, Santiago.
BAAL = Boletín de la Academia Argentina de Letras.
BACh = Boletín de la Academia Chilena.
BANL = Boletín de la Academia Nacional de Letras, Uruguay.
BBVo = Boletín Bibliográfico « Voluntad », Bogotá.
BCPBP = Boletín de la Comisión Protectora de Bibliotecas Populares, Buenos Aires.
BF = Boletín de Filología, Montevideo.
BHA = Boletín de Historia y Antigüedades, Bogotá (Colombia).
BibC = Biblioteca Calleja, Madrid.
BibSHLU = Biblioteca de la Sociedad de Hombres de Letras del Uruguay, Montevideo.
BibZZ = Biblioteca Zig-Zag, Santiago (Chile).
BICC = Boletín del Instituto Caro y Cuervo, Bogotá.
BIHH = Boletín de Información, Instituto de Cultura Hispánica, Madrid.
BIUCh = Boletín Informativo de la Universidad de Chile.
BRAE = Boletín de la Real Academia Española.
Cát = 'Cátedra del pensamiento católico mundial', B. A.
CNC = Comisión Nacional de Cultura, B. A.
CoCIE = Colección de Clásicos Ebro, Zaragoza.

CoU = Colección Universal, Madrid.
CoEE = Colección de Estudios Estilísticos, Instituto de Filología, Buenos Aires.
Crist. = 'Cristiandad', Barcelona-Madrid.
Crit. = 'Criterio', Buenos Aires.
CuZN = Cuadernos de Zona Norte, Buenos Aires.
DiC = Digesto Católico, Buenos Aires.
DM = 'Diario de la Marina', La Habana.
DSD = Diario de Sesiones de Diputados, B. A.
DSS = Diario de Sesiones de Senadores, B. A.
EdcÁr = Ediciones del Árbol, Madrid.
EdcASIA = Ediciones Argentinas S.I.A., B. A.
EdcCen = » 'Centauro', B. A.
EdcCo = » Colí, Méjico.
EdcESA = » Españolas, S. A., Madrid.
EdcEU = » Españoles Unidos, B. A.
EdcL = » « Liceo », Montevideo.
EdcLE = » « Liceo de España », B. A.
EdcP = » Porrúa, Méjico.
EdcSALR = » de la Sociedad Amigos del Libro Ríoplatense, Montevideo.
EdcSO = » Samper Ortega, Bogotá.
EdcZ = » del Zodíaco, Barcelona.
EdtAA = Editorial Afrodisio Aguado, S. A., Madrid.
EdtAm = » América, La Habana.
EdtAn = » Anaconda, B. A.
EdtAp = » Apis, Rosario, R. A.
EdtAt = » « El Ateneo », B. A.
EdtAtl = » Atlas, B. A.
EdtAtlán = » Atlántida, B. A.
EdtAU = » América Unida, B. A.
EdtBo = » Botella y Cía. Montevideo.
EdtBS = » Beatriz de Silva, Méjico.
EdtCA = » Cecilio Acosta, Caracas.
EdtCab = » Cabaut y Cía., B. A.
EdtCár = » Cárdenas y Cía., La Habana.

EdtCen = Editorial Centro, S. A., Bogotá.
EdtCis = » Cisne, Barcelona.
EdtCl = » Claridad, B. A.
EdtClG = » Claudio García y Cía., Montevideo.
EdtCo = » Colombia, B. A.
EdtCr = » Cromos, Bogotá.
EdtDi = » Difusión, B. A.
EdtEb = » Ebro S. L., Zaragoza.
EdtEc = » Ecuador, Quito.
EdtECA = » Espasa-Calpe Argentina, B.A.
EdtECM = » Espasa-Calpe, Madrid.
EdtEm = » Emecé, B. A.
EdtEQ = » Ecuatoriana, Quito.
EdtEr = » Ercilla, Santiago de Chile
EdtEs = » Escelicer, Cádiz-Madrid.
EdtEst = » Estrada, B. A.
EdtFL = » Florensa y Lafón, Montevideo.
EdtGG = » Gustavo Gili, Barcelona.
EdtGl = » Gleizer, B. A.
EdtH = » Handler, B. A.
EdtHer = » Hernando, Madrid.
EdtHW = » Hugo Wast, B. A.
EdtIU = » Impresores Unidos, Caracas.
EdtJG = » Joaquín Gil. B. A.
EdtJM = » Jesús Menéndez, B. A.
EdtJMS = » Juan Muñoz Sánchez, Madrid.
EdtJP = » Juan Perrotti, B. A.
EdtK = » Kapelusz, B. A.
EdtKr = » Kraft, B. A.
EdtL = » Losada, B. A.
EdtLa = » Labor, Barc.-B. A.
EdtLC = » Librería del Colegio, B. A.
EdtLCol = » Litografía Colombia, Bogotá.
EdtLF = » «La Facultad», B. A.
EdtLV = » Librería Voluntad, Bogotá.
EdtM = » Minerva, Bogotá.

EdtMH = Editorial Mosca Hermanos, Montevideo.
EdtMHO = » Manuel Herrera Oría, Madrid.
EdtMM = » Mundo Moderno, B. A.
EdtMT = » Mario Tato, B. A.
EdtNa = » Nascimento, Santiago de Chile.
EdtPe = » Peuser, B. A.
EdtPo = » Poblet, B. A.
EdtPol = » Poliglota, Barcelona.
EdtPrC = » Prensa Católica, Bogotá.
EdtRS = » Ramón Sopena, Barcelona.
EdtRen = » Renacimiento, Madrid.
EdtRT = » Revista Tabaco, La Habana.
EdtSA = » Sudamericana, B. A.
EdtSEA = » Sociedad Editorial Argentina, B. A.
EdtSEI = » Sociedad Editora Internacional, B. A.
EdtSJ = » Sáenz de Jubera Hermanos, Madrid.
EdtSoA = » Sopena Argentina, B. A.
EdtSR = » Santiago Rueda, B. A.
EdtT = » Tor, B. A.
EdtTh = Editores Thau, B. A.
EdtVi = Editorial « Virtus », B. A.
EdtVZ = » Viau y Zona, B. A.
EGS = Escuelas Gráficas Salesianas, Bogotá.
EGSA = Establecimiento Gráfico de Sebastián Amorrortu, B. A.
ElA = 'El Amigo', Montevideo.
ElBP = 'El Bien Público', Montevideo.
ElCo = 'El Comercio', Quito.
ElDE = 'El Diario Español', Montevideo.
ElDI = 'El Diario Ilustrado', Santiago de Chile.
ElM = 'El Mundo', B. A.
ElMEC = 'El Monitor de la Educación Común', B. A.
ElMer = 'El Mercurio', Santiago de Chile.
ElP = 'El Pueblo', B. A.
ElSB = 'El Siglo', Bogotá.
ElSH = 'El Siglo', La Habana.

EIU = 'El Universal', Méjico.
GCNC = 'Guía', Comisión Nacional de Cultura, B. A.
ICF = Imprenta Cantero Fernández, S. J. de P. Rico.
ICo = » Coni, B. A.
ID = » del Departamento, Pasto (Colombia).
IDGP = » de la Dirección General de Prisiones, Valparaíso.
IESxx = » « El Siglo XX », La Habana.
IFAC = » Francisco A. Colombo, B. A.
IGC = » « Gaceta Comercial », Montevideo.
IJD = » Imprenta « Jeneral Díaz », Santiago, Chile.
IL = » Lehman y Cía., San José (C. Rica).
ILI = » « La Ilustración », Santiago, Chile.
IM = » Militar, Montevideo.
INC = » Nacional Colorada, Montevideo.
IPFe = » P. Fernández y Cía, La Habana.
IRFM = » Ramiro F. Moris, La Habana.
ISM = » « San Martín », Salta, R. A.
IVen = » Venezuela, S. J. de Puerto Rico.
IVM = » Viuda de Mas, Mendoza, R. A.
LCA = Publicaciones de « La cultura argentina », B. A.
LEp = Diario 'La Época', B. A.
LMaM = » 'La Mañana', Montevideo.
LMaSF = » 'La Mañana', Santa Fe, R. A.
LNac = » 'La Nación', B. A.
LosPr = » 'Los Principios', Córdoba, R. A.
LPr = » 'La Prensa', B. A.
LRa = » 'La Razón', B. A.
LTrP = » 'La Tribuna Popular', Montevideo.
LUn = » 'La Unión', Valparaíso.
MAM = Memorias de la Academia Mexicana.
MUr = 'Mundo Uruguayo', Montevideo.
NotE = 'Noticiero Español', Madrid.
Nov = 'Novedades', Méjico.
PNI = 'Por nuestro Idioma', B. A.

PuAAL = Publicaciones de la Academia Argentina de Letras.
PuBNC = » de la Biblioteca Nacional de Colombia.
PuCSIC = » del Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Madrid.
PuE = » Españolas, Madrid.
PuICC = » del Instituto Caro y Cuervo, Bogotá.
PuICLA = » del Instituto de Cultura Latinoamericana. Facultad de Filosofía y Letras, B. A.
PuUNC = » de la Universidad Nacional de Cuyo, Mendoza.
RC = 'Revista Cubana', La Habana.
RIn = 'Revista de las Indias', Bogotá.
RIP = 'Revista de Instrucción Primaria', La Plata.
RJ = 'Revista Javeriana', Bogotá.
RNac = 'Revista Nacional', Montevideo.
RSM = 'Revista San Martín', B. A.
RUP = 'Revista de la Universidad de Puebla', Méjico.
TAtl = Tipografía Atlántida, Montevideo.
TGDET = Talleres Gráficos de Domingo E. Taladriz, B. A.
TGJB = Talleres Gráficos de J. Belmonte, B. A.
TGLFR = Talleres Gráficos L. F. Rosso y Cía., B. A.
TGSM = Talleres Gráficos « San Martín », Salta, R. A.
Trib = Diario 'Tribuna', B. A.
TSJ = Tipografía San Juan, S. J. P. Rico.
UCB = 'Universidad Católica Bolivariana' (revista), Medellín (Colombia).

A

A, SUPRIMIDA. Se trata de un neologismo sintáctico, de régimen. Omitir la preposición *a* delante del complemento directo, cuando este es un nombre propio que no sea de persona o animal, o un nombre geográfico sin artículo, es galicismo, según la *Gramática* de la Academia [n. 241 *b*) y nota]. La misma, en el n. 479, 2ª, reconoce que esta omisión es muy frecuente, al calificar de « solecismo usual » la supresión de la *a*, « que reclaman imperiosamente » esta clase de complementos directos. Véase cómo hoy muchos la omiten :

« ... los batallones republicanos que habían ocupado Otaín. » (RAMÓN DEL VALLE-INCLÁN, *El resplandor de la hoguera*, EdtECA, 1944, p. 13).

« Dejo París también... Escribir la historia de México a miles de kilómetros de México, sin haber visto México, no es escribir la historia de México. » (AZORÍN, *En torno a José Hernández*, EdtSA, B. A., 1939, p. 85).

« El que a los cuarenta y ocho años de haber descubierto América hubiesen llegado... » (AMÉRICO CASTRO, *La peculiaridad lingüística rioplatense*, EdtL, B. A., 1941, p. 41).

« Antes de irse a Cuba, visitaría Barcelona... » (ALBERTO INSÚA, *El negro que tenía el alma blanca*, EdtECA, 1942, p. 83).

« ... recorrió la Argentina y visitó después Puerto Rico. » (JOSÉ ALEMANY BOLUFER, *Dicc. La Fuente*, art. Salaverría e Ipenza, EdtRS, Barc., 1943).

« Habían tomado Goa y Ormuz. » (VICENTE GARCÍA DE DIEGO, en *Clásicos castellanos : F. de Herrera*, EdtECM, 1941, p. 48).

« Rubén visitó España también... » (AMADO ALONSO, *El problema argentino de la lengua*, EdtECM, 1935, p. 46).

« Los cristianos conquistan Jerusalén... Fernando III el Santo reconquistó Córdoba... » (GONZALO MENÉNDEZ PIDAL, *Los milagros de Nuestra Señora*, EdtEb, 1941, p. 7).

« Luego de cruzar Sevilla... tendió con ímpetu el vuelo, proa al nordeste... » (RICARDO LEÓN, *El hombre nuevo*, EdtRen, 2ª ed., s. a., p. 264).

« Estudió en Padua, visitó Bolonia frecuentemente... » (EUGENIO D'ORS, *El valle de Josafat*, EdtECA, 1944, p. 64).

« ... abandonaron Puerto Lápice... » (MANUEL GÁLVEZ, *El mal metafísico*, EdtECA, 1943, p. 148).

« Desde que dejaron Jujuy en un continuo combate, no correspondían con su cuartel general. » (LEOPOLDO LUGONES, *La guerra gaucha*, EdtGl, B.A., 1926, p. 117).

« Ansío ver Florencia, respirarla, sorberla. » (JOSÉ LEÓN PAGANO, *Rubén Darío en mis recuerdos*, BAAL, XII, p. 264).

« ... tengo muchas ganas de conocer Pago Chico. » (ROBERTO J. PAYRÓ, *El casamiento de Laucha*, EdtAn, B.A., 4ª ed., s. a., p. 19).

« ... había de recorrer luego Europa en alas de su gracia... » (ENRIQUE GARCÍA VELLOSO, *Memorias de un hombre de teatro*, EdtKr, B.A., 1942, p. 142).

« A la noche dejarán Madrid. » (HUGO WAST, *Esperar contra toda esperanza*, EdtTh, 1944, p. 134).

« También convenía que... conociese París... » (ARTURO CAPDEVILA, *La infanta mendocina*, EdtAtlán, B.A., 1944, p. 139).

« Por eso abandonan Buenos Aires... » (ERNESTO MORALES, *Martirologio de Buenos Aires*, EdtEr, SgoCh., 1937, p. 53).

« Unos se pierden en la pampa y otros inundan Buenos Aires. » (CARMELO M. BONET, *Voces argentinas*, EdtLC, B.A., 1940, p. 68).

« ... en esos días (el ejército) invadía Entre Ríos a las órdenes de Lavalle. » (MANUEL MUJICA LÁINEZ, *Aniceto el Gallo*, EdtEm, 1943, p. 103).

« ... si hubiera aceptado la invitación de visitar Madrid... » (José A. Oria, *Stendhal y España*, BAAL, XII, p. 248).

« Gide, en su 'Journal', le enrostra el haber amado siempre Asia... » (Gustavo J. Franceschi, *El espiritualismo en la literatura francesa contemporánea*, EdtDi, 1945, p. 169).

« Hoy el pueblo lee menos que antes 'Martín Fierro'... » (Horacio Rega Molina, *La flecha pintada*, EdtASIA, 1943, p. 168).

« ... por haber hecho caso omiso de las órdenes de no abandonar Buenos Aires... » (Roberto J. Paterson, *Volvamos*, EdtJP, 1945, p. 35).

« Luego recorrimos Francia » (Raúl A. Entraigas, *Alférez de la patria*, ElP, 5/IX/946).

« Ahora ese mismo diario dice que el fantasma de Hitler rondaba Núremberg » (Roberto Valguer, *Desde la cuerda floja*, ElP, 2/X/946).

« En 1912 (A. Machado) deja Soria para ir a enseñar en Baeza... » (René Bastianini y Laura B. de Molina y Vedia, *Literatura castellana*, EdtLC, 1943, p. 755).

« ... se encontraba atrincherado... en las alturas que dominan Río Negro... » (Alfonso Reyes, trad. de *El candor del P. Brown* de G. Chesterton, EdtECA, 1946, p. 221).

« En América, durante esta segunda guerra, una escuadra inglesa atacó Cartagena de Indias » (José Mª Pemán, *La historia de España contada con sencillez*, EdtEs, Cádiz, 1940, II, p. 104).

« El Almirante funda Belén (1502) en la desembocadura... » (Miguel Amado, *El lenguaje en Panamá*, BAAL, XIV, p. 645).

« ... la caravana dejó Jerusalén... Ellos supieron encontrar Belén » (Cayetano Romano, trad. de *Vida de Jesús* por Plinio Salgado, EdtPo, B.A., 1945, p. 68).

« El granizo caía sobre las viñas que rodean Bolsena » (Raimundo Castaño, O. P., trad. de *Santo Domingo de Guzmán* por Lacordaire, EdtDi, p. 188).

« ... los cubanos que visitaban Panamá sentían la injusticia que se cometía con Finlay... » (GILBERTO CEPERO GARCÍA, en EISH, 17/VII/946).

« ... hombres liberales y masones derrotaron al Papa y tomaron Roma » (NERIO ROJAS. DSD, B.A., 1947, p. 8728).

« ... en el corto período que le tocó gobernar Santa Fe... » (MARIO MOSSET ITURRASPE, DSD, B.A., 1947, p. 8606).

« ... no se podía conquistar América..., mientras la religión católica fuera bandera... » (MANUEL GARCÍA, DSD. B.A., 1947. p. 8546).

« (San Benito) fundó Subiaco, primera tentativa de su Orden » (FELIPE PARDINAS ILLANES, *Las humanidades clásicas*, RJ, nº 120. p. 290).

« Cuentan que el Cristianísimo mandó primero a pedir Perpiñán, si nó, la guerra » (LUYS SANTA MARINA. *Cisneros*, EdtECA, 1940, p. 191).

« Cuando Fernando III tomó Sevilla y murió, como era, santo, escapó al purgatorio » (RICARDO SÁENZ HAYES, *España vista por dentro*, LPr, 18/III/1946).

« Han entregado Polonia. Han entregado Austria. Quieren entregar España » (PABLO ANTONIO CUADRA, *Paréntesis sobre la agonía de Occidente*, Nov, Méj.).

« ... pudo comprobarlo su primo Mauricio cuando visitó Claraval... » (MERCEDES ABERÁSTURY, trad. de *La Familia que alcanzó a Cristo*, por Fr. M. Raymond, EdtDi, p. 433).

« Ya no venderé Altamira » (RÓMULO GALLEGOS, *Doña Bárbara*. EdtECA, 1941, p. 52).

« Se ha querido comparar Rusia con España » (RAMÓN GÓMEZ DE LA SERNA, *Ramón Mª del Valle-Inclán*. EdtECA, 1944, p. 138).

« ... símbolo de la (amistad) que une España a la América toda » (TOMÁS SUÑER Y FERRER, *Disc.*, 30/X/1946, en la firma del convenio hispanoargentino).

« ... asedian Tolemaida... Los cristianos toman y saquean Tiro » (RAFAEL LAPESA, *La 'Jerusalén' del Tasso y la de Lope*. BRAE. CXVII. p. 121).

« Olmedo no presenció Junín ni Ayacucho... » (AURELIO ESPINOSA PÓLIT, *Olmedo*, BICC, I, 2, p. 284).

« (Fuerzas militares españolas) ocuparon Tánger... » (*'La Mañana'*, Montevideo, 3/VII/945).

« La aviación aliada bombardeó Hannóver, Nisburg y Ninehagen » (*'La Unión'*, Valp., 15/III/945).

« Presidente de la Cruz Roja visita Alemania... » (Título de *'El Diario Ilustrado'* de SgoCh, 15/III/945).

« ... el señor David Traynor ha dejado Madrid hace ya una semana... » (*'El Pueblo'*, B.A., 16/II/946).

« El secretario Patterson, en breve, visitará Manila... » (*'Diario de la Marina'*, Habana. 10/I/946).

« Trátase de vincular Victoria con Rosario » (Título de *'La Nación'*, B.A., 2/I/947).

« Su Excelencia, minutos después de la una de la tarde, abandonó Brunete... » (*'Noticiero español'* nº 13, Madr., 1946, p. 7).

« Halder le informó de los planes para invadir Bélgica y Holanda... » (*'La Razón'*, B.A., 2/V/946).

« (La delegación argentina) visita Centro América en misión oficial... » (*'La Prensa'*, 2/II/947).

« (Retornar a Roma), lo que hizo este..., conquistando Italia y España... » (*Historia al día*, en *'La Unión'*, Valp., 15/III/955).

Apurando la búsqueda, podrían llenarse muchas otras páginas con casos semejantes. Y adviértase que esta práctica se encuentra también en muchos pasajes del primer monumento de nuestra lengua : el *Mío Cid*, como en estos versos :

« D'aquí quito Castiella, pues que el Rey he en ira » (v. 219).

« Quitar quiero Castejón, oíd, escuelas e Minaya ! » (v. 529).

«... diziendo de la boca : "¡ Non veré Carrión ! " » (v. 2289).

« Miran Valençia, cómmo yaze la çibdad » (v. 1613),

y otros, aunque en muchos casos similares se emplea la preposición *a*, como en:

«Si non das consejo, a Teca e a Terrer perderás» (v. 632).

También en BERCEO, la omisión; v. gr.:

«El rey don Fernando, que mandaba León» (*Vida de Santo Domingo de Silos*, v. 130).

Pero es indudable que luego el uso de la preposición se fue generalizando hasta hacerse unánime, de tal modo que la resurrección de aquella supresión arcaica puede considerarse un verdadero neologismo.

A, SUPERFLUA. Cuando el complemento directo es nombre apelativo de cosa, se omite la preposición. Esta regla general, con frecuencia no se tiene en cuenta entre nosotros, y se oyen construcciones como estas: *Trae* al *libro*, *Cosecharon* al *maíz*, etc. Y esto aun más, cuando entra un pronombre pleonástico: *Ya me* la *sé* a *la lección*.

Véanse algunos ejemplos de escritores:

«... al mismo sufijo lo encontramos en 'ternura', 'bravura'...» (JOSÉ VICENTE SOLÁ, *Curiosidades gramaticales*, TGSM, Sal., 1946, p. 202).

«A la primera forma del gerundio del verbo *prever* la he escuchado de labios cultísimos» (IDEM, *ibidem*, p. 203).

«Además, algunos de esos cambios mejoran al habla» (JUAN ÁLVAREZ, *El gobierno del idioma*, BAAL. XII, p. 19).

«A la investigación no la realizan los laboratorios...» (BERNARDO A. HOUSSAY, *El hombre de ciencia*, BAAL, XII, p. 144).

«Bástanos, me digo, subir a esta relativa altura para ver así al hombre y a su habitación: como moluscos en una

playa... » (DELFINA BUNGE DE GÁLVEZ, *Tierras del Mar Azul*, EdtAU, s. a., p. 39).

« Después de la proclamación oficial de la independencia en Tucumán en 1816 y de la epopeya del paso de los Andes coronada por la victoria de Chacabuco, que afianzaba a esa independencia, un violento impulso inflamó las almas... » (CARLOS IBARGUREN, *Las sociedades literarias y la revolución argentina*, EdtECA, 1937, p. 86).

« A esta ciencia del verso, en oído tan afinado, no la aprendió de pronto » (ARTURO MARASSO, *El lirismo de San Juan de la Cruz*, BAAL, XIV, p. 581).

« A estas nociones de belleza... las encontró nuestro poeta en el aire de sus años... » (ID., *ibíd.*, p. 592).

« ... el hombre obedece a leyes de orden sobrenatural, a las que no debe eludir... » (JUAN ADOLFO DUFAU, DSD, B.A., 1947, p. 8759).

« (Los estudiantes) defendieron al paro estudiantil... » (*Manifiesto del Centro de Estudiantes de Derecho*, Ros. en LPr, 5/IV/947).

El P. Raimundo Morales en *El buen decir* (I, p. 685) cita a algunos clásicos, como Herrera, Coloma y Nieremberg, que usaron *a* en casos parecidos a los trascritos.

A, CON INFINITIVO Y DESPUÉS DE NOMBRE. Otro neologismo sintáctico. Se emplea para significar una acción que se realizará en tiempo futuro. Se lo condena como galicismo. Se corrige poniendo *por* o *para*, y a veces *que*, en lugar de la *a*.

« Queda por considerar cuál es el criterio a adoptarse en procura del remedio » (EDUARDO ACEVEDO DÍAZ, *La toponimia argentina*, BAAL, XIV, p. 32).

« Algunos vecinos —enterados de la tarea a desarrollarse— se acercaban perezosamente... » (FERNÁN SILVA VALDÉS, *Cuentos del Uruguay*, EdtECA, 1945, p. 61).

« Le hablaron de miles de pesos a ganar... » (MANUEL GÁLVEZ, *El mal metafísico*, EdtECA, 1943, p. 91).

« Tuve que firmarle un recibo por 500 reales a pagar en agosto » (J. M. PEREDA, *Obras compl.*, III, p. 380, cit. por Morales, *El buen decir*, I, p. 21).

« Su señera austeridad abre en cada uno de nosotros el rumbo a seguir » (HORACIO REGA MOLINA, *La flecha pintada*, EdeASIA, 1943, p. 228).

« Ante la estatua a erigirse... habrán de inspirarse sin duda las mujeres argentinas... » (JUAN B. TONELLI, *La madre del General San Martín*, EIP, 20/IX/946).

« El conjunto de hoteles a construírse en cada colonia tendrá una capacidad inicial de cinco mil personas... » (JUAN PISTARINI, *Disc.*, 16/V/946, en Río Tercero).

« ... prohibiendo se lo utilice en más de un veinte por ciento en las obras a efectuarse » (FEDERICO J. FLUGEL, *Mármol argentino*, EIP, 4/VIII/946).

« Todo pueblo tiene un designio de Dios a cumplir » (ANA MARGARITA LESSEPS, *Sobre las relaciones con Rusia*, EIP, 7/VI/946).

« (Los precios) se establecerán en discusiones futuras a realizar... » (JUAN D. PERÓN, *Disc.*, 17/IX/946).

« Todo hombre nace con derechos y deberes a satisfacer » (SIMÓN V. DELGADO, *Amor y fuerza*, EIP, 5/VII/946).

« Integrarán la plana activa del organismo a crearse... » (DOMINGO A. MERCANTE, *Mensaje* a la Prov. de Buenos Aires, 16/VIII/946).

« ... el rigor de criterio a aplicar en la elección... contemple con elevación y realismo las exigencias de nuestro ser nacional » (AVIZOR, *Siete días*, EIP, 5/XII/946).

« La cantidad de inmigrantes a ingresar al país dependerá de las facilidades que den los gobiernos respectivos, de acuerdo con los tratados firmados o a celebrarse... » (Art. 2º del *Decreto* de 5/XII/946 sobre la Delegación Argentina de Inmigración).

« Se resuelve la conducta a seguir, siempre de acuerdo

con las normas de la verdad y del bien » (ALEJANDRO C. BRIANCESCO, *Medicina espiritual*, EIP, 22/IV/947).

« (Los tratados de paz) deben ser sancionados por el Consejo de Cancilleres a reunirse próximamente en esa misma Ciudad » (*'La Nación'*, 25/X/946).

« ... conversó con él sobre el apoyo a prestar a Barcia » (*'La Prensa'*, 2/II/947).

« ... un clima* [1] de misterio y de incógnita a despejar » (*'La Razón'*, 20/II/947).

« (La colecta) se efectuará en el templo parroquial en las misas a oficiarse el domingo » (*'El Mundo'*, 26/IV/946).

« El programa a cumplirse es el siguiente : ... » (*'Tribuna'*, B.A., 11/VII/946).

« Son tantos los deberes a cumplir... » (Edit. de EIP, 30/IV/946).

« Se resuelve no fijar duración a los discursos a pronunciarse... » (*'La Época'*, B.A., 6/III/947).

« Piensen en el paso a dar... » (*'El Bien Público'*, Mont., 19/I/947).

« Los premios a otorgarse serán los siguientes... » (*'La Mañana'*, Mont., 3/VII/945).

« Se cita... para la reunión a efectuarse hoy jueves... » (*'La Tribuna Popular'*, Mont., 11/IV/946).

« Ante la envergadura de los servicios a prestar, se notó la necesidad de... » (*'Noticiero español'*, Madr., nº 25, p. 2).

A, EN LUGAR DE *de*. Es galicismo de uso muy común. Van unos pocos ejemplos :

« Construcción de aviones a turbina » (Tít. de *'La Prensa'*, 18/III/946).

« ... prepara un affiche* a tres colores » (JUAN A. FONCUBERTA, *Un millón de biblias*, EIP, 22/XII/946).

[1] En estos pasajes, el asterisco significa que la voz que le precede es otro neologismo y que de él se ha tratado o se tratará en el lugar que alfabéticamente le corresponde. Para este caso, véase más adelante el artículo **Clima**.

«La cocina es a gas...» (F. CÉSAR PEDOTTI, *Primeras letras*, EdtSEI, B.A., p. 115).

«Allí... se veían dos pequeñas embarcaciones a vela» (JANUARIO ESPINOSA, *Las inquietudes de Ana María*, cit. por P. R. Morales, *El buen decir*, SgoCh., 1925, I, p. 15).

«... La precaria luz que ofrecían las lámparas a querosene*...» ('*El Mundo*', 9/IV/947).

«(Ford) diseñó su primer diagrama de un motor a gasolina» ('*El Mundo*', 9/IV/947).

«En la estufa a querosene* o gasolina puede calentarse agua...» ('*El Pueblo*', 7/II/947).

Abanderarse. Neologismo de acepción, que no registra la Academia en su *Dic*, Significa: "ponerse de parte de uno; alistarse, afiliarse, inscribirse en un partido o bando". Otra acepción le asigna Malaret.

«No debo olvidar aquí a un español típico, el que no se abanderará con estos ni con aquellos...» (RICARDO SÁENZ HAYES, *España vista por dentro*, LPz. 18/III/946).

Sergio Washington Bermúdez en la muestra de su '*Lenguaje del Río de la Plata* (p. 31), trae otro caso en un pasaje de '*El Día*' de Montevideo.

Más frecuente que *abanderarse* es, sin duda, *embanderar*, en idéntica acepción.

Abaniquero, ra. Neologismo de función. En el *Dic*. sólo figura como sustantivo. En los pasajes siguientes, se lo ve empleado como adjetivo:

«... La industria abaniquera valenciana sufre una transformación intensa... Se robustecerá la industria abaniquera...» ('*Voticiero español*', Madr., nº 23. p. 8).

Abarajar. Neologismo compuesto de *a* y *barajar*. El Diccionario no registra sino *barajar*; pero de las varias acep-

ciones que le atribuye, ninguna equivale a la nuestra, a saber: "recoger algo que viene o va por el aire", y en este sentido, se usa también, entre nosotros, *barajar*, que es entonces neologismo de acepción.

Lo traen en sus vocabularios Tito Saubidet y Malaret, y Pedro Inchauspe en *Voces y costumbres del campo argentino*. Garzón apunta sólo *barajar*.

« Aceptó (R. Darío) un mate, que se le cayó, y cuyo contenido le quemó las manos al querer abarajar la calabaza; ... » (ENRIQUE GARCÍA VELLOSO, *Memorias de un hombre de teatro*, EdtKr. 1942, p. 86).

« Arrojó los rollos..., siendo abarajados por la mano ansiosa del pequeño cuarteador de la diligencia » (FERNÁN SILVA VALDÉS, *Cuentos del Uruguay*, EdtECA, 1945, p. 48).

Abarcable. Neologismo de formación correcta, necesario para significar "que se puede abarcar".

« Nos daría un álgebra de imágenes, fácilmente abarcable en un tratado al alcance de los estudiosos... » (ANTONIO MACHADO, *Poesías completas*, EdtECA, 1940, p. 303).

Abaritonado. Neologismo parasintético, formado de la voz *barítono*, el prefijo *a* y el sufijo *ado*. Este denota aquí semejanza, como en los vocablos registrados *abarquillado*, *acanalado*, *aceitunado*, *leonado*, *agitanado*, *azufrado*, etc. Se dice de la voz que se parece a la de un barítono.

El neologismo *baritonal*, que también se usa, expresa, más que la semejanza, la realidad.

« Dominando con su voz abaritonada la gritería de los mozalbetes... » (ARTURO CANCELA, *Historia funambulesca del profesor Landormy*, EdtECA, 1944, p. 71).

« ... el orador es soltero, abaritonado, galanteador... » (IDEM, *ibíd.*, p. 85).

« — ¡ Vamos a tener un éxito colosal ! — decía, sacando de lo más recóndito del pecho unas notas abaritonadas, que aun oigo » (Enrique García Velloso, *Memorias de un hombre de teatro*, EdtKr, 1942. p. 123).

Abarrotamiento. Neol. conveniente para denotar: "acción y efecto de abarrotar o abarrotarse". Lo señala Segovia en su *Diccionario de argentinismos*. Se ha formado del verbo *abarrotar : abarrot-amiento*, como *mand-amiento* y *alumbr-amiento*, de *mandar* y *alumbrar*, respectivamente.

« ... trajo como secuela el abarrotamiento de mercaderías... » (Juan Pistarini, *Disc.*. 28/V/946).

« ... se produce el abarrotamiento de mercaderías en los puertos... » (Edit. de '*La Nación*'. 25/X/946).

« (Fue acuerdo suspender los envíos) mientras exista el abarrotamiento de material rodante que allí se observa... » ('*Diario de la Marina*', Hab.. 14/III/947).

Abatatado. Derivado de *abatatarse*, verbo neológico también. Significa : "confundido, corrido, turbado, avergonzado". Se encuentra también en Santamaría (*Diccionario general de americanismos*), Toro y Gisbert (*Pequeño Larousse*), S. W. Bermúdez, etc.

« Pues yo, señor juez, — principió a decir Fernández medio abatatado — ... » (Roberto J. Payró, *Nuevos cuentos de Pago Chico*, EdtL, 1939. p. 252).

« ¡ Bravo, amigazo ! — exclamó dejándonos abatatados » ('*Los Principios*', Córd. A, 30/III/906. cit. por T. Garzón en *DicAr.*).

Abatatamiento, por "acción y efecto de abatatarse". Lo traen Garzón, Bermúdez, Santamaría, etc. En realidad, se lo oye con frecuencia. El segundo trae este pasaje :

« ... me he impresionado tanto, que siento verdadero abatatamiento, con permiso, porque esta palabrita ya huele a grosería » (FRANCISCO PIRIA, *De Karlibad*).

Abatatar y **abatatarse**. S. W. Bermúdez lo da como derivado del italiano "abbattutare", abatir, acobardar. Parece ser un rioplatensismo o voz corriente en esta cuenca del Río de la Plata, Argentina y Uruguay. Santamaría lo limita a la Argentina y lo dice "perteneciente a la jerga del hampa bonaerense", lo cual no es exacto: lo usa toda suerte de personas, aunque en el lenguaje familiar.

Tiene muchas acepciones parecidas: "confundir, turbar, avergonzar, abatir, amilanar, acobardar, aturdir, desconcertar, intimidar, etc.".

« — La cosa es no abatatarse; aprenda de Basa... » (MANUEL GÁLVEZ, *El mal metafísico*, EdtECA, 1943, p. 98).

Bermúdez trascribe muchísimos pasajes en que entra este verbo: de José A. Fontenla, Germán García Hámilton, E. Gutiérrez, Alcides De María, Bernardo F. Alemán, Ricardo Sánchez, Agapito Quincoces, etc.; de los periódicos o diarios '*La Razón*', '*El Día*', y '*La Tribuna Popular*' de Montevideo, y '*Caras y Caretas*', '*Tribuna*' y '*La Opinión*' de Buenos Aires.

Abdicar. El *Dic.* lo presenta como transitivo, y advierte que, como intransitivo, está en desuso. Sin embargo, aquí están estos casos en contra de lo último:

« ... pueden suponer que... el gobierno actual vaya a abdicar de sus facultades... » (AVIZOR, *Siete días*, EIP, 13/IX/945).

« Prefiero ser alcalde en un villorrio de Bélgica antes que ser académico francés abdicando de mi ciudadanía bel-

ga...» (Enrique García Velloso, *Memorias de un hombre de teatro*, EdtKr, 1942, p. 269).

«... asumió la responsabilidad... sin abdicar de sus deberes...» (Joaquín Fernández y Fernández, canciller chileno, *Disc.* en B.A., 8/VI/946).

«Abdicar de los principios» (Amador de los Ríos, cit. por J. Mir en *Prontuario de hispanismo y barbarismo*, EdtSJ, Madr., I, 1908, p. 42).

«Y en más de una ocasión, abdicando de su modestia habitual, atrevióse a levantar el gallo delante de su dueño» (Ricardo León, *El hombre nuevo*, EdtRen, 2ª ed., s. a., p. 200).

«Tú, que eres tan indómita y autoritaria, abdicarás de tu libertad...» (Hugo Wast, *Lo que Dios ha unido*, EdtTh, 1945, p. 316).

«(En la acción cotidiana) abdicamos de todo un mundo de fuerzas...» (Cayetano Romano, trad. de *Vida de Jesús* por P. Delgado, EdtPo, 1945, p. 26).

«En esta ley el Estado abdica de la potestad de imponer..., abdica de esa potestad para dejar solamente una vía...» (Raúl Bustos Fierro, DSD, B.A., 1947, p. 8370).

«... la disyuntiva de abandonar sus estudios o abdicar de sus ideales...» (*Federación Universitaria*, en LPr, 5/IV/947).

«... hacer abdicar al estudiantado de su posición...» (Telegrama de Rosario, LPr, 5/IV/947).

En *El Lenguaje del Río de la Plata* de S. W. Bermúdez leo otros casos de *abdicar* seguido de *de*, firmados por Alberto Palomeque, Eduardo Acevedo Díaz, Eugenio Garzón, A. Sigüenza.

Abecedárico. Es, sin duda, raro este adjetivo, empleado por "rudimental o fundamental", aunque parece bien derivado de *abecedario*, tanto como *ovárico* y *hemisférico*, de *ovario* y *hemisferio*, respectivamente.

«(Sarmiento) exhibía un afán fundamental por vincular el período primario de la instrucción pública con el conocimiento abecedárico de la doctrina católica» (JOAQUÍN DÍAZ DE VIVAR, DSD, B.A., 1947, p. 8496).

«Se trata, señor presidente, de hacer conocer los aspectos abecedáricos de la misma...» (ÍDEM, *ibídem*, p. 8500).

Abejeante. Participio activo, usado como adjetivo, del verbo *abejear*, que no registra el Léxico oficial.

«Yo recuerdo... esas altas noches abejeantes de estrellas» (JUANA DE IBARBOUROU, *Umbral* de *Emociones tendidas al sol*, por Angélica F. de Plaza, Ur., p. 5).

Abejear. Derivado de *abeja*, como *mariposear*, *zanganear*, *hormiguear*, etc., derivan de *mariposa*, *zángano*, *hormiga*, etc. Significa: "ir de un sitio a otro, como las abejas entre las flores".

«Mil átomos de sol abejean en los jardines» (RUBÉN DARÍO, *Azul*, EdtECA, 1939, p. 77).

Con acepciones más o menos afines (moverse las abejas, menearse otros insectos, bullir, susurrar) ha recogido Bermúdez ejemplos de Gayo Curcio, Francisco Villaespesa, '*La República*' de Montevideo y otro de Rubén Darío.

Abejeo. El *DicM* registra la voz como propia de Salamanca, para significar "pasto de las abejas", acepción que no tiene, por cierto, en los textos siguientes:

«Los ramajes tupidos, llenos de mil abejeos» (RUBÉN DARÍO, *Azul*, EdtECA, 1939, p. 50).

«Un abejeo de ideas llenó la cabeza del jefe...» (LEOPOLDO LUGONES, *La guerra gaucha*, EdtGl, 1926, p. 217).

«Zumbido: el abejeo de la muchedumbre» (MIGUEL DE TORO Y GISBERT, *Pequeño Larousse*, p. 3).

Abejoneo. Derivado de *abejón*, para denotar un ruido semejante al zumbido de los abejones o zánganos. El *Dic.* da la voz *abejorreo*. Malaret y Bermúdez han recogido el verbo *abejonear*, el primero en Colombia, y el segundo hasta en España en un escrito de F. Navarro Ledesma.

«... los linotipos• silenciaban• su abejoneo noctívago» (José Nucete-Sardi. Prólogo a *Palos de ciego*, por Luis Beltrán Guerrero. EdIJU. Caracas. 1944. p. 8).

Abelita. Derivado de *Abel*, creación de Unamuno. Lo ha formado con el sufijo *ita* de otros gentilicios hebreos: *israelita, ismaelita, levita, moabita*, etc.

«No es Caín lo malo; lo malo son los cainitas•. Y los abelitas» (Unamuno. *Abel Sánchez*, EdIECA, 1940. p. 11).

«Sé más, y es que los abelitas han inventado el infierno para los cainitas•...» (Ib., *ib.*, p. 54).

Aberrante. *Aberrar* es verbo que aparece en la última edición del *Dic.*, pero nó su participio activo *aberrante*, que puede reclamar el mismo derecho que *errante* con respecto a *errar*.

«... al lado de los hombres que combatieron semejante posición aberrante y regresiva» (Raúl Bustos Fierro. DSD. B.A., 1947. p. 8567).

Abibliado. Neologismo parasintético, con la raíz *biblia*, de formación y características semejantes al ya visto *abaritonado*.

«... sin aquel aparato de citas latinas y palabras abibliadas» (Sarmiento. cit. por C. M. Bonet. en *Voces argentinas*, EdILC. 1940. p. 120).

Abisal. Tomado del francés "abyssal", y este, del latín "abyssus", figura ya en la última edición del *Diccionario*

rio, como sinónimo de *abismal*, que es ciertamente más de casa.

« En el último fondo de mi ser abisal, algo se amotinó contra el proyecto » (MANUEL GÁLVEZ, *La noche toca a su fin*, EdtCab. 1935, p. 205).

« ... se cuadraba contra las fuerzas abisales » (ALBERTO CASAL CASTEL, *Semblanza de Monseñor de Andrea*).

Abismante. Aunque no lo registre el *Dic.*, es inobjetable por su formación correcta y como participio activo del verbo *abismar*. Sin embargo, no podría tolerarse este ni muchos otros posibles derivados en *ante*, *ente* o *iente*, de verbos, según lo que insinúa la Gramática académica en el número 469 *b*), al no reconocer los participios *amontonante* y *cuajante*, por esta razón: "por no tenerlos en uso la lengua". Pero ¿no puede nacer un uso nuevo y oportuno, fundado necesariamente en un primer caso?

« La noche abría ante ellos una abismante brecha... » (LEOPOLDO LUGONES, *La guerra gaucha*, EdtGl. 1926, p. 124).

Abocetar. Verbo neológico, formado, por parasíntesis, de *a* y *boceto*. Lo mismo se han formado: *abocinar*, de *a* y *bocina*; *abovedar*, de *a* y *bóveda*; *afiligranar*, de *a* y *filigrana*, etc.

« Más que a abocetar asuntos... concretóse a salpicarlos de epigramas y de pullas... » (ARMANDO COTARELO VALLEDOR, *El teatro de Quevedo*, BRAE, CXIV, p. 71).

« Su noble y graciosa imagen abocetada por el artista con rara fidelidad... » (RICARDO LEÓN, *¡Despierta, ferro!*, EdtECA, 1943, p. 110).

« — Pues bien — reanudó Tigre Juan, abocetando una sonrisa dudosa... » (RAMÓN PÉREZ DE AYALA, *Tigre Juan*, EdtECA, 1941, p. 127).

Bermúdez cita a Francisco C. Arata, Joaquín Dicenta, Pompeyo Gener y '*La Razón*' de Montevideo como usantes del neologismo.

Abogadil. Adjetivo derivado de *abogado*, con el sufijo *il*, que significa pertenencia o relación. Se ha formado como *estudiantil, escuderil, barberil*, etc. Parece encerrar alguna idea de menosprecio.

« ... cierta defensa abogadil en insignificante asunto... » (RAFAEL ALBERTO ARRIETA, *Centuria porteña*, EdtECA, 1944, p. 117).

« ... encontraba infaliblemente al doctor Carlos Melo.... amigo cordialísimo, pero armado de abogadil gusto estético... » (MANUEL GÁLVEZ, *Amigos y maestros de mi juventud*, EdtKr, 1944, p. 344).

Abolengado. Derivado de *abolengo*, para significar quizá "que alardea de abolengo" o "pagado de su abolengo".

« (Un capitán de la Conquista) felón, caprichoso, ambicioso y abolengado... » (LUIS ALBERTO SÁNCHEZ, *La literatura del Perú*, PuICLA, B.A., 1939, p. 37).

Abombachado. Parasintético, de *a* y *bombacha* o *bombacho*. (V. *abaritonado, abibliado*).

« ... del mismo color eran el sombrero de copa alta y los anchos pantalones, tan anchos que parecían abombachados » (MANUEL GÁLVEZ, *Amigos y maestros de mi juventud*, EdtKr, B.A., 1944, p. 146).

Abordar. Usado en acepción no claramente especificada en el *Dic.*, por "tratar, exponer, desarrollar, etc. un asunto", acepción figurada, que se aplica al discurso. Es de mucho empleo entre nosotros.

« Llega a **abordar** (Veuillot) las cuestiones más complejas... » (GUSTAVO J. FRANCESCHI, *El espiritualismo en la literatura francesa contemporánea,* EdtDi, 1945, p. 46).

« ...creo que hace falta insistir en la idea de que es preciso **abordar** la delincuencia de la mujer » (FELÍCITAS KLIMPEL ALVARADO, chilena, en GCNC, 1947, nº 5, p. 20).

« El capítulo respectivo del Plan Quinquenal **aborda** los temas esenciales en que habrá de fundarse una cultura autónoma... » (ATILIO GARCÍA MELLID, *La cultura en el plan de gobierno,* GCNC, 1947, nº 4, p. 7).

« ...el ensayista **aborda** una serie de temas afines... » (*'Guía'*, CNC, 1947, nº 4, p. 74).

« No desconocía la inmensa multitud de las cuestiones que trataba de **abordar** » (BALMES, *Protestantismo,* cap. 73, criticado por el P. Mir en *Prontuario,* 1908, I, p. 49).

Con igual acepción la han empleado Arturo Giménez Pastor y Miguel Cané en las trascripciones que hace T. Garzón, y A. Rodríguez del Busto, Lucio V. Mansilla, Ernesto Quesada, A. de Vedia, Ángel Floro Costa, Ramón de Campoamor, Leopoldo Alas, Benito Pérez Galdós, etc. en otras ofrecidas por S. W. Bermúdez.

Aborigenismo. Derivado de *aborigen,* es conveniente para expresar "voces o locuciones propias de los aborígenes".

« ... de aquellos documentos no podíamos sino exhumar vocablos gastados por el uso de tres generaciones... y **aborigenismos**, en su mayoría, sin importancia... » (ROBERTO ARRAZOLA, *Dic. de modismos argentinos,* EdtCo, 1943, p. 12).

Aborrascado. El *Dic.* no le asigna acepción figurada, que es la que tiene en este pasaje :

« El **aborrascado** fraile Camilo Henríquez fue quien, por vez primera, escribió alejandrinos en América » (ARTURO MARASSO, *Estudios literarios,* EdtAt, 1920, p. 162).

Aborrascar. En el *Dic.* sólo figura como reflexivo: *aborrascarse*. Como transitivo está empleado en estos versos:

> «Tiene el padre entre las cejas / un ceño que le aborrasca / el rostro...» (ANTONIO MACHADO. *La tierra de Alvargonzález*, en *Obras compl.*, EdtECA. 1940, p. 118).

Aborregar. También este verbo está empleado como transitivo, y además en sentido figurado, mientras la Acad. sólo trae la forma pronominal, *aborregarse*, y en otra acepción:

> «... suele llevarlos al despropósito de acumular libros e intelectualizar* las emociones aborregándolas en doscientas páginas de tipografía» (HORACIO REGA MOLINA. *La flecha pintada*, EdcASIA. 1943, p. 276).

Con otras acepciones lo documenta S. W. Bermúdez en *Lenguaje del Río de la Plata*, TGLFR, muestra s. a., ps. 104 y 105.

Abracadabrante. Por su apariencia de participio de presente, hace suponer la existencia del verbo "abracadabrar"; pero el léxico oficial sólo trae la voz cabalística *abracadabra*.

> «... esta es una de las biografías más abracadabrantes que he escrito» (RAMÓN GÓMEZ DE LA SERNA. *Ramón Mª del Valle-Inclán*, EdtECA, 1944. p. 215).

Bermúdez copia pasajes de José León Pagano, Clemente Palma y Julio Poveda, donde figura el neologismo, que él define: «Misterioso, enigmático, simbólico, profético, cabalístico, etc.», y añade la observación de que se emplea también en España.

Abrasilerado. No es lo mismo que *abrasilado*. Deriva de *brasilero*, con la terminación *ado*, que denota adaptación.

« No son sino... lusitanismos **abrasilerados**... » (ENRIQUE BANCUS, *La autoridad en el idioma*, BAAL, XII, p. 48).

En Bermúdez figuran los verbos *abrasilerar* y *abrasilerarse*, con ejemplos; de ellos a nuestro neologismo, el paso es natural.

Abreportales. Hé aquí un neologismo compuesto: de *abrir* y *portales*, a la manera de *abreojos*, *abrelatas*, etc.

« La ciudad... vive... de esa única vigilia de los **abreportales** » (RAMÓN GÓMEZ DE LA SERNA. *Ramón M.ª del Valle-Inclán*, EdtECA. 1944, p. 58).

Abriboca. Neol. comp. También se oye *abreboca*. « Dícese de la persona sumamente distraída y que no se da cuenta de lo que hay, se dice o hace a su alrededor » (TOBÍAS GARZÓN, *DicAr*, Barc., 1910, p. 3).

« — ...aunque se encajara una cacerola en la cabeza, seguiría embobando a los **abribocas**. — ¿Quiénes son los **abribocas**? » (MARTÍN ALDAO, *La vida falsa*, EdtAtl, 1943, p. 45).

Abrojado. Participio pasivo de *abrojarse*, que no trae la Acad., pero sí Bermúdez, con la significación de "llenarse de abrojos" y con estos ejemplos: « El sembrado se está *abrojando* mucho; Ese animal se va a *abrojar* la cola ». Es expresivo, por cierto.

« ... le repugnaba se exaltaran las pasiones bárbaras, de adulterios y de crímenes, pasto **abrojado** y barrizal de sangre de algunas plumas nativistas*... » (ARTURO E. XALAMBRÍ. *Sacerdocio poético con señorío de caridad*. EdtMH, Mont., 1946, p. 21).

Abrojudo. Adjetivo neológico, derivado de *abrojo*, con el sufijo *udo*, que expresa posesión o abundancia, y a veces algún desprecio.

« (Yo le corro) con este zaino abrojudo, sin ir más lejos » (ROBERTO J. PAYRÓ. *Casamiento de Laucha*, EdtAn, 4ª ed., s. a., p. 95).

Abruptez. Sustantivo abstracto de *abrupto*. Parece aceptable para denotar la "calidad de abrupto".

« (Canales de regadío) vencieron la abruptez de los Andes... » (LUIS ALBERTO SÁNCHEZ, *La literatura del Perú*, PulCLA, 1939, B.A., p. 28).

Abscóndito. Latinismo no necesario por "escondido".

« ... es necesario desentrañar la lejana y abscóndita realidad de un hecho » (JUSTO SIERRA. *La sirena*, p. 44. en *Antología de cuentos mexicanos*, EdtECA, 1943).

Absentismo. El neologismo está aquí en la acepción que no ha registrado la Academia, de "ausencia deliberada de un lugar o acto, al cual tiene uno obligación de asistir, como la que practican a veces los miembros del Congreso para que fracase una sesión". Otros dicen *ausentismo* (V. esta voz).

« El absentismo (si se nos permite la palabra) de la cátedra... no es tolerable... » (PEDRO URBANO GONZÁLEZ DE LA CALLE. *Elio Antonio de Lebrija*. BICC. 1945. p. 104).

« Absentismo del sector laborista* » (Tít. de ElP. 25/VII/946. p. 7).

Absolecencia. Es un latinismo. Se ha derivado de "absoléscere" (dejar de usarse, caer en desuso), sinónimo de "obsoléscere". De este, los ingleses han formado "obsoles-

cence", que definen por "estado o acto de caer en desuso". El parentesco es evidente.

« ... (Eliminar) líneas económicamente inconvenientes por elevados costos, absolecencia técnica, competencia ruinosa, etc. » (INSTITUTO ALEJANDRO BUNGE DE INVESTIGACIONES ECONÓMICAS Y SOCIALES, EIP. 20/IX/947, p. 9).

Absolutividad. Presupone este neologismo la existencia del ascendiente "absolutivo", que no aparece en el *Dic.*

« (El catolicismo) lleva al hombre al cumplimiento de su vocación de absolutividad en lo perecedero... » (RAÚL BUSTOS FIERRO, DSD. 1947, p. 8573).

Absorcionismo. Se ha creado de *absorción,* para denotar, con el sufijo *ismo,* la tendencia sistemática a alguna absorción : política, social, económica, etc.

« ... los pueblos conquistaron (las franquías) contra el absorcionismo de los estados... » (LUIS G. PLA. *¡ Dios salve a Europa !,* EIP, 7/IX/946, p. 9).

Absortivo. Se ha formado de *absorto,* lo mismo que *abortivo,* de *aborto.* Carlos de Ochoa en su *Dic.* de 1901 trae ese adjetivo con el significado de "que tiene la facultad de absorber". Toro y Gisbert (en *DicPL*) pone "absortividad", pero nó *absortivo,* que es su inmediato y natural primitivo.

« Quizá, sin ir más lejos, lagrimearon con la lección absortiva en la juventud, de *María* por Jorge Isaac... » (ARTURO E. XALAMBRÍ, *El apostolado del buen Libro,* EdtBMS, Mont., p. 16).

Abstencionista. Figura en varios léxicos, como en los de Toro y Gisbert, Rodolfo Oroz, Gabriel M. Vergara, etc. El mismo *Dic. Manual* lo recoge con el signo de candidato

a la admisión. Se emplea como sustantivo y como adjetivo, para significar "partidario o propio de la no intervención en algún asunto, sobre todo político".

« Reina cierta decepción por el número elevado de los abstencionistas... El número de los abstencionistas hubiera podido ser aun más elevado... » (*'El Pueblo'*, 26/XI/946, p. 2).

S. W. Bermúdez copia los siguientes pasajes:

« (Emigraciones rencorosas) acompañan siempre a las épocas abstencionistas » (CARLOS ROXLO, *La equidad en el voto*).

« Los señores diputados abstencionistas han procedido como si estuvieran realmente bajo la presión de la dictadura moral » (*'El Día'*, nº 4267, Mont., *Los males de la situación*).

Muy usado es también el neologismo abstencionismo.

Abúlico. Aparece en la última edición del *Dic.*, pero sólo como adjetivo. Como sustantivo también, lo traen Oroz y Toro Gisbert, además de los autores de los pasos siguientes:

« ... se le podía hacer escribir cualquier cosa, pues se convertía en un abúlico » (MARTÍN ALDAO, *En el París que fue*, TGDET, 1945, p. 169).

« Todos los testigos de su vida narran que (Baudelaire) fue un abúlico... » (GUSTAVO J. FRANCESCHI, *El espiritualismo en la literatura francesa contemporánea*, EdtDi, 1945, p. 72).

« Así, el abúlico mental emplea ciertas expresiones... » (ALBERTO RUSCONI, *La defensa del idioma*, EdeL, Mont., 1946, p. 18).

Abullonado. Parasintético: *a-bullon-ado*. *Bullón* es aquí sinónimo de *bollo*, en su 3ª acep. *Abullonado* será "guarnecido de bullones" (Segovia). En francés: "bouillonné".

« Veinte voces incitaban a una obesa señora de abullonadas mangas y rostro de fiesta » (MANUEL GÁLVEZ, *El Gaucho de los Cerrillos*, EdtECA, 1943, 91).

En los ejemplos que trae Bermúdez, hay *camisa* abullonada, abullonadas *las mangas, plegadito compacto* y abullonado, y *blanco peinador* abullonado, de sendos escritores.

El mismo cita como empleados en la región rioplatense, los afines *abullonado* (sustantivo), *abullonamiento, abullonar* y *abullonarse*.

Aburguesamiento. Léese en el *Dic. aburguesarse*, verbo. ¿Por qué nó, *aburguesamiento*, "acción y efecto de *aburguesarse*" ?

« ... la plebeyez y aburguesamiento hasta en las cumbres... ya hacían remoquete y diversión » (RICARDO LEÓN, *Muerte y resurrección de don Quijote*, en '*Correo de Galicia*', B.A., 1940).

« Ojalá algún día esta rémora de aburguesamiento idealista haya desaparecido de mí ... » (EDUARDO MALLEA, *Historia de una pasión argentina*, EdtECA, 1939, p. 26).

Acacio. Es forma familiar de *acacia*. Se ve en Garzón, Saubidet y Malaret, en Suplemento al *Dic. de Americanismos* (B. A., 1942), como « variante de acacia ». Santamaría lo atribuye a la Argentina y a Chile. ¿Habrá nacido por imitación de los masculinos *manzano, cerezo, guindo, aromo*, etc. ?

« (Se ve) el ramaje vetusto de un acacio » (EDUARDO MALLEA, *El retorno*, EdtECA, 1946, p. 107).

Academicismo. Es un derivado de *académico*, de igual modo que *clasicismo, catolicismo, misticismo, galicismo*, etc., proceden de *clásico, católico, místico, gálico*, etc., todos adjetivos en *ico*.

Figura en los léxicos de Alemany Bolufer, Toro y Gisbert, S. W. Bermúdez, que definen: "modo académico", "género académico" y "monomanía del purismo que peca por demasía viciosa", respectivamente. Del último es la primera trascripción:

« El casticismo, o para ser más exacto, el academicismo, es sólo una manifestación de la enfermedad que roe a España » (MANUEL UGARTE, *Visiones de España*, en LRP. muestra, p. 147)

« (Frases o locuciones expresivas) bríndanse al idioma, en pelo de todo academicismo, para enjoyar su fraseología » (FRANCISCO GRANADOS Z., en *'El grito del Pueblo'*, Guat., 1°/XI/1936, cit. en *La obra de Malaret*, S. J. P. Rico, 1937, p. 40).

« ... la lengua literaria de España está ya tan libre de esos academicismos trasnochados como quiere estarlo la de aquí » (AMADO ALONSO, *El problema argentino de la lengua*, EdtECM, 1935, p. 41).

« Por casticismo no ha de entenderse jamás academicismo, ni menos... » (AVELINO HERRERO MAYOR, *Condenación y defensa de la gramática*, EdtJG, 1942, p. 179).

« En el mismo estilo de todas las épocas en que la suprema madurez clásica se fija en una manera de academicismo formal » (RAMÓN PÉREZ DE AYALA, *El buen Plutarco, patriarca de los ensayistas*, LPr. 9/I/944, cit. por A. Herrero Mayor en *Apuntaciones lexicográficas y gramaticales*, EdtK, 1947, p. 18).

Academicista. Sustantivo y adjetivo, para designar "el que sigue o practica el *academicismo*, o lo relativo al mismo". Admitido el anterior, este es inobjetable; para ambos, el mismo proceso de derivación: *academic-ista, academic-ismo*.

« ... combate a los academicistas, aunque hayan venido en primera de primera » (RAMÓN GÓMEZ DE LA SERNA, *Ramón M' del Valle-Inclán*, EdtECA, 1944, p. 110).

« Nuestras inclinaciones **academicistas** han buscado asimilarla al castellano literario peninsular... » (L. F., *Reseña de revistas*, BICC, 1945, p. 188).

« En el estudio del español americano conviene evitar tanto el prejuicio **academicista** como el empirista* » (Íd., *Ibídem*).

« ... en el habla corriente no se tienen en cuenta, que se diga, los reparos **academicistas** en materia de lenguaje... » (LÁZARO SCHALLMAN, *Coloquios sobre el lenguaje argentino*, EdtAt, 1946, p. 58).

« Desentiéndese de lo que pudiera ser filiación **academicista**, entorpecedora de su vuelo... » (ARTURO E. XALAMBRÍ, *Sacerdocio poético con señorío de caridad*, EdtMH, Mont., 1946, p. 17).

El *Dic.* madrileño registra **academista** como sust. de género común, poco usado y sinónimo de *académico* en su 6ª acep., esto es, "individuo de una academia".

Academismo. Lucha con *academicismo* por captarse la voluntad de la que « limpia, fija y da esplendor », aunque esta, según manifestación de Julio Casares, ha descartado ya a *academismo* por "mal formado". Con todo, este ha de insistir en su pretensión, afirmando que sigue, en su derivación [*academ*(ia)*ismo*], a otros, como *enciclopedi*(ia)*smo*, *lacon*(ia)*ismo*, *filosof*(ía)*ismo*.

« (Escasean) la gracia, el donaire, la dulzura, la molicie, tanto como la frase lamida del **academismo**... » (CARMELO M. BONET, *Voces argentinas*, EdtLC, 1940, p. 54).

« Malaret merece ser alabado por su paciente tarea que, fuera del escrupuloso y estrecho **academismo**, está llena de vitalidad... » ('*Crisol*', Madr., XII/1932, en *La obra de Malaret*, S. J. P. Rico, 1937, p. 35).

« ... exuberante florecimiento que allí alcanzaron en tan breve tiempo el **academismo** doctoral y el culteranismo

retórico» (ALBERTO ZUM FELDE. *Proceso intelectual del Uruguay*, INC. 1930, p. 23).

«... la pedantería, el relumbrón y el academismo daban licencia de ingenio a cualquier sabihondo» (HORACIO REGA MOLINA, *La flecha pintada*, EdcASIA, 1943, p. 184).

Otros pasajes de Guillermo de Torre y M. de Toro y Gisbert pueden leerse en los *Coloquios* de Schallman, p. 188.

Academizante. Con el sufijo compuesto *izante* (de *iz-ar* y *ante*), en no pocas voces, como "ateizante", "laicizante", "sovietizante", etc., se denota imitación, inclinación o aproximación ideológica a lo que expresa la raíz.

«El argumento que suelen esgrimir los academizantes casticistas... es el de la lengua literaria...» (DELFINA MOLINA Y VEDIA. *Lo básico en el problema de la unidad lingüística*, BICC. 1945, p. 374).

Este neologismo, sust. o adj., parece suponer el verbo *academizar*, que han recogido Toro y Gisbert por "dar carácter académico", G. M. Vergara, Alemany Bolufer, Toro y Gómez ("dar carácter falso a las obras artísticas"), Dic. Ercilla, Bermúdez, etc.

Acalorante. Participio activo, con función adjetival, derivado regularmente del verbo *acalorar : acalor-ante*.

«Es un sol acalorante, mas no deslumbrador» (LUIS ALBERTO SÁNCHEZ. *La literatura del Perú*, PuICLA, 1939, p. 18).

Acápite. Es un latinismo: "a cápite", esto es: desde la cabeza o principio (del renglón). El *DicM*. lo condena como barbarismo. Lo cierto es que se usa mucho en gran parte de América. Malaret lo encuentra en América Central, Argen-

tina, Bolivia, Colombia, Chile, Ecuador, Panamá, Perú, Santo Domingo, Uruguay y Venezuela; pero observa que en la Argentina se usa con matiz burlesco únicamente, y esto no es exacto. Sin excluír tal uso, es más frecuente verlo en su acepción grave de "párrafo aparte" o "punto y aparte". A veces se emplea también por "título" o "epígrafe".

« El párrafo o acápite — para decirlo también con un americanismo — con que abre... » (V. HERRERO MAYOR, *Condenación y defensa de la gramática*, EdtJG, 1942, p. 93).

« ... bajo el acápite de *programa* declara que el gobierno debe anunciar... » (*'La Mañana'*, Mont., 3/VII/945, p. 2).

« Párrafo aparte: "el capítulo tiene diez acápites" "Punto acápite, punto aparte" (TORO Y GISBERT, DicPL. p. 10).

« (Quienquiera que la haya leído) en alguno de sus versos o en algún acápite de su prosa originalísima, encontró solaz... » (CARLOS DÁVILA. *Un decálogo de Gabriela Mistral*, DM. Hab., 10/I/946, p. 2).

« Dilos... a la prensa, no sin expresar en acápite que el autor poseía un talento que... » (ARTURO E. XALAMBRÍ. *Sacerdocio poético*.... EdtMH, Mont., 1946, p. 8).

Se oye también la frase hacer un acápite, por "emplear una digresión".

Acaricaturado. Neologismo parasintético: *a-caricaturado*. (V. *Abaritonado*).

« Representa un hombre cincuentón, muy acaricaturado también, vestido con uniforme estrafalario... » (JACINTO GRAU. *El señor Pigmalión*, EdtL, 1940, p. 189).

Acaricioso. El *Dic.* da sólo *caricioso*, aunque con la única acepción de « cariñoso », y nó de « que acaricia », que parece teñer en este pasaje:

« ... ambiente, lleno de aromas y de sol, blando y acariciosо como las manos de una mujer » (R. LEÓN, *El hombre nuevo,* EdtRen, Madr., 2ª ed. s. a., p. 316).

Acarnerear. Derivado de *carnero,* no aparece en el léxico oficial. Ni el *acarnerado* ni el *carnerear* de este tienen mucho que ver con este neologismo, cuyo sentido es el que da Bermúdez a *acarnerar :* « Tratándose de los ojos, volverlos de modo que apenas se descubra más que lo blanco de ellos, a semejanza de los del carnero. En cast. *poner los ojos en blanco* » (LRP, TGLFR, B.A., p. 164).

« (Carapé) se cuadró delante del mozo, acarnereó los ojos y abrió los brazos, diciendo... » (FERNÁN SILVA VALDÉS, *Cuentos del Uruguay,* EdtECA, 1945, p. 37).

(Continuará).

RODOLFO M. RAGUCCI.

ARAZÁ

Hemos recibido la carta que se transcribe a continuación:

« Leyendo el nº 52 del *Boletín de la Academia Argentina de Letras,* que Vd. dirige con tan elevado criterio y que constituye una publicación interesantísima, encontré, en la página 527, una carta del sabio profesor paraguayo don Marcos Morínigo, con el título de *Arazá*.

El erudito maestro paraguayo se refiere a comentarios que hice al *Diccionario de Americanismos (Suplemento),* del insigne profesor Augusto Malaret, que me honra con su amistad.

El prestigioso profesor paraguayo disiente con el comentario que escribí sobre el vocablo *arazá*. Como presumo que tengo razón, deseo esclarecer el asunto, con todo el respeto que me merece don Marcos Morínigo, compatriota de mi padre, paraguayo natural de Humaitá, hijo de una correntina, lo que me enorgullece mucho.

Refiriéndose a *arazá*, escribe el profesor Malaret:

« Nombre que no corre actualmente sino entre los guaraní-parlantes del Paraguay y la Argentina. El nombre más generalizado de *guayaba* ha desplazado al de origen guaraní. El nombre *arazá* se encuentra muy generalizado en Uruguay ».

Y yo comenté:

«Es una equivocación del profesor Malaret: *araça* y *goiaba* son frutas diferentes. El *arazá (Camponesia suavellens)*, de la familia de las mirtáceas, es menor que la *guayaba* y tiene otro sabor. No sólo en Paraguay y la Argentina es usada la voz *arazá*. En Brasil es también corriente».

Manifiesta el profesor Marcos Morínigo que el profesor A. Malaret se basa en un trabajo suyo *Las Voces Guaraníes del Diccionario Académico* publicado en el *Boletín de la Academia Argentina de Letras*, en el cual se refiere solamente al léxico hispánico. No lo dudo, aunque el magnífico libro del eminente profesor A. Malaret es de *americanismos* y contiene muchas referencias a *brasileñismos*. En él dice: «*Arazá*, nombre que no corre actualmente sino entre los guaraníes parlantes del Paraguay y la Argentina».

Con toda la consideración que me merece el erudito profesor Malaret, no estoy de acuerdo con él por cuanto el vocablo *araça* es de uso corriente en el Brasil, para designar una fruta: *Campomanesia mavcolens* (Blum).

Además tenemos:

Araçá da anta (*Bellucia Grossularioide* Tr.), de la familia de las Melastomatáceas.

Araçá da praia (*Psidium Cattleyanum* Sabine), de la familia de las Mirtáceas.

Araça felpudo (*Psidium incanescens* Martius), de la familia de las Mirtáceas.

Araçaiba (*Psidium pumilum*, Vahl), de la familia de las Mirtáceas.

Y otras especies más.

La *goiaba* o *guaiaba*, en el Brasil, no se confunde con el *araçá*, son cosas diferentes. *Goiaba* es el fruto de la *goiabei-*

ra, también de la familia de las Mirtáceas (*Psidium guaiava*, según la clasificación de Raddi).

Creo que, en el Paraguay y en la Argentina, *arazá* puede ser sustituído por *guayaba*. Creo porque lo acredita la autorizada palabra del sabio profesor Marcos Morínigo. En el Brasil, todavía son cosas distintas.

Agradezco la gentileza de Vd. al acoger esta aclaración.

Con los homenajes de un brasileño que se enorgullece de ser nieto de una argentina e hijo de un paraguayo.

Cordialmente

A. Tenorio D'Albuquerque.

ACUERDOS

Sesión en homenaje a la memoria del señor académico don Atilio Chiáppori. — En junta del 10 de abril se resolvió celebrar una sesión especial para honrar la memoria del señor académico don Atilio Chiáppori, fallecido el 13 de marzo del corriente año.

Sesión en homenaje a la memoria del señor académico don Ramón J. Cárcano. — En junta del 10 de abril quedó acordado que la sesión en homenaje a la memoria del señor académico don Ramón J. Cárcano se efectúe el 3 de junio con ocasión del primer aniversario de su muerte.

Mensaje a la Academia Francesa. — Con motivo del viaje a Europa que realizará el señor académico de número don José A. Oría, la Academia, en junta del 10 de abril, acordó enviar por intermedio del nombrado Académico un mensaje a la Academia Francesa concebido en los siguientes términos:

Buenos Aires, 15 de abril de 1947.

Al señor Secretario Perpetuo de la Academia Francesa.

París.

La Academia Argentina de Letras, que tengo a honra presidir, no había encontrado hasta ahora la oportunidad de entrar en relaciones con la Academia Francesa. Aprovecha gustosísima la ocasión que se le presenta por haber sido invitado a dar conferencias en París uno de sus miembros de número, el señor doc-

tor José A. Oría, para presentar sus saludos a la Institución y establecer con ella vinculaciones que espera serán definitivas. La Academia Francesa ha sido modelo y estímulo para la constitución de todas las que consagran sus actividades al mantenimiento de la pureza idiomática y a su fijación, por lo cual su influencia ha ido y va mucho más allá de las fronteras de Francia, extendiéndose en cierto modo a la humanidad entera.

La Academia Argentina de Letras, que realiza en nuestro país una tarea semejante a la que desde hace siglos lleva a cabo la Francesa, desea que ésta reciba, por medio de su delegado, la expresión de toda su simpatía, así como del deseo de que, dentro de lo posible, una amplia colaboración vincule en adelante a ambas instituciones.

Con este motivo me es muy grato saludar al señor Secretario Perpetuo con la consideración más distinguida.

Carlos Ibarguren,
Presidente

Carlos Obligado,
Académico Secretario

Representación del señor académico don José A. Oría. — En junta del 10 de abril, la Academia acordó extender al señor académico de número don José A. Oría una credencial que lo acredite como representante de la Academia ante las instituciones de estudios superiores que visite en su viaje por Francia e Inglaterra.

La credencial dice así:

« El señor doctor José A. Oría, portador de la presente credencial, pertenece a la Academia Argentina de Letras en la clase de Académico de número, y como tal, está facultado para ejercer su representación en la forma que crea oportuna ante las instituciones similares e institutos de estudios superiores que visite en su viaje por Europa. Se expide esta credencial en cumplimiento de la siguiente resolución de la Academia Argentina de Letras, de 10 de abril de 1947: « Encomiéndase al señor académico de número doctor José A. Oría la misión de llevar a la Academia Francesa un saludo de la Academia Argentina de Letras, así como también de fomentar las relaciones intelectua-

les y el intercambio de publicaciones con las instituciones y entidades de cultura superior de los países que visite». Para constancia, el Presidente y el Secretario de la Academia Argentina de Letras firman y sellan esta credencial en Buenos Aires, a 12 de abril de mil novecientos cuarenta y siete».

Consulta sobre el nombre *Efraím*. — Consultada la Academia acerca de la ortografía de este nombre acordó, en junta del 10 de abril, aprobar el informe del señor Luis Alfonso, y contestar en los términos del mismo:

«El nombre propio *Efraím*, del hebreo *Epharaim* 'muy fructífero', es célebre por haberlo llevado el hijo segundo de José (*Gén.*, XLI, 52; XLVI, 20; XLVIII, 1), padre de una de las doce tribus de Israel. Particularmente merece destacarse el capítulo LXVIII del *Génesis* que cuenta cómo Jacob adoptó a los dos hijos de José. Jacob, a causa de su extrema vejez no podía ver con claridad; José se presentó ante él acompañado por sus dos hijos Manasés y Efraím, el primero a su derecha, el segundo a su izquierda. Pero Jacob, cruzando las manos, puso la derecha sobre la cabeza de Efraím y la izquierda sobre la cabeza de Manasés. José, reparando en ello y creyendo en una equivocación, le dijo: «No están así bien las manos, padre; porque este otro es el primogénito: pon tu derecha sobre su cabeza». Pero Jacob rehusó hacerlo y contestó: «Lo sé, hijo mío, lo sé. Este será ciertamente padre de pueblos, y multiplicarse ha; mas su hermano menor será mayor que él; y su linaje se ha de dilatar en naciones». En efecto, Efraím dió su nombre a una de las tribus hebreas, denominación que se extendió a la parte montañosa del territorio que tocó en suerte a los efraimitas. En la *Biblia*, se mencionan también la floresta de *Efraím*, en la que se efectuó el combate entre los ejércitos de David y su hijo Absalom (*II Reyes*, XVIII, 6), que terminó con la muerte del rebelde, y la puerta de *Efraím*, una de las que tenía la antigua Jerusalén y que, posiblemente, se abría en la muralla septentrional, orientada hacia la montaña de Efraím.

Nombre tan famoso no podía menos de pasar a las lenguas cultas y, entre ellas, al español. El uso de *Efraím* está atestiguado en nuestra lengua desde sus orígenes medievales hasta la actualidad: « En tod esto, segund cuenta Moysen en la Biblia, fizo Josef, en aquellos siete annos que fueron buenos. dos fijos en su mugier donna Asceneth o donna Zulayme; e puso nombre al primero Manasses, que quiere dezir fizo me Dios oluidar la lazeria que e pasada en casa de mio padre; al segundo llamo *Effraym*, que muestra otrossi tanto como Dios me dio bien andança en tierra de mi pobreza » (Alfonso el Sabio, *General Estoria,* ed. de Antonio G. Solalinde, primera parte, 224 *b*). « Despues desto cato Jacob a Manasses e a *Effraym*, e non los podie bien deuisar ca non ueye ya bien » (*Idem,* 247 *b*). « Este es Jacob, aguelo / de *Efrain* y Manases, / que para darles con zelo / su bendicion de consuelo / cruço las manos y pies » (*Aucto del Descendimiento de la Cruz,* en Léo Rouanet, *Colección de Autos, Farsas y Coloquios del Siglo XVI.* IV, 30). « Los hijos de *Efraím,* los aguerridos / Diestrísimos flecheros, / ¿Por qué vuelven la espalda en la pelea?» (Tomás González Carvajal, *Salmo LXXVII,* en *Los Salmos del Rey David;* Buenos Aires, *Editorial Pleamar,* [1944]; 187). « En los acabados en consonante, prezediendo *i, ú,* con otra vocal ántes. no se cuajan en ditongo, porque la *i* i la *ú* se llevan el azento, i se apartan con él, como Caín, *Efraín,* Laín, ruín » (Gonzalo Correas, *Arte Grande de la Lengua Castellana,* ed. del Conde de la Viñaza, Madrid, 1903; 151). « Me hablaban [las mujeres] con suma timidez; y fué su padre quien, notando eso, las animó diciéndoles: « ¿Acaso no es el mismo niño *Efraín,* porque venga del colegio sabido y ya mozo?» (Jorge Issacs, *María*; Buenos Aires, *Emecé Editores,* [1943], 29). «Esta noche viene *Efraín.* Mañana al alba nos iremos a los Molinos. — Dos grandes noticias para mí: *Efraín* era mi hermano,... y los Molinos eran el teatro de mis aventuras de vacaciones » (Hugo Wast, *Las Espigas de Ruth,* noveno millar, 19).

Se notará en los ejemplos anteriores que *Efraím* aparece escrito unas veces con *m* y otras con *n*. *Efraín* se encuentra en el *Diccionario* de la Academia (s. u. *efraimita*) y en ello se basa Mi-

guel de Toro y Gisbert para afirmar rotundamente que « debe escribirse con *n* » (*Ortología Castellana de Nombres Propios,* 152). Cuervo escribe *Efraím* en las *Apuntaciones Críticas* (§ 174) y *Efraín* en *Acentuación de las voces hebreas en castellano* (*Boletín del Instituto Caro y Cuervo*, I ; 1945 ; 205). En otros autores se encuentra la misma fluctuación : don Miguel Luis Amunátegui Reyes señala que Francisco Martínez Marina trae el vocablo con *n* en el capítulo 11. tomo I de su *Historia de la Vida de Nuestro Señor Jesucristo,* con *m* en el capítulo 28 del mismo tomo y de nuevo con *n* en el capítulo 21 del tomo III (*En la Puerta de la Iglesia ;* Santiago de Chile, *Imprenta Universitaria*, 1923 ; 18-19). No puede negarse que hay en castellano tendencia a eliminar la *m* en final de vocablo : al contrario de lo que ocurre en latín, son muy pocas las palabras españolas acabadas en dicha consonante, en cambio abundan las terminadas en *n*. Sin embargo, la grafía *Efraím* es la más correcta porque. como observa A. Legendre, en el artículo correspondiente del *Dictionnaire de la Bible* dirigido por F. Vigouroux, « el nombre que recibió *Efraím,* en dual, de *fárâh,* « fructificar, ser fecundo », es, por uno de esos juegos de palabras frecuentes en la Biblia, una alusión a la « doble fecundidad » de su madre. José, al llamarlo así. dijo : « Dios me ha hecho fructificar (hebreo : *hifrani*) en la tierra de mi aflicción ». *Gén.*, XLI, 52. Por eso, la versión griega de los Setenta, la latina de la Vulgata y las españolas de Cipriano de Valera, de Felipe Scio de San Miguel, de Félix Torres Amat, etc., han mantenido acertadamente la *m*. Esta razón etimológica aconseja que se prefiera *Efraím* a *Efraín*. En ambos casos, la palabra debe acentuarse en su última sílaba para indicar que las dos vocales concurrentes no forman diptongo ».

Consulta acerca del nombre propio *Tamar.* — Consultada la Academia acerca de si la voz *Tamara* es « aplicable como nombre, sea por pertenecer al idioma español o considerarse castellanizada por el uso », resolvió, en junta del 24 de abril, aprobar el siguiente informe del señor Luis Alfonso :

« *Tamar*, no *Tamara*, es nombre propio de origen hebreo. Pro-

viene de *Tāmār* 'palmera'. En la *Biblia* se designan con él una ciudad de Judá, mencionada en la *Profecía* de Ezequiel (XLVII, 19; XLVIII, 28) y que algunos identifican con Asasontamar, después Engadí, y tres mujeres: una cananea y dos israelistas [1]. La primera fué esposa de Her y, muerto éste, de Onán, ambos hijos de Judá. Más tarde tuvo con Judá dos gemelos: Fares y Zara (*Génesis*, XXXVIII), por lo que Tamar fué antepasada de Jesús, según la genealogía que trae el *Evangelio* de San Mateo (I, 3). De las dos israelistas, una fué hija y otra hermana de Absalón (*Libro Segundo de Samuel*, XIII y XIV). La historia de esta última, ultrajada por Amnón y vengada por Absalón, dió tema a poetas y dramaturgos.

En español. *Tamar* aparece con frecuencia: « Et despues desto caso Judas a Her, que era el primero fijo, con *Thamar* » (Alfonso el Sabio, *General Estoria*, I, ed. de Antonio G. Solalinde, 200 *b*). « Dela hermosa *Thamar* / su hermana de Absalon, / leemos por se apartar / a solo dar de yantar / al doliente hermano Amon, / ser del dicho Amon forçada » (Frey Yñigo de Mendoça, *Vita Christi*, en *Cancionero Castellano del Siglo XV*, ed. de R. Foulché-Delbosc, *N. B. de A. E.*, I, 19, 4 *a*). « Su fijo deste primogenito Amnon / por que durmiese con su hermana *Tamar*, / en vn gran convite le fizo matar / con grant sentimiento su hermano Absalon » (Pablo de Santa María, *Las Edades del Mundo*, en *Cancionero* cit., II, 168 *b*). « Yo soy *tamar* la nonbrada / de quien se haze mincion / en la gran generacion / de la virgen consagrada » (Diego Sánchez de Badajoz, *Farsa de Tamar*, en *Recopilación en Metro*, ed. facsimilar de la Academia Española, 1919, lx v.). « Tú al viento puedes llamar, / Pues siendo tan celebrada / En la música *Tamar* / Como en la belleza, á oirte / Correrá el céfiro manso / Alegre por divertirte » (Tirso de Molina, *La Venganza de Tamar*, jornada I, esc. IV, en *B.A.E.*, IX, 403 *b*). « El cielo juntó en *Tamar* / Con una hermosura honesta / Un donaire singular » (*Idem*, 406 *b*). « Y tú no te retires, *Tamar* mia; / Que he dejado

[1] V. *Dictionnaire de la Bible* publié par F. Vigouroux, V, cols. 2143-2144.

el postrero / Tu abrazo ; ay mi *Tamar !* porque no quiero / Que el corazon en gloria tan precisa, / Viendo que otro le espera, me dé prisa » (Calderón de la Barca, *Los Cabellos de Absalón*, jornada I, esc. I, en *B.A.E.*, IX, 421 *a*). « Envidia. Amón forzó á *Thamar* ». (Lope de Vega, *La Siega*, en *Autos Sacramentales*, *B.A.E.*, LVIII, 175 *b*).

Tamar es, por consiguiente, uno de los tantos nombres bíblicos que, como *Adán*, *Jacob*, *Efraím*, etc., se han incorporado al castellano. Conviene advertir que debe preferirse la grafía *Tamar* a *Thamar*, por no representar la *h* después de *t* sonido alguno en nuestro idioma ».

Consulta acerca de *textil* y *tex*. — En junta del 24 de abril consideró la Academia una consulta sobre si la palabra *textil* « como adjetivo y como sustantivo, se aplica a toda materia que puede ser reducida a hilos y tejida y si, en la República Argentina y aun en el extranjero, el vocablo *tex*, como apócope de la palabra *textil*, se usa comúnmente en denominaciones comerciales y marcas de tejido », y aprobó el siguiente informe del señor Luis Alfonso :

« En la sesión del 6 de septiembre de 1945, la Academia Argentina de Letras resolvió contestar en los siguientes términos una consulta sobre *textil* y *tex* análoga a la que ahora se le formula :

Textil, que, como adjetivo y sustantivo, se aplica a toda materia que puede ser reducida a hilos y tejida, proviene del latín *textilis, -e*, 'tejido', 'trenzado, entrelazado', que a su vez deriva de *texo, -is, -ĕre, -xui, -xtum* 'tejer', verbo de origen incierto.

En la práctica corriente, tanto en la República Argentina como en el extranjero, el elemento *tex* se usa con frecuencia en denominaciones comerciales : *Argentex*, *Bonatex*, *Buditex*, *Comartex*, *Cotlintex*, *Supertex*, *Alsinatex*, etc.; en marcas de tejidos : *Ambatex*, *Absortex*, *Anglotex*, *Brasitex*, *Seltex*, *Daritex*, etc.; y en artículos de construcción, especialmente para techar : *Riv-fal-tex*, *Card-tex*, *Alutex*, *Celotex*, *Fibratex*, etc. ».

Consulta acerca del nombre propio *Élide*. — Consultada la Academia sobre « el origen del nombre *Elide* y sobre si el mismo

puede considerarse incorporado ál idioma castellano», resolvió, en junta del 24 de abril, aprobar el siguiente informe del señor Luis Alfonso:

«En castellano se usa *Elide*, e incorrectamente *Elide*, como variante de *Elida*, nombre de una región del Peloponeso: «Que así los héroes *Elide*, formaba / Entre el pomposo juego, / Y el laurel que las sienes adornaba, / Hizo al Asia temblar del nombre griego» (Manuel María de Arjona, *A la decadencia de la gloria de Sevilla*, en *Biblioteca de Autores Españoles*, LXIII, 515 *b*), «y por el pálido treme / Su hermano, pues no es lid en que preside / Su augusto padre, como allá en *Elide*» (Valerio Flacco, *Los Argonautas*, trad. de Bendicho y Qüilty, libro 4, cit. por Miguel de Toro y Gisbert, *Ortología Castellana de Nombres Propios*, 156).

Proviene del griego Ἦλις -ιδος. La grafía dórica Ἆλις, usada por Píndaro en la primera de sus *Odas Olímpicas*, ha hecho suponer un antecedente *Ϝᾶλις, emparentado con el latín *vallis* 'valle'. Del griego pasó al latín y esta doble fuente originó en español dos formas: *Elida* que nace directamente del acusativo griego Ἦλιδα y *Elide* que representa el acusativo latino *Elĭdem*[1]. Ambas se han usado en castellano: «Los que habitaban en Buprasio y en el resto de la divina *Elide*, desde Hirmina y Mirsino la fronteriza por un lado y la roca Olenia y Alesio por el otro, tenían cuatro caudillos» (Homero, *Ilíada*, II, 615, trad. de Luis Segalá y Estalella). «Se fué en mi nave y ahora la necesito para ir a la vasta *Elide*» (Homero, *Odisea*, IV, 635, trad. de Segalá). «Los Lacedemonios, recelándose de que pretendía huírseles, le siguieron los alcances, pero llegados a *Hélida*, hallaron que se les había adelantado hácia Zacinto» (Heródoto, *Los Nueve Libros de Historia*, VI, 70, trad de Bartolomé Pou, II, Madrid, *Víctor Saiz*, 1878, 131); «los mesenios y los otros que no se habían podido embarcar al salir de Fía, llegaron por tierra, y habiendo tomado la villa por fuer-

[1] «et inde primum *Elidem*, deinde Thebas venit» 'y de allí fué primero a *Élide* y después a Tebas' (CORNELIO NEPOTE, *Alcibiades*, IV, ed. Nisard, 20 *b*).

za, como supiesen que venía contra ellos, mucha gente de guerra de los de *Elida*, dejaron la villa, embarcáronse con los otros, y todos fueron navegando por aquella costa » (Tucídides, *Historia de la Guerra del Peloponeso*, II, VI, trad. de Diego Gracián, I, Buenos Aires, *Emecé Editores*, s. a., 172). « Hablábase eolio en Thesalia y en Beocia, en la Arcadia y en la *Elida*, en Lesbos y en Chypre » (Ernesto Curtius, *Historia de Grecia*, trad. de Alejo García Moreno, I ; Madrid, *Garay y Compañía*, 1887 ; 43).

Elida se usa, entre nosotros, aunque no con mucha frecuencia, como nombre de mujer. No recuerdo que ocurra lo mismo con *Elide*. Sin embargo, no habría motivo para que, aceptada como está la primera variante, se rechace la segunda igualmente correcta ».

Oficio del señor académico de número doctor Juan Álvarez. — Con motivo de establecer su domicilio en la ciudad del Rosario, el doctor Juan Álvarez envió la renuncia a su cargo de miembro de número señalando razones de índole reglamentaria que establecen que los señores Académicos de número deben residir en la Capital Federal o sus alrededores. La Academia, en junta del 22 de mayo, trató esta renuncia y la rechazó por unanimidad. considerando que la nueva residencia del doctor Álvarez no le impediría asistir a las sesiones quincenales de la Academia Argentina de Letras. El doctor Álvarez contestó manifestando que si a juicio de la Academia no existía impedimento acerca de su nuevo domicilio, continuaría formando parte del Cuerpo como Académico de número.

Dirección de publicaciones. — La Academia consideró, en junta del 22 de mayo, la renuncia presentada por el señor académico de número don Rafael Arrieta al cargo de Director de Publicaciones. Como dicha renuncia era motivada por la salud del nombrado Académico, se acordó rechazar dicha renuncia y designar provisionalmente Director de Publicaciones al señor académico don Arturo Marasso, hasta que el señor académico Arrieta recobre su salud.

Consulta acerca de la denominación *Stella maris*. — Consultada la Academia acerca de si el nombre *Stella maris* pertenece al idioma castellano, resolvió, en junta del 22 de mayo, aprobar el siguiente informe del señor Luis Alfonso :

«*Stella maris* no es denominación castellana sino puramente latina. Significa *estrella del mar* y así se la ha traducido en lengua española, como lo muestran los siguientes ejemplos : « La bendicta Virgen es estrella clamada, / *Estrella de los mares*, guiona deseada, / Es de los marineros en las cuitas guardada, / Ca quando essa veden, es la nave guiada » (Gonzalo de Berceo, *Milagros de Nuestra Señora*, 32 *b*, ed. de V. G. Solalinde, *C. C.*, pág. 9). «*¡Estrella de la mar!* / ¡Puerto de folgura! / ¡De dolor é pesar / E de tristura / Vénme librar / E conortar, / Señora, del altura! » (Arcipreste de Hita, *Libro de Buen Amor*, 1681 *a*, ed. de Julio Cejador, *C. C.*, II, pág. 274). « Dios te salve clara estrella / *estrella* clara *del mar* / madre de dios sin dudar / siempre virgen y donzella » (Juan del Encina, *Cancionero*, ed. facsímile de la R. A. E., XXVIII v.). « Virgen, a quien oi fiel / Tantas arras sabe dar / A su Esposa, / Sed propicia, sed piadosa, / Pues sois *Estrella del Mar*. / Y es vn mar de dones el. (Luis de Góngora, *En la misma occasion [A nuestra señora de Villaviciosa, por la salud de D. Fr. Diego de Mardones, Obispo de Cordoua]*, ed. Foulché Delbosc, I, 310). «Hoy no en la tierra le hallarás, no en ella / le busquen tus pesares ; / pon tus ojos llorosos en la *estrella* / divina *de los mares* ». (Ramón de Escalante, *A S. M. el Rey D. Alfonso XII, en su duelo*, en *Poesías*, ed. de 1907, pág. 98). « ¡ Ave, María ! cuando en torno mío / temida noche pavorosa cierre, / serena *estrella de la mar*, mis ojos / en el azul glorioso logren verte ». (Idem, *¡Ave, María !*, *op. cit.*, 113). « — Estrella matutina. *Estrella del mar*. Arca del cielo. Rosa de Jericó. Nardo precioso. Estrella de Jacob. Mirra escogida. Arpa de David. Blanca Paloma del Jordán. Niña santísima que está en los ojos de Dios ». (Antonio Arráiz, *Dámaso Velázquez :* Caracas, *Edic.* «*Caracas* », [1944], pág. 181). El uso latino de *Stella maris* podría admitirse, en determinadas ocasiones, como recurso estilístico, y así se encuentra en algunos escritores, pero no como nombre de mujer incorporado a nuestra lengua ».

Invitación al señor Federico García Sanchiz. — En junta de 22 de mayo, la Academia acordó invitar al señor Federico García Sanchiz, miembro de número de la Real Academia Española, a que asista a las reuniones de la Academia, de acuerdo con la práctica establecida de que todos los miembros de la Real Academia Española son huéspedes de la Academia Argentina de Letras cuando se hallen transitoriamente en Buenos Aires.

Consulta acerca de los nombres *Myriam* e *Iris*. — Consultada la Academia acerca de « si los nombres de *Myriam* e *Iris* tienen traducción al idioma nacional », « a qué idioma o idiomas pertenecen estos nombres » y « si dichos nombres pueden ser considerados castellanizados por su uso en nuestro país o por su difusión más o menos notable en las letras castellanas y especialmente en las argentinas », aprobó, en junta de 22 de mayo, el siguiente informe del señor Luis Alfonso :

MYRIAM

« 1° El nombre *Myriam* se traduce en castellano por *María* ;

2° *Myriam* pertenece a la lengua hebrea. Se han dado de este nombre sesenta y siete etimologías diferentes ;

3° *Myriam* no puede considerarse incorporado al español. En su sesión del 9 de diciembre de 1943, la Academia Argentina de Letras, consultada acerca de dicho nombre, resolvió contestar que « aunque el nombre *Myriam* ha sido empleado como fantasía literaria por algunos escritores, no es palabra propia del medio argentino ni pertenece al idioma castellano ».

IRIS

1° *Iris* no se traduce en español ;

2° Es de origen griego. Los etimologistas no están de acuerdo sobre su procedencia : para unos viene de la radical ἐρ- 'decir', porque *Iris* es la mensajera de los dioses ; para otros, del verbo εἴρω 'unir' porque el arco iris une el cielo con la tierra ; para otros,

de la radical *var-* 'curvar' porque es curva la forma del arco iris. Probablemente viene de Ἶρις 'banda, camino', emparentado con las voces latinas *uia* 'camino' y *uiatrix* 'la que camina, mujer andariega';

3º *Iris* está incorporado a nuestro idioma: «Dió a los teucros la triste noticia *Iris*, la de los pies ligeros como el viento, a quien Zeus, que lleva la égida, había enviado como mensajera» (Homero, *Ilíada*, II, 786, trad. de Luis Segalá y Estalella). «No sabes lo que dices. Mercurio, siendo todo un dios, tiene alas y vuela, lo mismo otras muchas divinidades: la Victoria vuela con alas de oro, el Amor tiene las suyas, y Homero compara a *Iris*, con una tímida paloma» (Aristófanes, *Las Aves*, trad. de Federico Baraibar y Zumárraga, 246). «Fué así que en ese medio, rencorosa, / Mal sanada la llaga que encubria, / Juno del cielo á *Iris* vaporosa / A las naves ilíacas envía» (Virgilio, *Eneida*, V, 606, trad. de Miguel Antonio Caro). «Fué *Iris* nombre de estirpe divina y celestial sentido» (José Gálvez, *Nombres de mujer*, en *La Prensa*, 12 de agosto de 1934, sección segunda, 2 *e*)».

Consulta acerca del nombre *Araceli*. — Consultada la Academia acerca de la «ortografía del nombre *Aracelis*» resolvió, en junta de 19 de junio, aprobar el siguiente informe del señor Luis Alfonso:

«El nombre propio *Araceli* está formado por los dos vocablos latinos: *ara* 'ara, altar', y *cæli*, genitivo de *caelum* 'cielo'. La *æ* de *caelum* que en latín se pronunciaba haciendo oír en una sola sílaba los dos elementos del diptongo, se transformó en *e* larga abierta en el habla rústica y de ésta se propagó a toda la lengua latina de tal modo que los idiomas romances la trataron como *e*, así el español, la convirtió, en sílaba tónica, en *ie*: *cælum*, *celum* dió *cielo*. Pero *Araceli*, voz culta, conservó la *e* latina. Debe escribirse, de acuerdo con su etimología, *Araceli* y no *Aracelis*».

Consulta acerca de las palabras *morbidad* y *morbosidad*; *desnatalidad* y *denatalidad*. — Consultada la Academia acerca de las palabras *morbidad* y *morbosidad*, *desnatalidad* y *denatalidad*, resolvió,

en junta del 19 de junio, previo informe del señor Luis Alfonso, contestar en los siguientes términos :

« Para designar la proporción de enfermedades existente en un grupo social, pueden emplearse indistintamente las palabras *morbidad* y *morbosidad*. Ambos substantivos son sinónimos, así como los adjetivos *mórbido* y *morboso* de que provienen.

Se dice *desnatalidad*, y no *denatalidad*, por estar formada esta palabra del prefijo negativo *des-* y el substantivo *natalidad* ».

NOTICIAS

Recepción solemne del señor académico de número don Enrique Larreta. — Tal como había sido acordado, la Academia celebró sesión pública el 8 de mayo para recibir al señor académico de número don Enrique Larreta, que ocupa el sillón «José Hernández», vacante por fallecimiento del señor académico don Eleuterio F. Tiscornia.

La sesión pública se efectuó en la sala del Teatro Nacional de la Comedia presidida por el titular don Carlos Ibarguren y con asistencia de los señores académicos Enrique Banchs, Arturo Capdevila, Juan Pablo Echagüe, monseñor Gustavo J. Franceschi, Roberto F. Giusti, Enrique Larreta, Arturo Marasso, Álvaro Melián Lafinur, Carlos Obligado, José León Pagano, Juan P. Ramos, y los académicos correspondientes señores Juan Alfonso Carrizo, Ramón Pérez de Ayala, Rodolfo M. Ragucci y Gonzalo Zaldumbide.

Siendo las diez y ocho y treinta el señor presidente, don Carlos Ibarguren, ocupó en el escenario el lugar de honor, a su derecha se sentó el eminentísimo y reverendísimo cardenal arzobispo de Buenos Aires, primado de la Argentina, monseñor doctor Santiago Luis Copello ; a la izquierda del señor Presidente se sentaron el señor académico de número y secretario de la Academia don Carlos Obligado y el señor académico de número don Enrique Larreta, y a continuación los demás señores académicos y el presidente de la Academia de Derecho doctor, Leopoldo Melo, el presidente de la Academia Nacional de la Historia. doctor Ricardo

Levene y el doctor Guillermo Rothe, que ejercía el ministerio de Justicia e Instrucción Pública cuando el gobierno provisional presidido por el teniente general don José Félix Uriburu fundó la Academia Argentina de Letras.

El señor Presidente declaró abierta la sesión y acto seguido el señor académico don Carlos Obligado leyó un discurso en el que estudió con honda penetración crítica la personalidad y la obra del nuevo Académico. Dedicó especial atención a las obras más importantes del doctor Larreta. El discurso del doctor Obligado fué largamente aplaudido por el público.

A continuación el señor académico de número don Enrique Larreta pronunció un brillante discurso en el que desarrolló diversos temas de literatura y de la historia de la cultura hispánica y argentina.

El discurso fué seguido con suma atención por el auditorio, que varias veces interrumpió con sus aplausos al orador, aplausos que se repitieron calurosamente cuando el nuevo Académico terminó su discurso.

Ambos discursos se publican en este *Boletín*.

Homenaje a la memoria del doctor Ramón J. Cárcano. — Como se había establecido, la Academia celebró sesión pública el 3 de junio para honrar la memoria del doctor Ramón J. Cárcano, que en vida fué ilustre miembro de número de la Corporación. El acto público que se efectuó en el salón de sesiones de la Academia, fué presidido por el titular don Carlos Ibarguren y concurrieron los académicos de número señores Enrique Banchs, Arturo Capdevila, Juan Pablo Echagüe, Martín Gil, Roberto F. Giusti, Arturo Marasso, Gustavo Martínez Zuviría, Álvaro Melián Lafinur, Carlos Obligado, Juan P. Ramos, Matías G. Sánchez Sorondo, Mariano de Vedia y Mitre, y los académicos correspondientes señores Juan Alfonso Carrizo y Gonzalo Zaldumbide.

Ocuparon lugar entre los señores Académicos el señor Federico García Sanchiz, individuo de número de la Real Academia Española, el doctor Miguel Angel Cárcano, el excelentísimo señor Embajador del Brasil y el señor presidente de la Academia

Nacional de la Historia, doctor Ricardo Levene. Asistieron al acto otros miembros de la familia del doctor Cárcano y una selecta concurrencia.

El señor Presidente declaró abierta la sesión y pronunció breves palabras para recordar la ilustre personalidad del doctor Ramón J. Cárcano. Estas expresiones fueron muy aplaudidas por la numerosa concurrencia que colmaba la sala.

A continuación el señor académico doctor Mariano de Vedia y Mitre pronunció un brillante discurso sobre la vida y obra del doctor Cárcano.

La disertación de don Mariano de Vedia y Mitre, que fué muy aplaudida, se publica en este número del *Boletín*.

BOLETÍN

DE LA

ACADEMIA ARGENTINA

DE LETRAS

TOMO XVI. — Nº 60
Julio-septiembre de 1947

BUENOS AIRES
1947

BOLETÍN DE LA ACADEMIA ARGENTINA DE LETRAS

Director: Académico ARTURO MARASSO

SUMARIO

Arrieta, Rafael Alberto, *Sobre « La Novela de una Vocación »*. 315
Ramos, Juan P., *A propósito de « La Novela de una Vocación »*. . 325
Sánchez Sorondo, Matías G., *Pellegrini* 345
Ragucci, Rodolfo M., *Neologismos de mis lecturas*..... 379
Amado, Miguel, *Idioma, tiempo e idea*..... 399
Díaz-Plaja, Guillermo, *Garcilaso de la Vega. Prosopografía y etopeya*..... 403
Monner Sans, José María, *Biografía y semblanza de Julián del Casal*..... 411

Textos y documentos:

Daniel Granada, *Terminología hípica española e hispanoamericana. Su carencia de uniformidad*..... 439

Acuerdos..... 455
Noticias 459

PRECIOS

Un año (4 números) ..... **$ m/n 7.00**
Número suelto..... **2.00**

BOLETÍN
DE LA
ACADEMIA ARGENTINA DE LETRAS

Tomo XVI — Julio-septiembre de 1947 — Nº 60

SOBRE «LA NOVELA DE UNA VOCACIÓN» [1]

Señoras y Señores:

Al generoso privilegio de haber leído las cartas que forman *La Novela de una Vocación* antes de que el autor hubiera resuelto publicarlas, y a mi leal consejo para que lo hiciese, debo el placer de hablaros. El autor y el editor han creído que yo debía iniciar este acto; y la oportunidad de expresar mi opinión sobre un escritor eximio y en esta sala ya consagrada por su destino y su concurrencia escogida, explica sobradamente mi presencia en la tribuna.

El libro que don Juan P. Ramos diera a la editorial Kraft y que los magníficos talleres entregan al público, fué originariamente un conjunto de cartas privadas dirigidas a dos amigos por un joven porteño, entre los dieciséis y los veintidós años. Los destinatarios murieron, y las cartas han permanecido ignoradas y olvidadas durante cuatro décadas, hasta que hace un lustro las devolvió a su autor una circuns-

[1] En un acto público realizado en el salón de la editorial Kraft, el 8 de agosto de 1946.

tancia eventual. El doctor Ramos creyó asistir entonces a una palingenesia de sí mismo. Se contempló en aquel lejano espejo de su espíritu y revivió los sueños y los afanes más íntimos de su adolescencia. Tuvo la dicha de poder comparar la flor y su fruto en la misma rama; tuvo la extraña felicidad de hallar en una imagen interior trazada por su propia mano los rasgos permanentes de su personalidad. « Por arte de encantamiento — nos dirá su pluma actual — anudé de golpe las dos puntas de mi vida, lo que no hubiera podido hacer por el recuerdo solamente ».

El tema general de esas cartas es la literatura. Los tres jóvenes la amaban apasionadamente; pero con rara discreción habían dispuesto cultivarla tan sólo en su correspondencia epistolar, o sea comunicarse y comentar sus respectivas lecturas, analizar y debatir sus preferencias y sus dudas personales, plantearse y resolver a su modo los problemas del arte de escribir y formar, de paso, su propio instrumento expresivo, antes de emplearlo para la creación pública. De aquel epistolario se han salvado únicamente los borradores de las cartas de uno de ellos, que ahora se publican. De aquel trío de cámara, oiremos la voz cantante de nuestro autor; las otras dos, que imaginaremos existentes para estímulo de la única oíble, no llegarán hasta nosotros. De modo que el libro adquiere la fisonomía de un largo soliloquio, aun cuando resuene en la réplica y se amplifique en la trama del amistoso terceto.

Inicióse aquel consorcio de noviciado hace medio siglo. En un ensayo sobre nuestra historia literaria, he dicho hace tiempo que el año de 1896 es en ella zona limítrofe adonde llegan para extinguirse o transformarse las corrientes estéticas del siglo caducante y en la que irrumpen, gozosas e

irrefragables, las del siglo inmediato. Tres años hacía que Rubén Darío, residente en Buenos Aires, a la que llegara como « un aire suave, de pausados giros », pero cargado de gérmenes, sembraba en la prensa local y en corrillos de café y de redacción, su cargamento exótico, cuya evidencia obstinábase en negar, como hecho herético de arraigo imposible, el ortodoxo hispanófilo don Calixto Oyuela. Pues bien : la cosecha personal del importador nicaragüense tuvo tres recolecciones en 1896. La primera, el 19 de septiembre, cuando fué presentado como una voz del país universal de la belleza al auditorio del Ateneo, por su presidente el poeta tradicional de la pampa don Rafael Obligado. Era el reconocimiento del embajador del modernismo en nuestro suelo, y el buen diplomático pronunció en seguida su famosa conferencia sobre *Eugenio de Castro y la literatura portuguesa*, tapiz lusitano del que extraigo estos hilos : « Mientras nuestra amada y desgraciada madre patria España parece sufrir la hostilidad de una suerte enemiga, encerrada en la muralla de su tradición, aislada por su propio carácter, sin que penetre hasta ella la oleada de la evolución mental de estos últimos tiempos, el vecino reino fraternal manifiesta una súbita energía... ». Pudo agregar que esas novedades ya habían llegado a la Argentina ; pero aunque no lo dijo, dos libros suyos lo confirmaron inmediatamente : *Los Raros*, en octubre, y *Prosas Profanas* en diciembre.

Aquel año de 1896 que cimentó el modernismo en nuestras letras y dió a Buenos Aires la jerarquía de crisol cosmopolita para la renovación literaria de los países de lengua española, vió también concitarse circunstancias y sucesos de extraordinaria significación. Abrió sus aulas la Facultad de Filosofía y Letras, reclamada por el organismo universi-

tario para integrar sus funciones con la acción más espiritual y desinteresada en un medio indiferente u hostil; fundóse *La Biblioteca*, revista mensual que su director, don Pablo Groussac, juzgaría «empresa civilizadora» y, en su género, «no inferior por la ejecución a las europeas»; Martiniano Leguizamón publicó dos obras regionales, que en medio de las corrientes foráneas abrían curso al folklore nativo, y Francisco Grandmontagne una extensa novela que representaba la vida de un emigrante español en la llanura pampeana y en la ciudad cosmopolita. Recordemos finalmente que en 1896 llegó de Córdoba y se estableció en Buenos Aires un poeta de veintidós años, que fué en seguida el intrépido abanderado de la renovación literaria: Leopoldo Lugones.

Lo que no sabíamos hasta hace muy poco es que en ese mismo año climatérico de nuestra historia literaria, había tomado vuelo el secreto trío epistolar del que una sola voz perdura y ahora se difunde. Cuando yo tuve la ventaja de saberlo, comprendí el valer estimatorio que aporta como documento de época. El joven espectador de antaño que conocemos por estas cartas, era un lector ambicioso e infatigable, de extraordinaria precocidad en el gusto y en el juicio. Orientado por la vigilancia materna en sus lecturas francesas de la primera edad y luego en las inglesas por un mentor providencial, favorecido por la escogida biblioteca de su padrino y estimulado por circunstancias propicias, entró en la pubertad con un caudal nada común. Familiarizado con clásicos y románticos, manteníase dentro de un eclecticismo nivelador que lo libraba de alistarse en uno de los bandos de la querella inútil. Al despertar su vocación literaria, las sirenas del modernismo atraían o perturbaban a los navegantes de todas las corrientes. El novicio oyó a las del Sena

desde la orilla del Plata. Sus cartas prueban que un porteño curioso, extraño al parnasillo rubeniano, podía abarcar literariamente el cuadro finisecular del movimiento simbolista de París, casi con los pormenores accesibles a sus discípulos de Londres, Berlín, Bruselas, Viena o Moscú. Revistas de renombre u hojitas de *quartier*, libros de innovadores ya famosos o de significación momentánea, ediciones preciosas o especiales, llegaban o podían conseguirse con facilidad. Numerosas librerías, varias existentes aún, otras no olvidadas, y seductores cuchitriles de lance que estas cartas citan, nos revelan un importante comercio y una afinación de exigencias. Si esas páginas juveniles exhiben la cultura literaria de un gran lector, muestran también el ambiente, por reducido que fuera, en que el sediento satisfacía su sed. Yo confieso que ellas me han esclarecido, con su penetrante iluminación, zonas de aquel medio y aspectos de nuestra formación cultural. Pero me aparto ahora de sus aportaciones, pues si estoy aquí para anticipar a los próximos lectores algo de lo que sugieren o comunican dichas cartas, no aprovecharé mi situación para quitarles el placer del hallazgo propio y marchitar la frescura de sus confidencias.

Debo, sí, deciros cuanto antes que el primer intento de abandonar su secreta existencia de escritor significó para el joven corresponsal, por causas que hoy nos explica, su renunciamiento a la carrera. Durante muchos, muchos años, permaneció escondido, ignorado, con su vocación, sus sueños y sus fervores, bajo la envoltura del jurista, del magistrado, del catedrático. Los libros del sabio tratadista revelaban, sin duda, la agilidad, la precisión y los matices de un estilo literario. Tampoco desconocían los amigos del doctor Ramos su enorme información en el dominio de las letras.

Pero ¿qué sabía nadie de su amor lejano e inalterable, de la permanente ofrenda de toda su vida interior a la deidad que le sonrió desde la niñez?

Hace tres años exhumó una deliciosa *Fantasía* compuesta en París. En ella está la prueba de que el lírico adolescente latía con fuerza y ritmo primaverales en el corazón del maduro togado. Hallábase una tarde estival de 1924 en los jardines del Luxemburgo, cuando vió pasar al hombre de anchos pantalones a cuadros, corbata voladora y aludo sombrero. Era el poeta imaginado por el muchacho porteño de fines de siglo; el ensueño del arte y de la ciudad de sus dioses, prefigurados por un alumno del Colegio Nacional. Oigamos al propio evocador: « Un sentimiento inefable me hinchió el alma, haciéndome reencontrar el tiempo con él, a la manera de Proust. El sueño lejano se materializó en realidad viviente. El pretenso bohemio, como lo soñábamos con mis amigos, se alejaba por la avenida de árboles sin hojas, ignorando que dos ojos maravillados devoraban su figura. Yo tenía la desconcertante impresión de estar reviviendo una vida nunca vivida. Una bocanada de aire fresco de la juventud atizó un incendio de fantasías luminosas ».

Como si esa visión lo hubiese libertado de su propio secuestro, el escritor que había en don Juan P. Ramos pasó poco después a la luz plena con un espléndido libro: *Ciudades Italianas;* con sólidos ensayos sobre diversos autores, con narraciones y conferencias magistrales; y desde entonces lo contamos entre los más altos exponentes de la literatura argentina contemporánea. « ¿Por qué no se dió antes a las letras? ¿Qué lo detuvo? » — preguntábase don Mariano de Vedia y Mitre al recibirlo como académico de número en octubre de 1939. Las tres últimas cartas de la colección que

ha impreso Kraft, develan ese misterio, y la « fantasía » parisiense, que fué una resurrección del espíritu de aquel epistolario sepulto, aclara en esta forma el proceso ininterrumpido, continuamente acrecentado, que determinó la revelación demorada del escritor : « Di a mi cultura literaria, al llegar a los veinte años y sucesivamente, una base biológica, filosófica, sociológica, histórica, didáctica, religiosa, sin dejar de leer siempre, sistemáticamente, junto a varias otras cosas, lo más esencial de la literatura de los países cuya lengua conozco más o menos bien. A veces, la curiosidad de un amigo me preguntó a cuál de esas ramas del conocimiento humano atribuía yo mayor importancia en mi formación espiritual : siempre respondí que debo a la literatura, fuera de la gracia de Dios, lo mejor de mí mismo ».

Señoras y señores :

Yo he visto el borrador de la más extensa de las cartas que forman la *Novela de una Vocación*. Tachaduras recientes han podado en sus páginas arborescencias ampulosas ; no he hallado adición alguna, ni siquiera el cambio de un epíteto. La letra de los veinte años es casi la misma de hoy : clara, suelta, elegante. Vosotros comprobaréis muy pronto que el aprendiz y el maestro se aproximan de modo sorprendente, a pesar del alejamiento de « las dos puntas » de su vida. La construcción sinfónica del hombre tiene sus temas esbozados en las apuntaciones del adolescente ; no hay conjetura, indicio, impresión, idea, en la tupida urdimbre de las cartas primaverales, que no se encuentre bajo apariencia o desarrollo reconocible, en la obra otoñal. La temprana preocupación por el estilo y sus problemas y la religiosidad de su

culto, con referencias al torturado Gustavo Flaubert, resurgen con el vigor de la plenitud para desentrañar el drama fecundo del epistolario profesional de aquel ermitaño de la expresión; el amor a la palabra, la valoración del léxico, el elogio de la justeza del vocablo, el deleite de la armonía verbal que afloran en las confesiones del trío, reaparecen con frecuencia varios lustros más tarde y tallan, por ejemplo, las facetas de un ensayo geométrico y traslúcido dedicado a la prosa de Gabriel Miró; la llama encendida al genio goethiano durante las primeras lecturas, arde con esplendor de apoteosis para conmemorar el centenario de su muerte; el afán analítico y la firme sagacidad y la tipología comparada que brotan de la pluma del principiante al enfrentarse con Balzac o Zola, Barbey o Merimée, desembocan en la fuerza huída que penetra los tejidos sutiles de la novela de Proust o la composición poderosa de los hermanos Tharaud; el descubrimiento progresivo de Shakespeare y la familiaridad creciente con su mundo, desde la infancia afortunada, asientan el pedestal del crítico que ha defendido entre nosotros la identidad del poeta soberano. Pero junto a las encinas, son los tallos esbeltos y frágiles y la flora menuda y aromática, el vínculo flexuoso que arranca del pasado y llega, con su gracia y sus esencias, como entre dos pabellones del bosque, hasta el presente. Son, en efecto, los mismos poetas de pantalón inflado y rebeldes guedejas, quienes sobreviven, con el encanto de la mañana, en el corazón de la tarde. Cuando un verso de alguno de ellos levanta vuelo de los labios de nuestro amigo, parécenceme que se transparenta ante mis ojos el castillo encantado de sus ensueños. Suele ocurrir esa iluminación en nuestras conversaciones sin itinerario, en esas charlas ondulantes y confinadas que, como

los senderos de un jardín, conducen al infinito. No hay mayor placer que el de tales abandonos, si los interlocutores afines hablan el mismo idioma espiritual. Ahora que conozco el secreto de su juventud, reconstruyo diálogos pretéritos, comparo frases, evoco escenas ; y comprendo que más de una vez, sin saberlo, sin poder sospecharlo, he estado hablando con el mismo muchacho de hace medio siglo, en la biblioteca del maestro de hoy. El bibliófilo que me informa de las primeras ediciones y las tiradas de lujo que ocupan este y aquel estante, pone en mis manos un librito minúsculo, *Le Bibliomane,* de Charles Nodier, ejemplar 283 de la edición de 500 hecha por Louis Conquet, con ilustraciones de Maurice Leloir, o sea el mismo cuyo hallazgo en el boliche de un librero barbudo de la calle Corrientes, junto a la Ópera, se cuenta en la carta XVII del resucitado epistolario. La cita ocasional que el dueño de casa acaba de hacerme, se confirma inmediatamente en un volumen del *Mercure de France* o de *La Plume,* cuyas preciosas colecciones fueron iniciadas por el estudiante de mil ochocientos noventa y tantos. La apreciación de una estrofa de Shelley o de Keats, o de un ritmo de Samain...

Pero advierto demasiado tarde que estoy cometiendo en público algo que nunca me he permitido en mis charlas con don Juan P. Ramos : retardar el placer de escucharlo.

Rafael Alberto Arrieta.

A PROPÓSITO DE « LA NOVELA DE UNA VOCACIÓN »

La editorial Guillermo Kraft me pidió esta conferencia porque acaba de imprimir un libro mío.

Ya habéis escuchado la presentación de don Rafael Alberto Arrieta, que quiso honrarme con sus palabras de amistad. Si fuese un extraño, le diría que se lo agradezco. Siendo mi buen amigo, no, porque tuvo en sus elogios el placer de brindar su generosidad a mi libro, y casi la obligación moral de hacerlo. Si gracias a él se ha publicado, es justo que cargue con su parte de responsabilidad. Es un poeta que sabe, por experiencia propia, de los sueños inconclusos que revolotean por las páginas de mi epistolario. Yo sentía el temor de dar al público mis cartas de niño, encontradas por casualidad en la vejez del hombre. Estuvieron cuarenta años, sin saber que existían, en el fondo de un baúl donde las guardó mi madre, antes de morir en 1904. Me gustaron mucho al descubrirlas hace pocos años, como nos deleita siempre el reverdecer de un recuerdo que brota sin saber de dónde viene ni por qué vino. Al recopiarlas, pensé de cada una que era ridícula e interesante a la vez. Se las llevé a Arrieta y me aconsejó que las publicara. Le obedecí. Por ello ha venido aquí hoy, a ayudarme a sobrellevar mi temor. ¿Qué mejor

suerte pudo tener mi libro antes de nacer y en el instante de aparecer, que entrar en el mundo con el auspicio de las palabras de Arrieta, que honran siempre todo asunto que toquen por ser uno de los más nobles y ricos maestros de nuestras letras?

Cuando escribí mis cartas, sus temas eran una ilusión que iba naciendo al hilo de mis días, sin que yo pudiera suponer que se publicarían en letras de molde cincuenta años después de la primera, y que yo tendría que explicar su origen.

En 1944 las prensas de Kraft imprimieron la obra titulada *Amigos y Maestros de mi Juventud*. Manuel Gálvez pudo hablar en ella, con todo derecho, de su generación literaria, nacida alrededor del 1900, porque tanto él como los demás escritores que aparecieron entonces formaron, con el correr del tiempo, una verdadera generación. De ahí que los pinte o los esboce a todos con mucha o poca extensión y con mayor o menor acierto, según el caso. Puede enumerar sus empeños o celebrar sus triunfos porque está tratando de hacer revivir una época en la que él fué, a un mismo tiempo, actor y espectador.

Yo no. Mi libro se compone de cartas escritas por un adolescente, antes de la edad rememorada por Gálvez, pero nada puedo decir de mi medio literario, como escritor, porque no lo tuve. Había una literatura de los viejos en el grupo de la revista *La Biblioteca* de Groussac y otra de los jóvenes en *La Revista de América* de Rubén Darío y Jaimes Freyre o en el *Mercurio de América*, dirigido por Eugenio Díaz Romero. Yo apenas conocía a unos pocos. Los demás me eran personalmente extraños. No participaba en las letras con nada mío, ni pretendía ser escritor, aunque soñaba deleitosamente con llegar a serlo. Mi único círculo eran dos

muchachos de mi edad, que se encontraron conmigo mientras estudiábamos el bachillerato. He dicho algo de nuestros sueños en un escrito mío que se titula *Fantasía sobre un hombre vestido de poeta* y en la explicación que inicia el tomo de mis cartas.

Uno era pariente de Leopoldo Díaz y hermano de Carlos Ortiz, que escribiría más tarde *Las Rosas del Crepúsculo* y *El Poema de las Mieses*. El otro era, como yo, nada más que un lector, soñador, un fanático adorador de la literatura. Se llamaban Paco Ortiz y Antonio Chaves Paz.

Nuestras conversaciones duraban hasta la madrugada. Leíamos y divagábamos en grande por los ámbitos de las lecturas.

El hermano del poeta nos traía crónicas de los acontecimientos que se contaban los contertulios de Carlos Ortiz, enterándonos de la vida y aventuras de los apóstoles que se proponían emprender una cruzada redentora contra la chatura estética de Buenos Aires.

Paco Ortiz nos atiborraba de anécdotas. Pasaban atropelladamente de lo erótico a lo sublime, de lo báquico a lo trivial, de lo chabacano a lo religioso. Llegamos a saber al dedillo lo que decían, hacían y querían las futuras glorias de la literatura. Lo que más abundaba eran los varapalos críticos. Cuando los juicios eran demasiado acres, yo les recordaba a mis compañeros una redondilla de Pérez Escrich, autor de novelas por entregas, que todo el mundo leía:

Dos cosas no encontrarás:
Un alacrán sin veneno
Y un escritor que halle bueno
Lo que escriben los demás.

A cada momento lo confirmábamos en nuestro aislado mirador de espectadores. Vivíamos adorando a la literatura por sobre las demás vocaciones del hombre, por lo cual, el permanente anuncio del gran poema o del cuento maravilloso que todos festejaban en presencia del que los prometía y luego desollaban en su ausencia, no condecía con nuestro amor del arte y nuestro ideal del artista. Cuando íbamos a lo de Monti o al Ateneo escuchábamos el mismo chismerío. Acabó por hartarnos y nos dimos a la lectura en nuestra torre de la casa de Chaves Paz, que era un cómodo «altillo» con camas, bodega y biblioteca.

Desde el principio de nuestra amistad, Paco nos trajo artículos y poemas de Rubén Darío y de Lugones, prosas y versos de Ángel de Estrada, Payró, Monteavaro, Díaz Romero, Charles de Soussens, Jaimes Freyre, Goycoechea Menéndez y otros, que corrían en copias escritas por su propio autor o por Carlos Ortiz.

Como habíamos leído mucho ya, por ser muy precoces y muy voraces, llegamos a tener una buena cultura, a pesar de la poca edad. Por suerte, con idéntico frenesí vivimos paralelamente nuestra vida de muchachos atrevidos y alegres. De ese modo, en armoniosa colaboración de la experiencia propia con la ajena, aprendimos el arte de no extraer de los libros el conocimiento de la vida, que sólo se intuye, de acuerdo con su medida, en las andanzas de cada hombre, a no ser en los grandes genios creadores que todo lo sacan de su propio genio.

Llegamos a ser cuasi pozos de ciencia. Exploramos a fondo las tendencias de la reciente literatura francesa. Nuestros preferidos eran los decadentes y simbolistas. Conseguimos juntar la mayor parte de lo que habían escrito. Hicimos

un sorteo para suscribirnos a cuantas revistas podíamos, en lo de Espiasse. De las que me tocaron a mí, conservo aún *La Plume*, desde el número de 1896 dedicado a la memoria de Paul Verlaine, hasta 1904, y el *Mercure de France* que seguí recibiendo hasta la invasión militar de París en 1940. Cuando hojeo sus centenares de tomos revivo mi adolescencia, mi mocedad, la madurez del hombre. Chaves Paz y Ortiz recibían *La Revue Blanche*, *La Vogue*, *Ermitage*, *La Revue des deux Mondes* y no recuerdo cuáles más, pues algunas morían de la noche a la mañana.

Había un noble amor de cultura en aquel modesto Buenos Aires. Venía de muy atrás. Contábamos con más librerías de buenas obras formativas que hoy, quizá. Las de Escary, Joli, Espiasse, Lajouane, Mendesky, Jacobsen, Moen, Loubière, Brédahl, Peuser y otras que olvido, abundaban en novedades del último correo, en ediciones para bibliófilos, en libros de arte, en colecciones o series de grandes autores y distribuían centenares de suscripciones a revistas de todo género, lo que implicaba la existencia de una vasta cultura muy difundida en la ciudad.

No sé si fué entonces o años después que hubo muchos remates de libros. Florencio Madero dió uno en el antiguo local del Teatro Nacional, en la calle Florida, al lado de la casa de Guerrero. Duró varias noches. Las primorosas ediciones provenían de una de las bibliotecas particulares que se preciaban de tener lo mejor de la literatura y de la bibliofilia. Si no me engaña el lejano recuerdo era digna del Hotel de Ventas de la rue Drouot en París. Guerrico, y Bosch y Madero, tuvieron remates parecidos otras veces. Todavía conservo en mis anaqueles algunos libros comprados en ellos.

Eran los años que nos afrancesaron literariamente a todos. Rubén Darío dió el golpe de gracia con *Prosas Profanas*. Cuando abro el ejemplar que me regaló un amigo, gozo de mi juventud en sus páginas. Los versos sonaron en nuestras almas como la música y la esencia de la suma poesía. Eran la perfección del arte de la forma y del arte de la exquisitez espiritual. Días antes habían salido *Los Raros* en una prosa de extraña suntuosidad. Después vino Lugones con sus tremendas *Montañas del Oro,* que colmaron la admiración.

El destino me trajo en mis precoces diez años un profesor de inglés que aparece en algunas páginas conmovidas de mi libro. Me enseñó un procedimiento de cultura literaria que siempre usé. Lee mucho, me dijo, alternando lo viejo con lo nuevo. Si quieres ser escritor, lee sabiendo que ningún maestro te enseñará a escribir, a no ser que tengas el atributo de la expresión verbal, con el cual se nace. Lee a los grandes maestros de tu simpatía espiritual, porque los otros sólo te servirán técnicamente, en virtud de no tener afinidades con tu sensibilidad o tus propósitos. Sobre todo, aprende a ver con ojos limpios y agudos las cosas del mundo y los hechos de los hombres. Si lo consigues, las palabras te obedecerán, prestando a tu pluma el arte de lo expresivo que nunca hallarás en las retóricas antiguas ni modernas.

Así lo hice desde niño. Gracias a ese maestro de mi adolescencia, leo todavía para enriquecerme por dentro, para acendrarme, para incorporar a mi vida los tesoros de los escritores que iluminan el sendero por donde van los pasos del hombre entre sombras y peligros. Mi pobre profesor de inglés, desecho de una vida que una tragedia cortó en su rumbo, tenía una cultura maravillosa a la que debo tanto como a la que traté de alcanzar en el largo desvelo de mis años.

Los jóvenes nos enrolamos en el culto de Rubén Darío, apenas hizo sonar las voces de su orquesta sonora. De golpe se achicaron para nosotros los grandes poetas de América.

Cada cual lo imitó en la medida de su vocación poética. Dos cartas de mi libro me demuestran mi propio contagio. La cosecha fué pobre en todos. Llegó a ser repentinamente la desamericanización de América. Hombres nacidos en tierra adentro, como Lugones y Jaimes Freyre, se dieron a cantar con los otros las mitologías de las brumas, las flores de histeria, los idilios afeminados, la última Tule, las marquesas de calcomanía, derrochando el talento que un día producirá los *Poemas Solariegos* y *Los Romances del Río Seco*. Si en la frescura auroral de sus 22 años Leopoldo Lugones hubiese cantado, en 1897, las mitologías y leyendas de las provincias, la inmensidad de las llanuras, la grandeza desmesurada de los bosques, las razas fuertes y humildes como la madera de los algarrobos, las cordilleras, las luchas civiles, las esperanzas del porvenir nacional, tal vez nuestra poesía habría sido la gran voz destinada a ennoblecer de símbolos la común tradición hispánica en el continente.

Rubén Darío no pudo advertir a tiempo el error de haber cultivado en jardines de París las semillas de *Prosas Profanas*. La poesía de América con pocas excepciones se había empobrecido. España no tenía un gran poeta. Francia producía escuelas literarias a montones que enardecían las esperanzas de la juventud, hasta en la Inglaterra de los grandes líricos.

Aquí prendió la semilla en cada aprendiz de escritor. Todos se creyeron en la necesidad de cantar, al modo de Jaimes Freyre, a « una joven duquesa de la Fronda », cuya

« cabeza blonda » empolvaban en los ratos miserablemente perdidos del tedio, sabiendo todos, sin embargo, por la propia admonición de Rubén Darío, que « yo no tengo una literatura *mía* para marcar el rumbo de los demás : mi literatura es *mía* en mí ; quien siga servilmente mis huellas perderá su tesoro personal y, paje o esclavo, no podrá ocultar sello o librea. Wágner a Augusta Holmes, su discípula, dijo un día : lo primero, no imitar a nadie, y sobre todo, a mí. Gran decir ».

Yo era buen lector y no escritor. Aunque soñara con serlo, sabía que entonces no lo era. Pronto advertí que *Prosas Profanas*, *Los Raros*, *Las Montañas del Oro* no eran imitaciones ni tampoco obras de exclusiva originalidad. En los tres libros se manifestaban dos grandes poetas que no podían llamarse decadentes, ni simbolistas, ni cosa por el estilo, no obstante lo cual las páginas rezumaban una extraña mezcla de inspiraciones y de influencias que venían desde Víctor Hugo hasta Lautréamont, desde Banville hasta Samain, desde Leconte de Lisle hasta Verlaine, y todo ello pasado por el tamiz de la dominadora personalidad de Baudelaire, educado en la admiración de Edgar Poe.

Por ello no hay en las cartas de mi libro, a pesar de su enredada pluralidad de temas, ninguna alusión a ese aspecto de lo que la gente literaria llamaba « nuestro modernismo ». Mis dos amigos y yo gozábamos admirando a Rubén Darío, pero anotábamos también cada uno de sus descuidos técnicos y seguíamos el hilo francés de sus diversas inspiraciones, porque habíamos estudiado seriamente las fuentes que sustentan y decoran, en general, la belleza literaria.

La reciente poesía americana necesitaba un reformador. No pudieron serlo Gutiérrez Nájera, Julián del Casal, José

Asunción Silva. Había caído en lo que Rubén Darío llamó « la momificación del ritmo ».

La poesía, además de su esencia indefinible, es ritmo, un ritmo que no es sólo musical, que no pertenece sólo a las sílabas o los pies del metro usado, sino que se incorpora en belleza al sentido y al tono que las palabras entrañan con arreglo al genio del poeta. Es una verdad de todos los tiempos y de todas las literaturas. Rubén Darío quiso transportar al castellano la estructura rítmica de las piezas bien logradas de su maestro Verlaine. No advirtió que en el propio idioma francés nunca hubo otro poeta de su mismo estilo. Con error y todo, sin embargo, Rubén Darío nos trajo la revelación de un nuevo ritmo y de nuevas formas.

Desde ese momento ningún poeta pudo seguir escribiendo poemas de « ritmo momificado ». América aprendió en *Prosas Profanas* que se podía componer un libro inspirador, aunque fuese con composiciones de imperfección métrica en decenas de versos, siempre que el poeta se ayudara de una forma poética, de una expresión musical y de un noble amor por la belleza en el arte.

Era mucho, pero no era todo el problema de la poesía. Faltaba dar solidez a los primeros tramos del camino. Fué el mal que nos trajo el resonante triunfo de Rubén Darío.

La juventud se esterilizó en los juegos malabares de las palabras y en los volatines estrepitosos de ritmos desarticulados. No supo entender que más allá de los ritmos y las palabras está la esencia espiritual de la poesía. Sólo los grandes poetas alcanzan a los valores sustanciales por la sola virtud de su genio. Los segundones, no. Si Rubén Darío no proclama que su « órgano es un viejo clavicordio pompadour », que « yo detesto la vida y el tiempo en que

me tocó nacer », y que « mi esposa es de mi tierra, mi querida de París », mucha mala poesía en buenos poetas de América no habría muerto en la asfixia de temas estrafalarios.

Rubén Darío cometió ese pecado sin quererlo. Si en vez de escribir las palabras que nos enfermaron, publica en 1896 lo mejor de *Prosas Profanas* y lo magníficamente expresivo de *Cantos de Vida y Esperanza*, quién sabe cuántos poetas no habrían desparramado su talento y enmudecido su propia voz. Se olvidaron de lo que era suyo y nuestro, de lo que vincula espiritualmente a un poeta con su tiempo, con su tierra y con su raza. Era exactamente lo que invocará Rubén Darío nueve años después, con entrañable lirismo, en su canto a « las ínclitas razas ubérrimas, sangre de Hispania fecunda », cuando las sintió más cerca de su corazón que las marquesas de Versalles.

Es extraño que no haya visto la imposibilidad de transportar a nuestras tierras lo que sólo era, en ese momento, un aspecto literario de Francia. Se difundió llamándose decadente o simbolista por razones puramente francesas y transitorias. Lo cultivaban hombres de genio muy diverso, de horizontes muy distintos, de aspiraciones opuestas, de medios expresivos muy personales. Fuera de ellos, en otros círculos, había también escritores de primer orden. Nada tenían que ver con los preferidos de Darío, aunque los primeros y los segundos convivieran a veces en periódicos, revistas, sociedades y banquetes.

Por otra parte, en *Prosas Profanas*, el poeta renovador quiso demostrar que su renovación estética era imposible. Aporreó a América entera en forma despectiva. En sus palabras liminares condenaba « la absoluta falta de elevación

mental de la mayoría pensante de nuestro continente ». Con previsora anticipación otra frase azotaba a los futuros campeones del modernismo, diciendo que « la obra colectiva de los nuevos de América es vana aún, estando muchos de los mejores talentos en el limbo de un completo desconocimiento del mismo arte a que se consagran ».

¿Cómo, con tal mayoría pensante y con tales nuevos poetas en el limbo de la ignorancia, atreverse a generalizar en América un arte poético asentado en un principio que nadie entendería? Lo expresó Stéphane Mallarmé en 1891. Traduciré sus palabras para que se advierta que ni siquiera Rubén Darío pudo ser llamado simbolista. Dice así : « Nombrar un objeto es suprimir los tres cuartos del gozo de un poema, que consiste en la dicha de adivinar lentamente. A medida que se lo sugiere, surte el ensueño. El perfecto uso de ese paso misterioso constituye el símbolo ». Son palabras exquisitamente esotéricas. Veamos otras de Remy de Gourmont en su « Máscara » de Mallarmé : « toda la literatura actual, y sobre todo la llamada simbolista, es baudelairiana. No lo es, en absoluto, por la técnica externa sino por la íntima y espiritual, por el sentido del misterio, por el ansia de escuchar lo que las cosas dicen, por el deseo de corresponder de alma a alma con la oscura idea desparramada en la noche del mundo... ». Es fácil de decir y dificilísimo de entender.

Rubén Darío no podía ignorarlo. La consecuencia que mis amigos y yo advertíamos, con sólo haber leído las obras de los simbolistas antes de conocer *Prosas Profanas*, debió ser prevista por su autor. Se puede resumir en dos proposiciones. La primera: Rubén Darío triunfó al imponer la idea de la importancia poética de la forma, que dejó de ser la « momificación del ritmo », hasta en los escritores que se

opusieron a ese libro ejemplar. La segunda: Rubén Darío ocasionó la esterilización de hermosos talentos que se agotaron, reduciendo la poesía a un canto amanerado y absurdo de cosas que nunca interesaron en París ni a los malos simbolistas.

Los jóvenes poetas que poetizaron sobre palabras raras y países de imposible geografía, ni siquiera fueron modernistas. Se servían del término por estar de moda. Sé bien que no eran poetas de verdad, pero, si no tropiezan entonces con la técnica externa del simbolismo, tal vez hubieran llegado a escribir de acuerdo con lo que eran, y no con lo que quisieron ser.

Con todo, si muchos erraron el camino bajo un disfraz que no les sentaba, de la impulsión de Rubén Darío brotó en otros una fuerza que halló su cauce pocos años después. Fué rica en hombres, en obras y en trascendencia. Todavía viven algunos de sus representantes. Si un episodio de 1901 no me aleja a mí del sueño de la literatura, yo habría formado parte de esa generación que vino al mundo despojada del error que cegó a algunos dignos de mejor suerte.

Elegí este tema por creerlo ejemplar. Nadie sabe cómo surten las corrientes de una literatura, y, menos que los demás, los que pretenden crearlas con manifiestos o doctrinas. La única doctrina fecunda es la que surte de las obras germinales que aparecen en su momento preciso. Lugones hizo grandes cosas porque tenía talento de sobra y una resplandeciente potencia verbal. Sus compañeros iniciales, no. Los que llegaron en 1900 no venían ya a la zaga del modernismo. Sólo invocaban su juventud, su amor sano a las letras, las buenas intenciones. No eran un grupo cerrado sino una corriente venida de los cuatro puntos cardinales del

espíritu, que es lo mejor que puede sucederle a una literatura por nacer.

Las cartas de mi libro se titulan *La Novela de una Vocación*, porque fueron una noble esperanza muerta en flor. El que las lea dejando a un lado sus debilidades y exageraciones, advertirá que tal vez interesan a la historia de la literatura por las razones que me dió Arrieta cuando las leyó. Es más o menos esto: que mis amigos y yo nos creíamos escritores, porque de otro modo no hubiésemos perdido los años discurriendo de temas exclusivamente literarios ; que conocíamos bien la literatura de España, Inglaterra y Francia ; que no nos interesaba en la formación cultural de nuestro espíritu la literatura americana ; que nuestro esfuerzo era un aprendizaje crítico del arte de escribir ; que no era un acto de pedantería porque nuestras cartas nunca salían de nuestro círculo de tres amigos; que revelan una buena cultura y que, si pudieron tenerla tres jovenzuelos debió ser porque la sociedad argentina distaba mucho de merecer el varapalo de Rubén Darío sobre « la absoluta falta de elevación mental en la mayoría pensante de nuestro continente ».

Desde que leí mi primer libro hasta hoy, siempre quise comprender cómo se relaciona la significación espiritual de la literatura con la vocación de los escritores.

Mis cartas son testimonio de ese empeño, pasos de un niño que enderezó temprano a una meta digna de un hombre. La vida me llevó después por otros caminos, y pude andar por ellos, sin perderme, gracias a haber soñado en mis cartas los sueños que no mueren, ni siquiera en la vejez. La literatura es tan rica que da a cada hombre el tesoro capaz de ajustarse a su medida. Me llevaron a ella la ilusión de una madre, el cariño de un padrino, dos maestros, los amigos

que recibieron mis cartas con un alma semejante a la mía, la llegada de Rubén Darío a Buenos Aires que fué el despertar de mi vocación.

Todos conocíamos aquí la fama del poeta, por *Azul* y otros esbozos. No es lo mismo querer de lejos a un escritor de su talla que tenerlo al lado, sabiendo que está por decir las palabras que necesitamos en nuestra desamparada persecución de la belleza. Era el mago que venía a traernos la maravilla de una nueva forma, de un nuevo ritmo, de un nuevo ideal. Yo sabía por mis lecturas apasionadas de los simbolistas de Francia de dónde procedían ese ideal, ese ritmo y esa forma. Mas como llegaban en palabras henchidas de la música interior que el acento del verso castellano sustituye a la tersura del francés, falto de sonidos esdrújulos y graves, mí oído comparaba *Les Fêtes Galantes* de Verlaine con el « era un aire suave... » de Darío, y a pesar de la imitación del tono hallaba en el poeta de América una originalidad exclusivamente suya en el ritmo, en la forma y en la entrañable vida de su espíritu. Verlaine, como poeta, no podía ser sino francés. Rubén Darío era un poeta sonoro y delicado de la lengua española, a quien se le antojó paradojalmente un día acicalarse a la francesa para entonar cantos que a veces igualan a los más grandes de nuestro idioma.

Tengo aún vivo el asombro que me estremeció al leer en *La Biblioteca* de Groussac el *Coloquio de los Centauros,* antes de publicarse en *Prosas Profanas*. Lo mismo sintió la juventud de América. Por primera vez una música y una forma resplandecientes daban a un poema los atributos que producen una emoción estética superior. Por buenos que hubiesen sido los cantos sueltos de Andrés Bello y de los poetas de Colombia, Miguel Cané pudo escribir con razón que la labor

fácil había hecho perder a los rimadores americanos el sentimiento de lo bello, de lo concluído, de lo expresivamente verdadero. Rubén Darío fué lo contrario de lo espontáneo y fácil, sin música y sin alma.

Llegó con su libro cargado de la experiencia simbolista de Francia. Era la esencia concentrada de lo que pudieron extraer de la lírica inglesa y del atormentado Baudelaire, los poetas que purificaban a su modo, a través de los parnasianos y de Rimbaud, la prodigiosa virtud verbal de Víctor Hugo. Se puede no estar de acuerdo con *Prosas Profanas* en nombre de un distinto ideal estético, pero no se puede negar que fué una magnífica obra de poesía. Se puede decir que en los endecasílabos de gaita gallega que acompasan el poema *Pórtico,* y en los alejandrinos del *Coloquio de los Centauros,* hay muchos versos flojos que no escribiría un poeta de segundo orden. Mas con versos y ritmos descuidados, a veces Rubén Darío era, en la hermosura de las demás estrofas, la luz nunca vista en América, la música nunca oída, la armonía nunca mejor acordada, el arte nunca más polifónicamente concebido, la idea nunca más cabalmente expresada. La repercusión triunfal de su voz en la inmensidad del continente sobresalía de golpe sobre las otras que trascendieron en un siglo de escasa gran poesía y abundante coro de buenos versificadores.

Poeta de suntuosa polifonía y creador de formas transparentes de perfección en la tersura rítmica de su belleza, llegó a las tierras de voz castellana con su destino a cuestas, para limpiar a la poesía del prosaísmo verbal, de la trivialidad de los temas, de la mezquindad de los propósitos. Fué en la hora de su advenimiento lo que el romanticismo de Víctor Hugo, Lamartine y Musset en las letras de Francia cuya

postración no pudo redimir ni siquiera el genio de Chateaubriand. Si no alcanzó a darnos la suma de su tesoro, porque lo dilapidó en las andanzas de una vida mal llevada, malbaratando su originalidad nativa en los errores de su época, basta con lo que logró dejarnos en sus libros para ser un eximio poeta, que supo recoger, como nadie, en la maravilla de su oído, la potencia orquestal de la lengua española, a la manera del caracol de oro que le reveló en un soneto de *Cantos de Vida y Esperanza* el misterio de su música.

Tal vez por haber sido tan grande mi admiración, mis cartas no se ocupan de él. Siempre estuvo presente en el tema de todas. Le conocía sus defectos literarios y sus defectos de hombre, como también sabía, por la calidad de la obra, que la condición sobresaliente de su espíritu era el amor al arte y no la vanagloria de los éxitos. No usó de artimañas para seducir a los incautos que se disfrazan de poetas. El mal que pudo hacerles se debió a que a unos les faltaba el don de la poesía y a otros les sobraba el deseo de imitarlo, a pesar de tener talento y vocación.

Es hora de que concluyan mis recuerdos de juventud. Debo agregar un solo tema que abona la firmeza de nuestra aspiración. Por Carlos Ortiz, por Roberto J. Payró, por Eugenio Díaz Romero, por Charles de Soussens, por Mauricio Nirenstein y otros, mis dos amigos y yo pudimos vincularnos, si hubiéramos querido, con las personas de todo jaez que se reunían habitualmente alrededor de Rubén Darío o colaborar de algún modo, como tantos, en el *Mercurio de América*. Nunca se nos ocurrió. A lo más, nos sentábamos a una mesa vecina, en las reuniones de Monti, Luzio o el Aue's Keller, según se sucedían los años. A veces nos saludaban los que nos conocían entre la « bohemia » que se

pasaba allí las noches. Nos divertíamos en grande viendo y oyendo lo que se discutía, se pontificaba o se mentía. Era nuestra única aproximación a la gente literaria.

En aras del ideal inspirado en Gustavo Flaubert, me conformaba con vivir en la literatura escribiendo cartas relativas a sus problemas. Soñaba un poco orgullosamente, quizá, en llegar a ella una vez que se definiese mi vocación. Mientras tanto, me asentaba en metódicas lecturas de cuanta obra maestra y fuente de información estuviesen a mi alcance en los tres idiomas que conocía. Tal vez pocos hombres habrán leído más intensamente que yo, tanto en los libros como en la vida, en los años de la juventud donde toda buena semilla deja algo que nunca se pierde. Lo digo porque no es un mérito. Era nada más que un aprendizaje.

Esta fué la razón de nuestras cartas. El destino cambió mi propósito de consagrarme exclusivamente a la literatura, por una torpeza mía que cuento a mis amigos en mis tres últimas cartas de 1901. Chaves Paz y Paco Ortiz emprendieron actividades que nos separaron. Yo corté las alas a mis sueños y me dediqué a menesteres de otra laya. Sin embargo, seguí viviendo amorosamente en la literatura, que es el mayor de los goces espirituales del hombre, excepto la idea de la misericordia de Dios. Llegué a creer muerta mi vocación antigua, aunque de tiempo en tiempo escribía versos y prosas que después destruía, para no recaer en el sueño de la juventud. Compuse libros por necesidad profesional. Cuando publiqué el primero, en 1910, declaré en sus primeras páginas que su estilo era malo por un sinfín de razones. Poco después, un crítico a quien no conocía, Roberto F. Giusti, que es hoy mi colega en la Academia Argentina de Letras, refutó mi mala opinión sobre mí mismo diciendo que mi estilo era

animado, pictórico, fluído, elocuente y sugestivo. Mi actual amigo no pudo saber, en aquel momento, que estas palabras fueron un consuelo para el hombre que nueve años antes se creyó sinceramente un mal escritor. Desde ese día cuidé un poco más la forma de los libros históricos y jurídicos que después publiqué, sin que me interesaran en mi verdadera intimidad espiritual, porque no eran literatura.

Pasaron los años. Andaba por Italia haciendo un viaje de arte digno de los sueños de mis cartas ya olvidadas. Una tarde en Florencia, al despedirme de la ciudad maravillosa, revivió el ideal juvenil. Vuelto a Buenos Aires, empecé a escribir en 1925, para mi propio solaz, páginas de recuerdos sobre París y las ciudades italianas de mi itinerario. Sentí el entrañable gozo de retornar a construir la frase cuidada y el tema digno. El diario *La Prensa* publicó esos episodios, que años más tarde imprimió en un tomo una editorial de España. Carlos Ibarguren me hizo volver a la crítica literaria, pidiéndome un estudio sobre Marcel Proust. Desde entonces, y ya van veinte años, casi todo lo que escribí fueron obras de literatura. Hoy salen a luz mis cartas de juventud. El día que las descubrí en su envoltorio, enfáticas, desenfadadas, briosas, altaneras y humildes a un mismo tiempo, resucitó de golpe en mi alma lo mejor de mi vida. Las recopié para mí, despojándolas únicamente de su excesiva cargazón juvenil de epítetos, muy usual en aquella época. Sólo las leyó después una gran amiga, que la muerte se llevó hace dos años. Una tarde que paseábamos por las barrancas del Castillo en la Vuelta de Obligado, me pidió que las publicara, porque eran un retrato vivo de lo que yo debí ser en mi juventud. No sé si me retratan bien o mal, por ser el único libro mío del que me siento mal juez. Lo que puedo decir,

en justificación de haber obedecido el ruego de mi amiga, es que mis cartas nacieron solas, por una necesidad de mi vocación, como las flores añales que embellecen de felicidad a la planta, con sólo abrirse en el minuto sin retorno de su primavera.

Juan P. Ramos.

8 de agosto de 1946.

PELLEGRINI [1]

I

Una visión en el desconcierto ; una voluntad en la incertidumbre ; un pantallazo en la oscuridad : tal se proyecta la acción de Pellegrini en cada instante crítico de la política de su tiempo. Fué un conductor, término que aplicado a la dirección social, sintetiza las condiciones del estadista.

Para honrarle justicieramente, situémosle en su medio. Vivamos, por un instante siquiera, los días de su formación y de su trayectoria, que fueron días agitados y difíciles en la formación y trayectoria del país. Y cuando recordemos lo que significó y lo que hizo, dentro de lo que pudo hacer y pudo hacerse, la calidad superior de su espíritu, la intensidad de su patriotismo, el desprendimiento de su vida y la trascendencia de su obra, nos inclinaremos una vez más ante su memoria, ratificando el elogio, que no esperó para aplaudirle la hora de su muerte, y que el tiempo acendra en su crisol.

[1] Conferencia pronunciada en la biblioteca del Jockey Club el 11 de octubre de 1946, conmemorando el centenario del prócer.

I

Las profundas transformaciones ocurridas en los últimos treinta años, abren una era nueva en la historia de la humanidad. Este lapso bastó para marcar la separación de las generaciones. Parecería que el movimiento social, obedeciendo al ritmo de una velocidad más y más acelerada, en vez de deslizarse por la pendiente de un suave desnivel, se precipitara en catarata. En pocos años hemos recorrido el espacio necesario para apreciar los fenómenos intervinientes en toda su perspectiva. Y hoy podemos pensar que se entra en un período de ensayos y experiencias para construir el mundo del futuro, con un criterio que, en su afán proselitista, rompe en parte todo vínculo de solidaridad con el pasado, que se condena inexorablemente en sus errores y no se agradece en sus aciertos. Los que actuamos a comienzos del siglo y vivimos todavía, contemplamos un espectáculo sin precedentes: el florecimiento de una civilización en su plenitud; su paulatina decadencia y los pródromos de su destrucción, y acaso veamos su trance definitivo. Las ideas, los sentimientos, los modos de ser y de vivir que creíamos adecuados para conseguir la relativa felicidad del hombre sobre la tierra, son reemplazados por otras ideas, otros sentimientos, otros modos de ser y de vivir, y en la transición nos encontramos como náufragos, refugiados en un pedazo de territorio convertido en islote por la inundación circundante, sin saber dónde está la verdad, aunque la razón nos indique que cada generación la busca a su manera, y que los muertos no mandan, cuando los impulsos a que obedecieron han perdido eficacia y virtualidad. Con todo, tal situación nos

proporciona una ventaja: la de juzgar del pasado cercano como de algo definitivo. 1914 se encuentra tan lejos de nosotros, como cualquiera otra época histórica.

2

La Argentina feliz de Pellegrini, no era la Argentina de hoy. Acaso lo único que ha conservado incólume es su geografía.

En la vastedad de nuestro territorio despoblado, las ciudades y las villas, aisladas todavía en el desierto y por el indio, constituían el símbolo y el refugio de la civilización. Brillan en nuestra historia como focos de luz en la niebla. Eran el asiento de una sociedad jerárquica, de tipo patriarcal, dividida en clases por una larga tradición. Sus representantes aristocráticos asumían por derecho propio, si no siempre el gobierno, arrebatado muchas veces por la montonera, una influencia dirigente indiscutida en todos los aspectos de la convivencia. La estructura colonial, alterada por la política, seguía siendo la norma íntima del conglomerado. Los españoles nos habían traído durante trescientos años, su sangre, su religión, su idioma, sus leyes, sus costumbres, y esa tónica continuaba resonando. En las esferas cultas se era sin esfuerzo, reverencial con los padres, respetuoso con los superiores, considerado con los iguales, protector con los humildes y galante con las damas, que ignorantes del feminismo, triunfaban en su femineidad. El espíritu nativo asomaba para alegrar la cortesía ceremoniosa de los hidalgos y atenuar su rigidez. Época sucesora del miriñaque y de la peluca, de la pavana y del minué; época del walz y de los lanceros; de los vestidos largos y celosos; del abanico, de

las galeras de felpa, de la levita, de los bigotes enhiestos y las pobladas barbas juveniles, tan cercana en el tiempo y sin embargo tan remota en su lejanía moral. Mundo terminado, casi legendario, con el que solemos tomar contacto fugaz, cuando exhumamos reliquias de familia, o respiramos el perfume desmayado de un manojo de vetivé que va deshilachándose, olvidado en el cajón de algún antiguo ropero.

La política se desenvolvía, desde luego, en función del ambiente. Con las modificaciones vegetativas impuestas por los años, seguía esencialmente la línea personalista. El Caudillo, expresión de un sentir, algunas veces de un pensar, producto genuino de una colectividad vivamente sensible a la influencia individual, dirigía a su partido. Los partidos no se diferenciaban por el contenido social de sus programas; se distinguían por los intereses de grupo, encarnados en sus jefes. La simpatía que éstos despertaban era generalmente la causa de la afiliación. Desde el pardo hasta el caballero se militaba sin discriminación de estados, y la opinión pública no iba en sus comentarios más allá del hecho escueto, del éxito o de la derrota. Los caudillos impulsaban el movimiento partidario y movilizaban a sus adherentes para el comicio o el pronunciamiento. La política se hacía de arriba para abajo. Era una política de « élite ».

Más tarde, cuando el pueblo comprendió que fuera de la conquista del gobierno por el gobierno mismo los hombres podían organizarse en clases para exigir un mejoramiento en las condiciones de vida, apareció el elemento creador de la política de masas. Dos causas contribuyeron a su rápido desenvolvimiento: el sufragio universal garantizado, y la sorprendente difusión de la propaganda. La política comenzó a hacerse de abajo para arriba.

Como Mitre, como Alsina, como Roca, Pellegrini fué una de las expresiones típicas de la política de « élite ». Política que se manejaba por los más capaces como representantes naturales del pueblo y con su asentimiento, porque en este sistema la capacidad era título insustituible para el desempeño de la alta función pública. Política de ideales y de apetitos, de nobles ambiciones y de instintos, que procuró el progreso del país y el bienestar de sus habitantes, por los medios a su alcance que se consideraban adecuados; que organizó la república, la consolidó, la pobló, la civilizó y le dió fisonomía de Nación; que supo interpretar a su tiempo y ser su fruto madurado en las vigilias de nuestros patricios; que ha terminado su ciclo, haciéndonos todo lo que somos y legándonos todo lo que tenemos; cuadro de luces y de sombras, como todo cuadro de la vida, que hay que juzgar con respeto y con cariño levantando templos a sus glorias y estatuas a sus próceres y teniendo para sus defectos el gesto piadoso del buen hijo de Noé.

3

Así fué el mundo de Pellegrini. De descendencia inglesa por la parte materna, era sobrino nieto del célebre John Bright, personaje victoriano, polemista, agitador y parlamentario, maestro de la oratoria inglesa, al decir de Salisbury y de Gladstone. Su abuelo, Santiago Bevans, londinense, vino al país en 1822, llamado como técnico por Rivadavia, para colaborar en la obra práctica de su gobierno. Su padre, Carlos Enrique, ingeniero saboyano, pertenece también a la raza de los emprendedores. Proyectista, constructor, estanciero, hace versos, funda revistas literarias, ensaya crónicas

de historia. Retratista y acuarelista de mérito, vive un tiempo del producto de su arte. En 1841 se casa con María Bevans, y el 11 de octubre de 1846 nace Carlos, su primogénito.

Traía en la sangre las aptitudes que desenvolvería en su carrera. Espíritu de empresa, agudo sentido práctico, propensión matemática, cálculo de las posibilidades, facilidad y elegancia en la expresión, y la pasión del bien público llevada a las regiones de la alta política. Aquí la herencia de los luchadores se encarna en una clara inteligencia, en un temperamento fogoso y audaz, contenido por la reflexión, en un irresistible don de simpatía, especie de imantación humana que seducía y arrastraba por la nobleza de la intención, la lealtad del afecto, la gallardía de la actitud, el desprendimiento del gesto, la confianza en un sereno y probado valor. En los años de su adolescencia afloran estas condiciones y le preparan para la prueba.

4

Pertenece a esa generación de modales un poco indisciplinados y bullangueros, que se escapa de las páginas de *Juvenilia*, pero vinculada a las nociones fundamentales de respeto y jerarquía por la conciencia de su propia responsabilidad. Es uno de sus cabecillas, y quizás el más turbulento.

Cursaba en la Universidad, a los 19 años, cuando el país le exige el tributo de sangre. Parte al Paraguay, «largo alférez lampiño un poco desgonzado». Sirve en la artillería y tras tedioso acampar en la soledad de los esteros, recibe su bautismo de fuego en Tuyuty. Resentida su salud regresa a Buenos Aires y reanuda su vida civil. Entra como oficial

primero en el ministerio de Hacienda, desempeñado por el doctor Lucas González; y al asumir Sarmiento la Presidencia se le designa subsecretario del ministro Gorostiaga, a quien sucede Avellaneda.

Se recibe de abogado en 1869. Su tesis versa sobre el *Derecho Electoral*. El voto, según él, debe darse a quien sea capaz de ejercerlo. Defiende los derechos civiles de la mujer, y en una de sus proposiciones accesorias expresa: « La protección del gobierno es necesaria para el desarrollo de la industria en la República Argentina ».

Pero antes, en 1863, había escrito un opúsculo sobre instrucción pública. Con explicables defectos de forma, el problema es planteado y resuelto con acierto. Pide instrucción y la quiere obligatoria. Reclama la libertad de la enseñanza sin más limitaciones que la capacidad de enseñar, y apunta este concepto modernísimo, que todavía está por inscribirse en nuestra política escolar: « La instrucción debe darse de acuerdo al rol que el individuo debe jugar en la sociedad ». Tiene 17 años. ¿No veis al cachorro desperezarse y afilar sus garras para el combate presentido a que lo obliga su noble condición?

Así la burocracia no le tienta, ni los cargos administrativos. Se siente llamado a más altos menesteres; la política le atrae, le fascina; manejar hombres, suscitar pasiones, sembrar ideas, luchar, triunfar; ése es su sino. Obedece. Presenta su candidatura a diputado provincial en 1870. Es vencido. No importa. Vuelve a la liza en 1871. Le derrotan de nuevo; tampoco importa. Y por fin, en 1872 es elegido diputado a la legislatura de Buenos Aires.

El telón se alza sobre su vida pública.

5

Cuatro fechas señalan en la gesta de Pellegrini los momentos culminantes de su jornada. Se inicia como diputado en 1872 ; interviene decisivamente en los episodios que trajeron la federalización de Buenos Aires, como ministro de Guerra, en 1880. Ocupa la presidencia de la República a raíz de la revolución en 1890 ; y rompe su unión política con Roca en 1901. Casi matemáticamente, cada diez años un acontecimiento le impulsa, que inicia, acrecienta y define su personalidad. Parecería que como el país, sometido también desde 1810 a este ciclo decenal, tal lapso fuera necesario para acumular los elementos pasionales que se resolverían en el inevitable estallido. Paralelismo lógico en una existencia que contó entre los factores humanos predominantes de nuestra evolución.

En su primer período, se inicia en el juego cambiante de los intereses, se ensaya en el difícil comercio de los hombres, participa en las luchas de partido ; se familiariza con el debate, en el comité, en la tribuna pública, en el parlamento y colabora en las tentativas que aspiran a coordinar y resolver los problemas de la organización. En mayo de 1873 se incorpora a la Cámara de Diputados de la Nación. Asiste en silencio a los debates que origina el alzamiento de López Jordán. Concurrrente asiduo a las sesiones, observa y estudia aportando su principal esfuerzo al trabajo silencioso de las comisiones. Partidario de Adolfo Alsina, amigo de Avellaneda, el 74 le encuentra en plena formación. Tiene 28 años. Su actitud es expectante ; no había sonado todavía para él la hora del destino ; estaba en la orilla esperando la

nave de su fortuna. En los albores del ochenta terminará su aprendizaje cubriendo la distancia que separa el noviciado de la madurez. Como el león de Milton se desprende del barro elemental, y llegado al primer plano de la política, actuará a zarpazos, con la bravura, la fuerza y la nobleza que se atribuyen al león, cuyos rasgos trasuntaba en parte su fisonomía recia, bondadosa y viril.

6

El diputado Pellegrini emprende en 1876 su primer viaje a Europa. Volvería muchas veces, en el curso de su vida, al viejo mundo en servicio del país o en peregrinaje de estudio o de salud. A su regreso, en 1877, renuncia su banca para ocupar el ministerio de Gobierno de don Carlos Casares. Interviene en la conciliación de los partidos, esfuerzo que en parte tornó estéril la muerte de Alsina ; las pasiones crepitaban bajo la ceniza de los pactos. Su ministerio fué breve ; el 1° de mayo de 1878, asume la gobernación de Buenos Aires don Carlos Tejedor, y se agudiza la cuestión latente de la Capital. Tejedor, aspirante a la presidencia, quiso fortalecer la provincia para hacerla baluarte de su candidatura. Vigorizó el flamante partido Republicano y se entendió con Corrientes para oponerse a la tendencia del interior que patrocinaba a Roca. Firme hasta la terquedad, cuidó con altivez de los fueros de su provincia, y se mostró categórico e imprudente en sus declaraciones y en sus actos. Desató la revolución y fué vencido en las jornadas de junio. La cuestión Capital se resolvió, arrasando a Buenos Aires, sobre los despojos del último defensor armado de su autonomía.

7

Los acontecimientos de ochenta señalan el momento climatérico de nuestra estructura institucional. Las corrientes venidas, desde los primeros días de mayo, de todos los rumbos del país, buscando su cauce en la organización, hallaron en las circunstancias de entonces, la brecha propicia para arrojarse en procura de la ansiada solución. El nudo formado por los intereses en pugna se cortó, como el gordiano, por la espada.

Organizada en teoría la república, quedaba en pie un problema candente, que amenazaba barrerlo todo ; este problema era el de la Capital.

Aquí las pasiones se revolvían en un hervidero. El localismo de Buenos Aires, exacerbado por la lucha de la separación, consciente de su poderío, sabiendo que él radicaba en el dominio de la ciudad ; la rivalidad tradicional de las provincias contra la provincia metrópoli, azuzada por el convencimiento de que Buenos Aires con su Capital, pesaría en el juego político, hasta desalojar la influencia del interior en el gobierno de la República, y la difícil si no imposible coexistencia de las autoridades nacionales y provinciales en una ciudad de la que aquéllas eran huéspedes tolerados, planteaban la situación en términos irreducibles : o Buenos Aires seguía siendo de Buenos Aires, poniendo en peligro la unión nacional, o Buenos Aires se cedía a la Nación en aras de esa unidad. Ésa era toda la cuestión del gobierno argentino.

Quizás faltaron la serenidad, el tiempo o la disposición para estudiar y adoptar soluciones intermedias, antes insinuadas : una fundación como la de Washington ; o la elec-

ción de alguna de las ciudades existentes. En el fondo, las provincias querían arrebatar la Capital a Buenos Aires, «Delenda Buenos Aires», para herir a los orgullosos porteños en la primacía de que alardeaban. La federalización fué una conquista, y como tal, se llevó a cabo por las armas.

Los años transcurridos nos permiten apreciar el hecho en toda su significación.

Se consiguió de inmediato el objetivo perseguido. Buenos Aires, capital de la República, cimentó la unidad de la Nación; los hombres que por ello lucharon habrán pensado que la paz obtenida bien valía el sacrificio. Y ésa es su justificación.

Mas en el orden de las consecuencias mediatas no se presenta tan favorable el balance ante la historia.

Las provincias se equivocaron categóricamente. Creyeron que con Buenos Aires para la nación restablecían el equilibrio federal, y asentaban su influencia al disminuir la porteña. En cambio destruyeron prácticamente el federalismo. A la importancia social, intelectual, económica y política de la ciudad se le sumó el influjo del poder nacional ejercido desde su seno. Concentradas estas fuerzas pronto se conjugaron para absorber, hasta anularlas las autonomías provinciales reducidas a un aparato de meras formas. El poder constitucional del primer magistrado, de por sí, casi incontrarrestable, tuvo para expandirse, desbordando la letra y el espíritu de la ley, la colaboración de los imponderables de la gran ciudad, que decoraba la investidura con su prestigio de primera capital de Sud América. Desde el ochenta Buenos Aires, no fué de los porteños, pero la República fué de Buenos Aires.

En el orden local los resultados fueron drásticos. La ca-

pital de un Estado no gravita sobre el conjunto, sólo por ser la sede del gobierno. Gravita por su tradición, por su historia, por su sociabilidad, por su riqueza, que es la condensación del trabajo de sus hijos esparcidos en su territorio. De golpe la provincia se vió privada de tal tesoro, amasado por el lento trabajo de las generaciones. En lo material muchos de los efectos de la carencia se atenuaron, porque la ciudad no fué barrida materialmente de la superficie de la tierra, pero en lo moral y en lo político el daño fué irremediable. La provincia decapitada perdió su jerarquía.

Así, mientras por un lado se vigorizaba el poder nacional, por el otro se debilitaban las influencias que podrían contrapesarlo. El resultado fué un unitarismo de hecho, facilitado por la tradición colonial, que primó sobre los arabescos federales de la Constitución.

II

8

Avellaneda está en Belgrano. Ha salido de la ciudad con parte del Congreso, ante la amenaza real o simulada del alzamiento. Es su ministro de guerra y Marina, Carlos Pellegrini.

¿Por qué se ha llevado al cargo-eje de la situación, reemplazando al general Roca, a este joven civil de 33 años? Vamos a saberlo.

En diez y siete días, convoca las milicias, las organiza, las disciplina, las lanza al combate — él dirigió el más sangriento de todos en Puente Alsina — derrota a sus adversarios, recibe a los mediadores y dicta las condiciones de la

paz. Y cuando en el Senado de Belgrano Pizarro le interpela sobre los alcances del convenio, contesta tajante : « El Poder Ejecutivo no ha podido pactar sino cosas que satisfacen la dignidad nacional ».

En el ochenta, Avellaneda puso al servicio de la federalización su prestigio y la autoridad de su gobierno. Pellegrini la realizó. El presidente, tuvo en su hora el ministro del destino.

9

Más de una vez en la noche, al cruzar a largos pasos las tranquilas calles del suburbio adormecido, Pellegrini vive uno de sus dramas. Porteño y autonomista sufre en carne propia el dolor de Buenos Aires, mutilada por su acción. Lucha entre el sentimiento y el deber, lucha devastadora y silenciosa que sólo conocen los rectos y fuertes. Muchos de sus amigos están en contra ; algunos de sus antiguos correligionarios le motejan de tránsfuga, y resuena en torno la palabra « defección ». Y él era todo lealtad, todo sinceridad, todo hombría. Pero afronta impertérrito el embate. Ni un gesto, ni una palabra suya revelan, durante el trance, su íntima congoja. Pero después, algo se le escapa de su pena en su carta a Rocha, declinando la candidatura a la vicegobernación, y en su noble discurso en el Senado, amparando el derecho de sus adversarios derrotados. Pero Pellegrini obró en su ley ; como muchos porteños ilustres, como Rocha, como del Valle, subordinó sus secretas preferencias al imperativo de consolidar a la República.

10

La capital vencida, recibe con rencor a sus vencedores. El fuego dominado en sus centros vitales arde en llamaradas esporádicas, cuyos chispazos cruzan la atmósfera inflamada. Los diarios opositores fustigan con aspereza a los nuevos gobernantes a quienes niegan capacidad autoridad y hasta prosapia. Son los mazorqueros del interior, antes rosistas, hoy roquistas que pretenden revivir los días aciagos de la tiranía. Destila odio a los autonomistas renegados. La caricatura se ensaña con los principales personajes : *El Mosquito*, dirigido por Stein, *El Quijote*, ilustrado por Sojo, desatan una campaña satírica que quedará entre nosotros como un ejemplo de la libertad de prensa. Sufríase el explicable contragolpe de los hechos.

Hasta 1880, la tendencia de Buenos Aires, cuya máxima expresión fué Mitre, había predominado, en sus diversos matices, con la colaboración de hombres importantes de las provincias, manteniendo su cohesión a través de todas las vicisitudes y acentuando su influencia después de Pavón, por la presidencia y el indiscutible relieve moral de su jefe. El ochenta quebró esa cohesión y disminuyó esa influencia. Un hombre, llegado de los campamentos, desconocido en la ciudad, aparecía como la encarnación de otro estado de cosas. El odio, el deseo de revancha, el orgullo herido, los intereses desplazados, se confabulaban para crear la atmósfera hostil que rodeó los primeros tiempos de su presidencia. La aristocracia porteña vivía su crepúsculo.

Y en efecto, algo nuevo venía con Roca. Era el espíritu de colaboración y coordinación que se aleja de la lucha de las

ideas y acerca a los hombres, porque los hombres, aun los más adversarios, pueden entenderse, no así las ideas cuando son inconciliables. La política dirigida como una orquesta, obedecía al ritmo de una batuta suavizadora y sutil. Roca sorteó con habilidad y energía los escollos de su difícil posición; gran captador y experimentador de hombres, atrajo a sus filas o mantuvo en benevolente neutralidad a todos sus adversarios, y ayudado por las circunstancias, gobernó con la lista de oro de la Nación.

II

Pellegrini ocupa en 1891, a los 35 años, la banca de senador dejada por Rocha al asumir el gobierno de la Provincia. Un día de junio, lee en los diarios que el ministro de Culto prohibe al arzobispo la celebración de un funeral por el alma de los caídos el año anterior. No concibe la razón de semejante medida. Va al Senado y pide al cuerpo exhorte al P. E. a derogar su decreto. Defiende la tesis del gobierno el ministro Pizarro, católico ferviente. Pellegrini, naturalmente, es vencido; hacía de opositor circunstancial. Pero al retirarse, lanza esta flecha del Parto: « He combatido con las armas en la mano a esos que cayeron en las trincheras de Buenos Aires y he sufrido sin inquietarme todos los denuestos que contra mí se arrojaron. Pero hoy que están vencidos y que la Nación se ha sobrepuesto yo digo: « Nada más sagrado que el ejercicio de las libertades públicas por parte de mis adversarios políticos, porque el día que haya duda en el pueblo de que esas libertades pueden ejercerse, ese día habrá perdido su autoridad el Congreso, porque sólo la tiene como hijo del voto libre de los ciudadanos; y el día que hayan

perdido su autoridad los poderes públicos, sólo quedará la fuerza, es decir, sólo quedará la tiranía ».

En 1883, terminado su período senatorial se embarca para Estados Unidos y el Canadá. Regresa en 1884. Los resquemores de la impopularidad se habían disipado; sus amigos le instan a que toma parte activa en la lucha que se avecina. Otra vez la renovación presidencial agita a los partidos. Juárez Celman, Rocha, Bernardo de Irigoyen están en liza; Mitre publica su célebre carta y se prepara a la abstención activa; los roquistas apoyan a Juárez. Pellegrini, con Sáenz Peña, Lucio López, Delfín Gallo y Pablo Groussac funda *Sud América* para combatir a Rocha. ¡ Vaivenes de la vida ! Entre tanto ocupa la presidencia del Banco Nacional, que renuncia, para encargarse de una difícil gestión financiera en Europa. Cúmplela con éxito y al regresar Roca le designa ministro de Guerra y Marina — tiene 39 años — y desempeñando ese cargo acepta integrar con Juárez la fórmula presidencial.

Candidato, permanece en su ministerio, contra todas las críticas. Recuerda los antecedentes del ochenta y sabe que como la sombra de las derrotas electorales, la revolución se incuba en las filas de los vencidos. No quiere exponer la paz pública a un golpe de mano, y sólo renuncia conseguido su objetivo. Clarcaban las vísperas del noventa.

12

Si el ochenta cortó un nudo institucional, el noventa fué el desenlace de una crisis política provocada por factores económicos.

Las viejas querellas se habían apaciguado. Un sentido ma-

terialista de la vida dominaba el ambiente. A su influjo los hombres dejaban dormir sus pasiones y se aprestaban a gozar de los refinamientos de una civilización que les llegaba por oleadas. La facilidad creciente de las comunicaciones, la multiplicación de los negocios, las grandes avenidas inmigratorias que diluían en sangre extranjera la reciedumbre nativa, la fiebre del oro, calmaban los ardores de la política. El país, en plena juventud se lanzaba a la conquista del bienestar que se paga siempre con el destemple de las viejas virtudes raciales. Nos volvimos más cultos, más ilustrados, más tolerantes, y más acomodaticios, más desaprensivos e internacionales. Ganar dinero y más dinero, gastarlo cuánto antes, hacer del lujo un hábito nacional, deslumbrar con su despliegue, fué un imperativo de la época.

El arrastre era general y ello aminora la falta de los que aparecieron responsables.

Tal tendencia, iniciada en los últimos años del gobierno de Roca, pero contenida por la cautela todavía imperante, se acentuó con la nueva presidencia. Aquello fué un desborde. Comenzó la danza de los millones: obras públicas a destajo; concesiones oficiales garantidas, empresas de ferrocarriles y de tierras, y dominando la escena, la especulación desenfrenada. La ilusión de la riqueza cegó a gobernantes y gobernados y les impidió ver el abismo a que corrían; el despertar llegó de golpe con el espectro de la quiebra inminente, pues el país, en lo moral y en lo material, había excedido la capacidad de su crédito.

La política se envenenó con los contrastes. Todo el mal se personificó en los hombres y en especial en el presidente. Siempre sucede así y por ello es peligroso levantarse a gran altura, sobre todo cuando los resortes de la elevación son fic-

ticios. Los pueblos tienen su justicia terrible, a veces injusta. El doctor Juárez Celman demostró en el retiro su fortaleza de alma y con su vida clara y sencilla la inepcia de la calumnia. Nada fué superior a la elocuencia de su magnífico silencio.

13

La situación oficial de Pellegrini le mantenía apartado de la responsabilidad del gobierno. El rumbo seguido repugnaba a sus afectos políticos y a sus concepciones económicas. Vinculado estrechamente con Roca no veía con agrado el gradual alejamiento de su sucesor, y su sólida preparación económica le mostró el peligro del camino seguido. Ni el unicato ni la fiebre del progreso están en su programa. Se limita a presidir el Senado, hasta que el gobierno, alarmado por los síntomas premonitorios de la crisis le pide su concurso personal para que apoye una gestión financiera en Europa. Se embarca en 1889. A diferencia de 1885, fracasa. Los vientos del Plata llevaban al Viejo Mundo los presagios de la tempestad.

Cuando regresa, el ambiente, tenso y vibrante anunciaba la conmoción. La fiebre acosaba al enfermo y su termómetro era la cotización del oro. En enero 230, en febrero 270, en abril 285, en julio 314. La repercusión del factor económico en el costo de la vida, la corrida de los bancos oficiales, las catástrofes de la Bolsa, coloreaban con tonos sombríos el cuadro de las emisiones clandestinas que trazaba del Valle en el Senado. El mitin del Frontón aunó las voluntades. La sublevación estaba en el sentimiento público ; faltaba el acto material para manifestarse.

Estalló en la madrugada del 26 de julio. Revolución emi-

nentemente popular y totalmente desorganizada, ofreció el singular aspecto de un movimiento que no se movió. Olvidados sus objetivos estratégicos, se paralizó en el Parque y sucumbió por asfixia. Pero fué tal su virtualidad, que como el Cid, ganó la batalla después de muerta. Pellegrini actuó con su energía y decisión habituales. Acudió al Retiro, lugar de concentración del gobierno y se trasladó a la plaza Libertad para reunirse con Levalle, ministro de guerra. Llegó cabalgando un petizo lechero, único medio de transporte que encontrara, con sus largas piernas colgando casi hasta tocar el suelo con los pies, en el preciso instante en que los cantones revolucionarios diezmaban a las tropas con su fuego. Asumió la dirección de la resistencia. Recordaría tal vez con amargura las jornadas de junio que diez años antes habían ensangrentado los suburbios de la ciudad y en las que tuvo tan destacada y análoga actuación. Y ésta debió ser aquí decisiva, cuando el P. E. dominado el alzamiento, envía un mensaje al Senado proponiéndole para el grado de general de división. « Su figura, expresaba, se destaca en el campo de batalla ». El pliego fué retirado por el propio Pellegrini cuando se lo entregó el secretario del cuerpo. « No estamos en Carnaval para estas designaciones » dijo y se lo guardó en el bolsillo.

Años más tarde Pellegrini formuló sobre estos acontecimientos un juicio ratificado por la opinión. « Creo y creeré siempre que si algún servicio he prestado a mi país, lo fué en aquel triste día que acompañé al general Levalle a contener con un grupo de soldados fieles el más formidable pronunciamiento que haya presenciado nuestra capital, y que contaba con las simpatías unánimes de la gran ciudad. Allí se evitó que sobre los escombros de todo principio institucio-

nal, de todo poder organizado se levantara una dictadura nacida en un cuartel en medio de tropa sublevada, que hubiera impuesto a todos, como única ley, la voluntad de unos pocos, a título de regeneración, que hubiera constituído al ejército en árbitro supremo de la bondad o existencia de los poderes, y haciéndonos retroceder un cuarto de siglo, hubiera renovado al través de idénticas vicisitudes, una época funesta de nuestra historia ».

III

14

El 6 de agosto de 1890 el doctor Juárez Celman renuncia a la presidencia entre el alborozo de la ciudad que corea el triunfo de la revolución vencida. Entre tanto ¿qué hacía Pellegrini, el sucesor indicado por la Constitución y aclamado por la muchedumbre?

Encerrado en su modesto hogar celebraba una conferencia con los hombres representativos del comercio y de la banca. Antes de aceptar el cargo necesitaba saber si contaba con el apoyo financiero de esas fuerzas para salvar la crisis que había de enfrentar, y ese apoyo debía revestir la forma de un empréstito que suscribirían de inmediato los concurrentes a la reunión. El empréstito fué cubierto « deuda de honor para la Nación ». Entonces pudo exclamar « Ahora soy presidente ».

15

La presidencia de Pellegrini tuvo como tarea la de contener el derrumbe y extraer de los escombros del régimen

caído los materiales de la nueva construcción. La realizó, y por eso, malgrado su brevedad, cuenta entre las históricas.

Entre agosto de 1890, y octubre de 1892, Pellegrini rinde su prueba máxima. Su mejor elogio es decir que estuvo a tono con su cargo. Nadie aparecía en el escenario que pudiera reemplazarle. Fué rápido en la concepción, enérgico en la ejecución, decisivo en todo momento. En mayo de 1891 estructura la obra maestra de su gobierno. Frente al desastre financiero, en plena desorganización de la economía, sin dinero, sin crédito, desoyendo las críticas, crea de la nada, de un plumazo, la que había de ser una de la más sólidas instituciones bancarias del mundo. El Banco de la Nación Argentina está ahí, para testimoniar con su poderío y sus servicios la visión de su fundador. Creció con el país, que ayudó a crecer.

El sentido de la realidad no le abandonó jamás, ni sintió porque era su hijo, el mareo de las alturas. Cerró su corto ciclo transcurrido entre la amenaza de la bancarrota y el atisbo de la conspiración, manteniendo la paz interna, la autoridad del gobierno, el prestigio de la investidura y el crédito internacional.

Su presidencia liquidó lo urgente del desastre y permitió que el genio de la República, de nuevo en contacto con la madre tierra, retomara, en la esperanza, el camino del porvenir.

16

Elegido senador por la provincia de Buenos Aires en 1895 tiene como colegas a Bartolomé Mitre, Julio A. Roca, Bernardo de Irigoyen. Senado de patricios. En este período de su vida su actuación abarca todas las cuestiones funda-

mentales que hacían a la vida del país; políticas, económicas, internacionales. Sus discursos son un aporte indispensable a la historia, por la autoridad que investía, la precisión de sus informaciones, el juicio sobre los acontecimientos. *Quorum pars magna fuit.* Su talento aquilatado por la experiencia, daba el fruto sazonado de su espléndida madurez. Era un consular de la República y en su esfera de combatiente, compartía con Mitre y con Roca el patronato de la opinión.

IV

17

La situación financiera reclamaba un ordenamiento de la deuda pública. El gobierno resolvió unificarla a tipos y condiciones que levantaron una seria protesta. Pellegrini, ajeno a la iniciativa y desarrollo de las negociaciones (estaba en Europa) toma a su cargo por solidaridad política, su defensa en el Senado. Triunfa en la votación y el proyecto pasa a la Cámara de Diputados. Entre tanto la oposición adoptaba formas desusadas y alarmantes: conferencias de expertos, mítines, artículos de prensa y hasta asonadas callejeras, de una de las cuales pudo él mismo ser víctima a no haberla dominado con su arrojo personal. El gobierno titubea y retira el proyecto sin consultar a los que se habían jugado por él. Renuncian los ministros de Hacienda y de Agricultura que representaban en el gabinete la tendencia de Pellegrini, y éste ofendido y airado rompe estrepitosamente su vínculo con Roca provocando la desmembración del partido que hacía 20 años gobernaba a la República. Y

fundó *El País* gran diario de información y de combate, asumiendo su dirección hasta dejarla en manos de Francisco Uriburu, noble corazón, leal amigo, que por su valor cívico, su espíritu ático, su sátira sin veneno, y el encanto de su prosa a la vez enjundiosa y ligera marcó una gran época en el periodismo político argentino.

La ruptura trajo graves consecuencias inmediatas y mediatas.

En la unión de los dos jefes, Roca representaba la cautela, la habilidad, la urdimbre paciente de la vasta red de los intereses que aprisiona a los hombres, el guante de seda en la mano de acero. Pellegrini la energía visible, el rápido golpe de vista, la decisión, el arrastre fogoso que domina por el afecto y la persuasión. Aquél era el vigía atento a los cambios del tiempo ; éste el capitán que salvaría la nave el día de la tempestad. Por la estrecha colaboración de estos seres superiores resultó posible el progreso de la Nación mantenida en el orden fundamental. Roto el vínculo, los hombres se desgranaron ; la escisión desarticuló el sistema y marcó la hora de su decadencia.

Si es lícito buscar en la compleja evolución social los puntos de referencia para señalar con una fecha un nodo de la historia, el de este divorcio es indicativa de que un nuevo período se iniciaba en la vida argentina. Preparó de larga mano las transformaciones que concretarían sus primeros resultados en 1912 y en 1916. La presidencia de Quintana fué una transición o una transacción — quizás las dos cosas. La fibra del gobierno se había destemplado y la política de la República fué en procura de su fórmula adecuada, tambaleando entre el comicio y la revolución.

Roca y Pellegrini se alejaron para siempre ; el uno de la

acción, el otro de la vida. Así debía ser. Cumplida su misión ya pertenecían a la historia.

Pero antes, como la despedida de un sol, Pellegrini pronuncia en la Cámara de Diputados su discurso sobre la amnistía, algunas de cuyas frases han de caer como gotas de lava hirviente en la conciencia de todo militar pundonoroso. Muere al mes, el martes 17 de julio a las 2.25 de la madrugada.

V

18

Suélese juzgar a los que han descollado en la conducción de pueblos únicamente por las consecuencias visibles de su actuación, y a veces se olvida que ellas son el resultado del esfuerzo mental y moral, diario, persistente, incesantemente renovado, trama de la existencia. Dudas, esperanzas, ilusiones, desgarramientos, que se atraviesan en la brega. Sin embargo, en esa lucha silenciosa que tiene por arena el mundo interior, ha de rastrearse la calidad y jerarquía del hombre de acción. Él se revela en el momento crítico por el gesto oportuno que inclina a su favor el platillo de la balanza, cuando está en el fiel del destino.

Así fué Pellegrini. En Belgrano, en la plaza Libertad, en la presidencia, debió resolver sobre el campo de batalla, porque también lo era su despacho, las cuestiones de urgencia que la situación planteaba. En esos días el gesto oportuno en el momento decisivo fué su tarea habitual. Por eso se le ha llamado alguna vez empírico y repentista, pero su práctica era el conocimiento de la vida, y de sus improvi-

saciones más de una queda incorporada al acervo nacional.

Fué ante todo y sobre todo un realizador ; calculaba de golpe las posibilidades de los elementos en juego y elegía sobre la marcha el camino a seguir. Llevó a la política el sentido oportunista, factor de éxito cuando es manejado con la inspiración y el criterio de un hombre de gobierno, conocedor de que en este difícil arte el objetivo es la resultante de las fuerzas en luchas. Salvó los tropiezos de su accidentada navegación y llegó a puerto conducido por su estrella.

De emplear la terminología corriente para ubicarle en el casillero partidario, le llamaríamos hombre de derecha. Mas ello no basta. Lo fueron todos los políticos de su tiempo : en aquel mundo no existían izquierdas. No nos sorprendamos, pues conocemos otros en que no hay derechas, por lo menos militantes y eso abre la distancia entre las épocas. Su espíritu amplio no cabía en la estrechez de una definición de grupo.

Su brillo de político dejó en la penumbra al hombre de pensamiento. Estuvo espiritualmente en todas las grandes cuestiones que agitaron a sus contemporáneos, y buscó y halló muchas soluciones que sorprenden por su visión.

Tenía predilección por la economía y por las finanzas en las que encontraba la directiva del movimiento social.

Su primer proyecto como legislador versó sobre la conversión del papel moneda ; entre sus grandes discursos parlamentarios se cuentan los que pronunció en el Senado abogando por el pago íntegro de la deuda nacional ; defendiendo la ley de conversión ; oponiéndose a la unificación del ministro Romero en 1895, y sosteniendo otro tipo en 1901. Son notables su estudio sobre el « Estanco del

alcohol » y su carta a don Ángel Floro Costa, crítico implacable de su gestión, pieza maestra de información y de ironía. En Europa fué el embajador financiero del país y el éxito de sus gestiones se debió en gran parte a la austeridad personal de que gozaba ante la banca alta. Y son timbres de su gloria, el Banco de la Nación Argentina y la Caja de Conversión.

Gran propulsor de la industria nacional, cuyo desarrollo previó para un futuro próximo, desde los primeros días de su juventud, la favoreció con medidas económicas que le colocan entre los precursores.

Había contemplado los problemas del trabajo; previsto la profunda agitación que desatarían y propuesto soluciones para sus conflictos. Quiso la participación de los obreros en los beneficios de las empresas, y creyó armonizar las tendencias creando las sociedades anónimas del capital, y las sociedades anónimas del trabajo. « La diferencia entre asociados son pleitos y no combates ».

Su diálogo con Samuel Gompers, presidente de la American Federation of Labor, es instructivo. « La lucha de clases ha de continuar hasta que la clase obrera alcance el triunfo definitivo » dice Gompers. — « Y ¿cuándo consideran ustedes haber alcanzado ese triunfo? » pregunta Pellegrini. — « Ah, contesta Gompers, falta mucho tiempo ». Quería más precisión nuestro compatriota y Gompers le expresa : — « Los obreros quieren más salarios y menos trabajo » — « Hubiera sido molesto insistir, agrega don Carlos y hablamos de otra cosa ».

En materia internacional sus ideas son claras y definidas. Está en contra de la llamada política continental, que hoy conocemos por panamericanismo. Para él también, la Amé-

rica debe ser para la humanidad. No quiere pactos que atan los débiles a los fuertes ; quiere la amistad con todas las naciones dentro el ejercicio pleno de la soberanía. En el resbaladizo terreno de las hegemonías, fija la esfera de los grupos gentilicios. Estuvo decididamente a favor de los arreglos con Chile, y en su polémica con Indalecio Gómez, traza la línea de nuestra conducta.

« Todo nuestro porvenir, todos nuestros intereses, todo nuestro progreso, todo nuestro engrandecimiento, se relaciona con los países que baña el Atlántico. Para nuestra vida internacional el planeta está dividido en dos hemisferios, no de Norte a Sur, que corta el paralelo del Ecuador, sino de Este a Oeste por el meridiano que pasa por la Cordillera de los Andes ».

Defensor acérrimo del orden y de la autoridad constituída, decía : « El peor de los gobiernos es preferible a la mejor de las revoluciones ». Cuatro combatió con el consejo y con las armas. Su amor por las instituciones armadas le arranca esta admonición que va a clavarse cimbreante en el blanco del honor militar. « Si las reglas severas de la disciplina no han de ser la ley suprema de los ejércitos de la Nación, valiera más disolverlos, si queremos resguardar las libertades públicas, la autoridad y el orden de los amagos de la anarquía en su forma más repudiada ».

Respetuoso del criterio ajeno, dócil al consejo autorizado y a las sugestiones del bien general, quería el respaldo de los más capaces para su gobierno. Se rodeó para ejercerlo de altas personalidades, figuras del patriarcado o héroes de cien combates — Julio Roca, Vicente Fidel López, Eduardo Costa, José Ignacio Gutiérrez, Nicolás Levalle. La composición del ministerio es la biografía del presidente. Imaginó

una conferencia de notables en horas angustiosas para el crédito de la Nación. Consciente del imperio de la opinión pública, buscó su apoyo, sin cortejarla ni adularla y pudo decir después con legítimo orgullo: « Consideraré siempre como un alto honor haber presidido los destinos de la República en una época de profunda ansiedad para el patriotismo, y como la más grande satisfacción de mi vida haber conseguido salvar y mantener incólumes a las instituciones: desarmar las pasiones embravecidas de los combatientes, levantar la autoridad más arriba de los intereses de partido y preparar de ese modo la nueva constitución en que ha de entrar el país lleno de vida y de esperanza ».

VI

19

Para Pellegrini la palabra fué acción. No la cultivó como un arte; la utilizó como instrumento de trabajo. Sin proponérselo era un orador; nítido en el concepto, fuerte en la expresión, informado en los hechos, sin rebuscamiento en el léxico, con esa difícil elegancia que apartada de la vana retórica y del artificio, triunfa con la línea. Su dialéctica ordenaba los argumentos y los lanzaba, a modo de falanges al asalto del adversario hasta destruirlo. El dominio del tema era una de las fuentes de su elocuencia. Hablaba con voz fuerte y agria, subrayaba sus frases con gestos bruscos y las palabras solían atropellársele en la garganta, pues las ideas se le adelantaban sin dar tiempo a la elocución.

Muchos de sus discursos son piezas notables donde se her-

manan la forma y el sentimiento. Desfilan con la hermosura de la imagen, la profundidad del pensamiento, la melancolía del recuerdo, la caricia del afecto o el grito del dolor. Contemplamos con nuestros propios ojos el vacío que dejó Sarmiento con su muerte si advertimos con Pellegrini : « Viviendo en su contacto era difícil medir sus proporciones y recién al caer derruído por el tiempo podemos apreciarlas, al ver sus fragmentos cubrir medio siglo de nuestra historia en la extensión de medio continente ». Cuando despide a sus amigos de infancia Ignacio Pirovano y Lucio V. López, arrebatados en la mitad de la vida, brota de cada frase una lágrima, y parece que el sollozo detuviera el curso de la pluma, como interrumpió al orador en su adiós. Y al dirigirse a los alumnos de la Facultad de Derecho, en la colación de grados, les da en palabras nobles y sentidas el consejo de su experiencia, recogida en su ardua lucha camino de la montaña. ¡ Hermoso espectáculo el de este presidente de la Nación, que venía de inaugurar las sesiones del Congreso, y con la banda cruzándole el pecho, subía a la más alta tribuna universitaria para exhortar a la juventud !

En sus cartas norteamericanas revela su talento narrativo, su capacidad de observación de los hechos, su agudeza para apreciar las causas y el proceso del desarrollo de aquel gran pueblo ; sus hábitos heredados, su moral : el « goahead » y la superación constante del propio esfuerzo, signos de la raza, y al mismo tiempo las sombras del paisaje, su falta de mundo y de experiencia. Su optimismo le sugiere juicios lisonjeros para la estirpe : « No hay empresa alguna que una raza humana pueda realizar, que no pueda ser realizada y con más brillo, por la raza latina ». En Nueva York, en

Chicago, en Washington, en San Luis estudió el fenómeno de esa civilización que incorpora nuevas modalidades a la vida, en lo político, en lo económico, en lo social. En esas páginas, llenas de animación y de vigor, impregnadas de vigilante patriotismo, recoge ejemplos y enseñanzas, para madurarlas en bien del país.

20

Sintió hondamente la emoción de la belleza y tuvo el don de expresarla. Las raras páginas puramente literarias que nos dejó nos muestran a un escritor de raza, seguro de su estilo, obediente a la misteriosa ley del número y del ritmo, sobrio en su contenida vibración. Posee la calidad maestra, de hacer vivir las horas que describe. Nos conduce — vagando — hasta las costas violetas de Grecia. En el centro de un valle, que riega el Ilisus, entre el Pireo y el Himeto, se alza la Acrópolis, cuna de Atenas y de su religión. Ante la decadencia moderna, evoca la grandeza antigua, que huyó del suelo helénico cuando el último de sus dioses abandonó para siempre la montaña nevada y azul. Y continuando el viaje, contemplamos la magnificencia del Bósforo, los crepúsculos rojos del Cuerno de Oro, y el esplendor de Estambul, apagándose entre andrajos. O nos transporta al Paraguay, treinta años después de la guerra. Desde la cubierta de su buque, las selvas del trópico cruzan en el dorado atardecer, con sus cortinas impenetrables de enredaderas multicolores, sus silencios tenebrosos, sus cigüeñas, sus gurapitás, mientras los dos grandes ríos, bajo el sol poniente, juntan sus aguas en un abrazo simbólico. Y escuchamos el gemido de los muertos que vuelven, en la leyenda de Humaitá. Acampa-

mos en Ensenaditas, y vamos con los jóvenes oficiales, de jarana, al pueblo próximo « donde una correntinita entre amarilla y rosada, con su cara color de luna llena, ojos negros, una boquita que al reír nos muestra un puñado de mazamorra, sus largas trenzas cuidadosamente peinadas, sus senos duros, puntiagudos, insolentes, de donde cuelga como de una percha la camisa blanca y limpia que dice a los soldados que la asedian, la sentencia del Dante : « Sin esperanza, che, andate ».

VII

21

Era de muy elevada estatura, armazón de atleta un tanto desgarbado, frente vasta, coronada por espesos cabellos, que el sol coloreaba de tintes cobrizos, ojos hundidos bajo el arco superciliar ; pómulos acentuados, nariz ancha de aletas finas y nerviosas, mentón saliente, boca grande tras el bigote poblado. Su fisonomía y su porte imponían por su reciedumbre física y mental. Gigante bonachón en la dulzura del trato íntimo y ariete formidable en la hora del combate, con las manos listas para el apretón del afecto o el zarpazo de la lucha. Despreocupado de las cosas banales, con un fondo de alegría y de optimismo que no enturbiaron los desengaños ; ágil y suelto, anduvo a trancos en la calle y en la vida. Vinculado a cuanto sobresalía por el talento, el carácter o la cuna, su silueta inconfundible se destacaba en las reuniones del gran mundo. Porteño de estirpe, elegante sin atildamiento, señoril, afable, sencillo, comunicativo, lo mismo

presidía con ceremonia los actos oficiales, dirigía la política, comentaba con su fuego habitual las noticias del día, encantaba a sus amigos con su conversación chispeante y sus anécdotas sabrosas, departía animadamente en las tertulias con las señoras, a las que rindió siempre el homenaje de su galante cortesía, o jugaba como un niño, a baldazo limpio, en los alegres carnavales marplatenses del viejo Bristol y de la rambla de madera.

Para reunir en un núcleo eficiente a los criadores argentinos, dar apoyo a sus iniciativas y colaborar en la recompensa de sus esfuerzos, y también, como exponente de alta sociabilidad, fundó esta casa, de cuyos progresos se enorgullecía, su segundo hogar, que habita su espíritu. Cultivó apasionadamente la amistad, y quizás encontró aquí su talón de Aquiles. Anudó lazos de afecto que sólo rompió la muerte. La pléyade brillante de sus compañeros fué dispersándose en el camino pero algunos le acompañaron casi hasta su último instante; Miguel Cané, temperamento exquisito de escritor, paralizado por el ambiente, que le precedió un año en la despedida; Vicente Casares, abnegado y aristocrático precursor de nuestra incipiente industria agraria; Roque Sáenz Peña, gran señor de la política, a quien bastó una frase para inscribir su nombre en los anales panamericanos, y un mensaje para que su recuerdo viva en el corazón olvidadizo de la multitud.

22

Pellegrini hubiera sido en cualquier tiempo y en cualquier parte, un grande de su Nación. Le rodea la admiración, la gratitud y el respeto de los argentinos, que sienten su

ausencia como una condena de la suerte. ¡Nostalgia de los fuertes que torna más desconcertante la debilidad en que nos dejaron! Y se yergue en el fondo reciente de la historia, a la medida de su talla, entre los elegidos de la Patria.

MATÍAS G. SÁNCHEZ SORONDO.

NEOLOGISMOS DE MIS LECTURAS

(Continuación)

Acartuchado. De *cartucho*. Parasintético : *a-cartuch-ado*, por "dispuesto en forma de cartucho".

« Ella, entonces, se acodó en la mesa... silbando imperceptiblemente con los labios acartuchados... » (M. Gálvez, *El mal metafísico*, EdtECA, 1943, p. 36).

Acatólico. Compuesto del prefijo griego *a*, connotador de negación o privación : "no católico". El *DicM*. lo registra como candidato a la legitimación, pero le da menos ámbito que entre nosotros al aplicarlo sólo al "cristiano que no pertenece a la Iglesia Católica". Aquí es acatólico todo el que, cristiano o nó, no es católico : un musulmán, un judío, un budista, un protestante, un cismático, etc.

« (¿ Debemos reconocer) que tiende ese renacimiento a ser anti [1] o al menos acatólico ? » (Felipe Pardinas

[1] Esta abreviación no es recomendable, como no lo sería decir de unos actos que « son *in* o al menos *amorales* », o que un Fulano « está *pre* o *indispuesto* ». Lo correcto ha sido siempre expresar el segundo elemento a continuación del prefijo, y nunca dejar a este sin aquel.

Illanes, *Las humanidades clásicas,* RJ, nº 120, p. 296).

« ... entre los líderes* laicistas* acatólicos de este país » (Joaquín Díaz de Vivar, DSD, 1947, p. 8493).

« ¿ Moreno fue acatólico ? » (Emilio Ravignani, DSD, 1947, p. 8493).

« ... los acatólicos restringen (el término) a abstinencia... » (*'Guía'*, CNC, 1947, nº 4, p. 67).

Acceder. Neologismo, en la acepción de "llegarse a, acercarse a", imitada quizá del italiano, francés o latín.

« ... galería de pilares a la que se accede por unas gradas... » (P. Groussac, *La divisa punzó,* EdtJM, 1937, p. 47).

« ... nos deteníamos ante una puerta, a la que se accedía por otros tres o cuatro peldaños » (Azorín, *El escritor,* EdtECA, 1942, p. 147).

« A los aposentos se accede por puertecitas » (Azorín, *En torno a José Hernández,* EdtSA, 1939, p. 106).

« Se accede a ella pasando bajo las bóvedas inmensas de la Sala Clementina... » (*'El Pueblo'*, 17/II/946, p. 6).

Acceso. Neol. de acepción : "lugar cercano a" o "lugar por donde se llega a".

« Luchan en los accesos a un aeródromo » (*'La Mañana'*, Mont., 3/VII/945, p. 1).

Accionado. Participio pasivo del verbo *accionar*. (V. este).

« Me doy a imaginar un órgano hidráulico de inmensas proporciones, accionado por cerveza, que no toque sino tangos... » (Arturo Cancela, *Tres relatos porteños,* EdtECA, 1944, p. 87).

Accionamiento. Bien derivado de *accionar* (V. este), para expresar "acción y efecto de accionar", con acepción diversa de la Academia.

« (Tales aviones) irán equipados con cámaras fotográficas de accionamiento automático... » (*'La Razón'*, 28/II/946, p. 2).

Accionar. Neologismo de acepción. En los pasajes siguientes se ve empleado con la significación de "mover, funcionar, actuar, etc.", como en los dos afines precedentes. También se emplea en el sentido de ejercer uno su *acción* judicialmente.

« ... el gobernante temporal accionaba dentro de los cauces de alguna juridicidad » (JOAQUÍN DÍAZ DE VIVAR, *Disc.* de 6/III/947 en la Cámara de Diputados de la Nación).

« ... conversó acerca de la manera de accionar en conjunto para la mejor difusión y aplicación del plan... » (*'El Pueblo'*, 14/II/947, p. 9).

« Acciona aquel (ante el juez) por cobro de la suma de 6000 pesos... » (*'La Nación'*, 2/V/947, p. 16).

« ... el Presidente se viera obligado a accionar la campana » (*'El Pueblo'*, 14/II/947, p. 3).

« Siguió Trouville mostrándosenos como superior en todo su accionar (en el juego) » (*'El Diario Español'*, Mont., 6/IV/947, p. 5).

« ... accionar el pedal de una minerva » (HUGO WAST, *Las aventuras de Don Bosco*, EdtTh, 1946, II, p. 25).

« ¿ Se ha inventado el primer motor accionado por rayos cósmicos ? » (Tít. de *'El Pueblo'*, 13/IV/946, p. 8).

« Nico Arbiza sólo atinó a echar mano* reculando, cual abriéndose cancha para accionar » (FERNÁN SILVA VALDÉS, *Cuentos del Uruguay*, EdtECA, 1945, p. 207).

« Con un trecientos por ciento de inflación en marcha, es tarde ya para accionar » (JUAN D. PERÓN, *Mensaje* sobre el Plan Quinquenal, Congreso Nacional, 21/X/946).

« ... ese movimiento (separatista) estaba accionado por el resorte sentimental del resquemor político » (AVELINO HERRERO MAYOR, *El idioma de los argentinos*, PuUNC, Mend., 1942, p. 32).

« (Los soldados van a) accionar los remos de las naves de guerra conquistadas » (CAYETANO ROMANO, trad. *Vida de Jesús,* por P. Salgado, EdtPo, 1945, p. 42).

« ... debió por circunstancias excepcionales de tiempo y de táctica, accionar separadamente dentro de tres agrupaciones... » (*Manifiesto* pro unificación de laboristas y radicales renovadores, 5/IV/946).

« ...los 'rojos' lograron accionar muy cómodamente en todo el período ante un rival que poca resistencia le ofreció » ('*Democracia*', 16/VIII/947, p. 16).

Se lo usa también en voz pasiva :

« ...los ruidos provocados por gentes y animales al moverse, o por las cosas al ser accionadas... » (MARÍA HORTENSIA PALISA MUJICA DE LACAU, *Joaquín V. González y la riqueza sonora de 'Mis montañas'*, GCNC, 1947, n° 4, p. 18).

Accionariado. Derivado de *acción,* en el lenguaje mercantil. Significa : "conjunto de *accionarios*" (V. este neologismo).

« Es también del mayor interés establecer un sistema, siquiera sea de carácter voluntario, que facilite el acceso de los trabajadores a la propiedad de las industrias, mediante el accionariado obrero » (*Considerando* del proyecto sobre accionariado obrero del Plan Quinquenal).

« El sistema del accionariado es optativo... » (Edit. '*El Pueblo*', 27/X/946, p. 10).

Accionario. Significa : "poseedor de acciones de trabajo". En el *Dic.* sólo figura *accionista.* Se usa también como adjetivo.

« ... la propiedad de la empresa quedará totalmente en poder de los trabajadores, subsistiendo entre ellos el sistema de accionarios... » (*Proyecto* sobre el accionariado* obrero, art. 5°).

« ... no está computado el dividendo del capital accionario previsto... » (Edit. '*El Pueblo*', 4/VIII/946, p. 10).

« ... en este déficit no se computa,... el dividendo del capital accionario... » (Edit. '*La Razón*', 30/IV/947, p. 4).

Aceite de petróleo. Es una redundancia muy común, por *aceite mineral* o, simplemente, *petróleo*.

« (Su conciencia) le imponía la visión, como implacable libro diario, de los kilos de carne,... los litros de leche, de aguardiente, de aceite de petróleo, que debía a los pobres » (ROBERTO J. PAYRÓ, *Pago Chico*, EdtL, 1939, p. 75).

Acelerador. No consta este sustantivo en el *Dic.* como "pieza del automóvil, que le imprime celeridad". Lo registra el *DicPL*.

« Apretó bruscamente el acelerador, y su automóvil... arrancó de un pique » (HUGO WAST, *Lo que Dios ha unido*, EdtTh, 1945, p. 181).

Acelerante. Sustantivo neológico de formación inobjetable, sin duda conveniente para designar algo diferente de lo que denota el afín *acelerador*.

« (Las industrias) lanzan al mercado importantes cantidades de acelerantes... » ('*O. I. E.*', Madr., número extraordinario, 1946, p. 48).

Acentelleado. Formado de *a* y *centellear*. Bermúdez registra *acentellarse*, pero en otra acepción distinta del pasaje siguiente:

« Me voy desmayando como acentelleado... » (JOSÉ MOR DE FUENTES, trad. de *Wérther* de Goethe, EdtECA, p. 49).

Acentenar. Verbo neológico parasintético: *a-centen-ar*, como *adocenar* y *adecenar*.

«(Valle) sólo halagó al arte buscando desde esa altura halagar a los más nobles y lograr al lector por esa elevación del lector hacia el artista que se logra en las buenas épocas de la vida, cuando la cosecha humana no se ha acentenado» (RAMÓN GÓMEZ DE LA SERNA, *Ramón M.ª del Valle-Inclán*, EdtECA, 1944, p. 151).

Aceptabilidad. Por "calidad de aceptable", no lo trae el *Dic*. En el *DicM*. figura como candidato. Lo han recogido, entre otros, Toro y Gisbert, Santamaría, Bermúdez, Renato de Alba, G. M. Vergara, Oroz, Alemany, etc. Está perfectamente formado, de *aceptable*, como *amabilidad* y *sociabilidad*, de *amable* y *sociable*.

«La acción internacional de ayuda tiene las ventajas de la imparcialidad, ... la aceptabilidad de parte de los países ayudados». (*'El Pueblo'*, 12/XII/946, p. 3).

«Cualidad de una cosa aceptable: "estudiar la aceptabilidad de una proposición"» (MIGUEL DE TORO Y GISBERT, *DicPL*, p. 12).

Acerería. Para nombrar una "fábrica de acero", el *Dic*. presenta *acería*, formada del nombre *acero* y el sufijo *ía*: *acer-ía*. El neologismo, en cambio, se ha formado con sufijo compuesto *ería*: *acer-ería*, que no suena tan bien por la contigüidad de las sílabas *re-ri*. Por esto, y por no ser éste indispensable, parece preferible *acería*.

«Grandes acererías, fábricas ingentes de cañones, de tanques,... es todo el haber de veinticinco años de bolchevización*» (FRANCISCO FRANCO, *Disc.*, en la inauguración de la segunda legislatura, mayo de 1946, PuE, Madrid, p. 20).

Acezante. Participio activo adjetival de *acezar*. El *Diccionario* trae sólo *acezoso*, sinónimo de *jadeante*. Creo oportuna su adopción, como la de otros participios en *ante, ente* o *iente*.

« ...en los flancos descarnados y acezantes del caballo, advertíase la fatiga... » (HUGO WAST, *Desierto de piedra*, EdtTh, 1944, p. 5).

Aciliciar. Verbo neológico parasintético: *a-cilici-ar*, del tipo de *acuchillar, acinturar, amurallar*, etc. Significa: "torturar o mortificar con cilicio".

« Acilicias tu carne cristalina... » (ATALIVA HERRERA, *Bamba*, EGSA, 1933, p. 30).

« ¿Por qué en lecho de espinas recostada, / ... / se acilicia la carne inmaculada...? » (ÍDEM, *ibídem*, canto X, p. 268).

Acobardador, ra. Der. de *acobardar*.

« ...el resero* tiene la vida demasiado cerca para poder perderse en cavilaciones de índole acobardadora... » (RICARDO GÜIRALDES, *Don Segundo Sombra*, EdtL, 1939, p. 172).

Acodado. Participio del verbo *acodar*, en acepción figurada: unidos, juntos, mezclados.

« ... acodados con la gente honesta, vinieron indeseables... » (CARMELO M. BONET, *Voces argentinas*, EdtLC, 1940, p. 74).

Acometivo, va. Adj. der. de *acometer*, con el sufijo *ivo*, que denota posibilidad, virtud, facultad, como *consultivo, expresivo*, etc., de *consultar, expresar*, etc. Más usado es el afín *acometedor*, que se lee en el *Dic.* El abstracto *acometividad* de este ¿no supone el próximo ascendiente *acometivo*?

« ¿ Por qué otra vez, a Europa esta sangrienta racha / que siega el alma, y esta locura acometiva ? » (ANTONIO MACHADO, *Poesías completas*, EdtECA, 1940, p. 194).

Acomodo. Es para nosotros "la acción o efecto de *acomodarse*", en relación con la política. Así lo define Schallman : « el enjuague, en el sentido de negociación oculta y artificiosa para conseguir lo que no se espera lograr por los medios regulares ; el éxito a base de claudicaciones y *agachadas* * ; la ilicitud en el logro de una prerrogativa ».

Con otras acepciones, se emplea el mismo neologismo en Méjico, Chile y Cuba.

Estas acepciones pasan al verbo *acomodarse*, convirtiéndolo entonces en neologismo semasiológico.

« ... uno de los más serios problemas del viejo régimen : la táctica del acomodo » (*'La Época'*, 6/III/947, p. 10).

Acople. Sustantivo der. de *acoplar*, con el sufijo *e*, a la manera de *ajuste, despique, desplome*, etc., venidos de *ajustar, despicar, desplomar*, etc.

En el *Dic.* están *acopladura* y *acoplamiento*.

« Digamos sólo que en Jeanne el artista halló su acople espiritual y que la hizo su esposa en 1890 » (JORGE VÉLEZ GARCÍA, *La vida y la obra del gran escritor León Bloy*, ElSB, 12/I/946, 2ª página literaria).

Acorazar. Neol. sem. El *Dic.* no menciona el sentido metafórico muy usado de este verbo.

« ... os dará los fundamentos necesarios para acorazar vuestros espíritus... » (HUMBERTO SOSA MOLINA, *Conferencia radiotelefónica* de 22/VIII/946).

« ... para que la ronda de la Intrusa no le arrebatara a sus feligreses y amigos, sin acorazarlos con los signos

sacramentales... » (ARTURO E. XALAMBRÍ, *Sacerdocio poético*, EdtMH, Mont., 1946, p. 29).

« ...honrémosle..., acorazándonos con su ejemplo de combatiente... » (JUAN P. ECHAGÜE, *Sarmiento* en *Seis figuras del Plata*, EdtL, 1938, p. 68).

Acordar. Con acep. de "conceder, otorgar", lo consideran galicismo (de "accorder") el *DicM.*, *DicPL.*, Roberto Restrepo, Santamaría, etc. De mucho uso.

« El Cabildo... acordó seis becas... » (CARLOS IBARGUREN. *Las sociedades literarias y la revolución argentina*, EdtECA, 1937, p. 96).

« ... fue aprobado este diseño de la medalla de premio que acordaría la Sociedad... » (ÍD., *Ibídem*, p. 112).

« ... El Consejo Nacional de Educación resuelve : acordar la permuta que de sus respectivas ubicaciones solicitan... » (*'El Monitor de la Educación Común*, B.A., suplemento nos 881 y 882, p. 25).

« ... todo el personal del Consejo Nacional de Educación podrá gozar de los beneficios acordados por el mismo... » (ÍD., *ibídem*, p. 21).

« Fijación del monto global para los préstamos que pueden ser acordados... » (ARGENTORES, *Orden del día*, 17/IV/946).

« A pobladores fiscales se les acuerdan facilidades... » (Tít. de '*El Pueblo*', 27/IV/947, p. 6).

« El calendario le acuerda probabilidades muy apreciables... » ('*La Razón*', B.A., 30/IV/947, p. 11).

« Acuérdanse los siguientes subsidios de sostenimiento para las instituciones que se detallan... » (CELESTINO VALDEZ, *Proyecto de ley*, DSD, 1947, p. 8431).

« (Los chinos) gozan... las mismas prerrogativas que nuestra Constitución... acuerda a los argentinos de nacimiento » (EMILIO ESCOBAR, *Disc.* de presentación de credenciales en Nanquín, 3/VI/947, EIP, 4/VI/947, p. 2).

« ... se resolvió acordar subsidios especiales... » ('*Guía*', CNC, 1947, nº 4, p. 80).

« Se resolvió... acordar una amnistía a los socios morosos... » (ID., *ib.*, p. 84).

« (La empresa) también acordó las siguientes mejoras suplementarias... » (Declaración del Directorio de Establecimientos Textiles Argos, S. A., B. A., ElP, 4/VI/947, p. 5).

« (Sancionar) un aumento general en la remuneración que acuerda el Estado a los funcionarios eclesiásticos » (EDUARDO WILDE, *Disc.* de 13/VII/883 en la Cámara de Diputados de la Nación).

« Sin derecho, sólo por la gracia que se me ha acordado, yo quiero indicar el punto más enfermo... » (GABRIELA MISTRAL, *Sobre un congreso interamericano de bibliotecarios,* LNac, 3/VIII/947, 2ª sección, p. 1).

« Acuérdasele pensión para estudios en Europa » (FLORENCIO ESCARDÓ, *Eduardo Wilde,* EdtLau, 1943, p. 53).

« El Consejo Universitario tendrá las siguientes atribuciones, sin perjuicio de las demás que se le acuerdan en esta ley » (*Proyecto de Ley Universitaria,* DSD, B.A., VII/947, p. 1566).

« Se resolvió... acordar una amnistía a los socios morosos... » ('*Guía*', CNC, 1947, nº 4, p. 84).

« ...queremos expresar al señor Presidente y al Ministro... nuestro profundo reconocimiento por las mejoras acordadas al profesorado... » (JUAN D'AGOSTINO, *Disc.* 14/VII/947 en la audiencia a directores de establecimientos de segunda enseñanza).

« ...no debe acordarse excesiva importancia al fracaso de las conferencias... » ('*La Prensa*', 20/VII/947, p. 5).

« Todas las facilidades fueron acordadas a los electores... » (JUAN DE ARAGÓN, *El referéndum español,* NCo, 19/VII/947, p. 2).

« Y a esta finalidad le acordamos verdadero interés. Y se lo acordamos porque estamos convencidos... » (LUIS G. PLA, *Banco de los Desamparados,* ElP, 23/VII/947, p. 6).

«El presidente tenía varios medios para acordarla» (ALFREDO D. CALCAGNO, DSD, julio 1947, p. 1609).

Según Malaret (*DicAm.*) corre en Arg., Ch., Perú y Ur.

Acordeonista. Para designar al "que toca el acordeón", se ha formado como *bandolonista*, de *bandolón; bajonista*, de *bajón; orfeonista*, de *orfeón*, etc.

«... ya los guitarreros y acordeonistas preludiaban, y no queríamos perder el baile» (RICARDO GÜIRALDES, *Don Segundo Sombra*, EdtL, 1939, p. 68).

«Arrancó el acordeonista a tocar un vals rápido» (ÍD., *ib.*, p. 69).

«El acordeonista fué reemplazado por otro más vivaracho...» ID., *ib.*, p. 71).

Acortesanado. Adj. paras. de *cortesano: a-cortesan-ado.* Pertenece al tipo de *aseñorado, avillanado, ahidalgado, aplebeyado*, etc.

«(Cervantes) ya no se hallaba en la plácida Sevilla, sino en los secos y enjutos lugarones acortesanados, en Madrid...» (FRANCISCO NAVARRO Y LEDESMA, *El ingenioso hidalgo Miguel de Cervantes Saavedra*, EdtECA, 1944, p. 255).

Acostumbrar a. Aunque hoy lo más común es omitir la preposición *a* delante del infinitivo que sigue a *acostumbrar* en su segunda acepción académica ("tener costumbre de alguna cosa"), hay no pocos escritores que prefieren usarla, siguiendo el ejemplo de muchos clásicos, conforme lo demuestra el P. Mir. No faltan quienes, como Ortúzar, condenan esta práctica.

«... los condumios que acostumbraban a comer de madrugada sus hijas...» (CARLOS REYLES, *El embrujo de Sevilla*, EdtEr, SgoCH, 1937, p. 74).

« Ortega acostumbraba a tomar el vermouth * vespertino...» (ROBERTO J. PAYRÓ, *Pago Chico*, EdtL, 1939, p. 106).

« ... acostumbraba todas las semanas a publicar la cabeza de uno de sus enemigos políticos... » (ALFONSO REYES, trad. de *El candor del P. Brown*, por Chésterton, EdtECA, 1943, p. 45).

« ... el poeta acostumbraba a trabajar... » (ID., *ibídem*, p. 144).

« (Un poeta) acostumbraba a poner, en la obra literaria, hasta los puntos cardinales con mayúscula... » (HORACIO REGA MOLINA, *La flecha pintada*, EdcASIA, 1943, p. 26).

« Una noche sorprendió dormida una víbora de la cruz junto a un cañaveral donde acostumbraba a ocultar su ponzoña para bañarse... » (FRAY MOCHO. *Cuentos*, EdtSoA. 1940, p. 12).

Acremado. Por "de color que tira al de la *crema*", se ha formado de igual modo que *apizarrado, agrisado, alabacado, acobrado, agamuzado, agarbanzado*, etc. Son adjetivos parasintéticos.

« Lujosa edición en papel acremado » (*Lecturas, Libros e ideas*, nº 22, Bogotá).

Acresar. Este neologismo se ha formado con el nombre *cresa*, cuya 3ª acepc. en el *Dic.* es « Montones de huevecillos que ponen las moscas sobre las carnes ». *Acresar* será, pues, "poner las moscas esos huevecillos", o "cubrir con ellos las carnes".

« Afuera de la ramada había colgado un cuarto de carne, y una nube de moscas revoloteaban alrededor, mientras que otras, paradas, estaban acresándolo » (ROBERTO J. PAYRÓ, *Casamiento de Laucha*, EdtAn, 4ª ed., s. a., p. 27).

Acribia. Es un helenismo. En griego ἀκρίβεια es exactitud, cuidado minucioso. En el *DicPL* encuentro *acribología:* « precisión en el empleo de las palabras ». Renato de Alba define lo mismo así: « Empleo justo de las palabras; elección esmerada de las palabras; purismo ».

« ...necesitaba nuestro autor poner a contribución toda su diligencia y su acribia en la reproducción de tales textos » (PEDRO URBANO GONZÁLEZ DE LA CALLE, *Elio Antonio de Lebrija,* BICC, 1945, p. 126).

Acrídido. La Academia registra únicamente *acrídidos,* como m. pl. Por aquí se usa frecuentemente en singular.

« Señala que se hace imperiosa una acción de envergadura * contra el acrídido » (*'La Nación'*, 8/IX/947, p. 12).

« El acrídido amenaza las nuevas plantaciones... » (*'La Nación'*, 11/IX/947, p. 5).

« ...la eficacia fulminante del sistema Dinitón para la total destrucción del acrídido... » (*'El Pueblo'*, 17/IX/947, p. 3).

« ...el acrídido que se cría en la Argentina llega a invadir los países vecinos... » (ID., *ib.*, p. 4).

« .. recabó la contribución de otros elementos destinados a combatir el acrídido » (*Tel.* de Corr., 30/IX/947, ElP, 1°/X/947, p. 7).

Acrídido, da. Usado como adjetivo en el pasaje siguiente:

« Causa preocupación a la Federación Agraria la invasión acrídida » (Tít. de *'La Nación'*, 8/IX/947, p. 12).

Acrididólogo. Neol. compuesto de *acrídidos* y *logos,* para significar: "especialista o entendido en acrídidos".

« Realizó una gira por Córdoba el acrididólogo John Parker » (Tít. de *'El Pueblo'*, 3/XII/946, p. 12).

Acridio. El *Dic.* sólo trae *acrídidos*, del griego ἀκρίς, ἀκρίδος. Lo han recogido Segovia, Garzón, González de la Rosa, *Dic. Ercilla*, Santamaría, etc. Este observa que se usa en Méjico y la Argentina. Ochoa en su *Diccionario* trae *acridia*, como " langosta " y los afines derivados *acridianos, acridiformes, acridocarpo, acridofagia, acridófago, acridogenia, acridoides, acrifolio*, y también *acris*, como sinónimo de *acridia*, los cuales no figuran en otros vocabularios.

« ...pide que sea tratado el (proyecto) de lucha contra el acridio... » ('*La Tribuna Popular*', Mont., 11/IV/946, p. 9).

«... tocóle introducirse en la atmósfera de corrupción y soborno creada por la inepcia de Felipe III y la voracidad de acridio del favorito... » (CARMELO M. BONET, *Quevedo prosista*, BAAL, XIV, p. 478).

« ...estudiar la forma de exterminar el acridio... » (Tel. de Salta, LPr, 5/IV/947, 2ª sección, p. 1).

« Los daños que podría alcanzar el acridio alcanzarían contornos catastróficos *... Un destacamento de Sanidad Vegetal permanece esperando que inicien el vuelo los acridios... » (*Tel.* de Tucumán, ElP, 17/IX/947, p. 7).

Acridiología. Neol. comp. de *acridio* y *logos*. Pero, si no se admite más que el académico *acrídidos*, lo correcto sería 'acrididología'. Sin embargo, por brevedad y eufonía, es preferible aquel, que podría justificarse como caso de haplología.

« Dirección de Acridiología del Ministerio de Agricultura de la Nación » (Nombre de un organismo del Estado).

« El Ministro de Agricultura recibió ayer en su despacho al doctor J. R. Parker, entomólogo y... especialista en acridiología » ('*El Pueblo*', 19/XI/946, p. 5).

« Dirección General de Sanidad y Acridiología » (Nombre de otra institución).

«... el Director General de Sanidad Vegetal y Acridiología... pronunciará hoy una conferencia... » (*'El Pueblo'*, 16/IX/947, p. 8).

Acridiológico. Adjetivo de la misma familia que el anterior.

« ...Director del Instituto de Investigaciones Acridiológicas » (*'La Tribuna Popular'*, Mont., 23/V/946, p. 2).

Acridiólogo. Derivado de *acridio,* como el anterior, y nó, de *acrídido.*

« Visitó al Ministro de Agricultura un acridiólogo norteamericano » (Tít. de *'El Pueblo'*, 19/XI/946, p. 5).

« El acridiólogo norteamericano J. A. Parker... ha presentado al Ministro de Agricultura... Estima por ello el distinguido acridiólogo que puede haber perjuicios... » (*'El Mundo'*, 28/XII/946, p. 9)

« ...con el aporte* de distinguidos acridiólogos argentinos... se determinó que... » (*'La Tribuna Popular'*, Mont., 23/V/946, p. 2).

« ...se han realizado experimentos... con la presencia de técnicos acridiólogos... » (*'El Pueblo'*, 17/IX/947, p. 3).

En el último texto la voz *acridiólogo* está usada como adjetivo ; en los demás, como sustantivo.

Acrimonioso, sa. Adj. neológ. derivado de *acrimonia,* lo mismo que *ceremonioso,* de *ceremonia ; parsimonioso,* de *parsimonia,* etc.

« El asunto de este drama acrimonioso y recio se desenvuelve en un *crescendo** de escenas cuya crudeza... » (JUAN P. ECHAGÜE, *Seis figuras del Plata,* EdtL, 1938, p. 141).

Acriollar. Para el *Dic.* parece no existir más que la forma reflexiva *acriollarse.* Aquí va como trans.

« Deseaba acriollar a los gringos, más que agringar* a los criollos » (FERNÁN SILVA VALDÉS, *Cuentos del Uruguay*, EdtECA, 1945, p. 187).

Acrisolamiento. Bien formado de *acrisolar*, y conveniente para expresar " acción y efecto de acrisolar ".

« (Esos problemas) no pueden tener más solución que... un acrisolamiento del valor y fe religiosa de las naciones y de los individuos » ('*Boletín de Información*', Madrid, IX/946, p. 31).

Acristalado, da. Adj. paras. de *cristal : a-cristal-ado.*

« Eran cinco pabellones edificados separadamente... y unidos al través del jardín por unas galerías acristaladas... » (R. LEÓN, *El hombre nuevo*, EdtRen. 2ª ed., s. a., p. 11).

Acrítico, ca. Formado de *a*, privativa o negativa, y el adjetivo *crítico*, por el estilo de *apolítico, amoral*, etc.

« Esta última (la metodología) será necesariamente dogmática y acrítica... » (ANTONIO SOBRAL, DSD, B.A., 1947, p. 8539).

« No se reconcilia con la posición acrítica... » (ÍD., *ib.*, p. 8784).

Acrobacia. En el *Dic.* sólo se encuentra *acrobatismo*. Figura en los vocabularios de Toro y Gisbert, Renato de Alba, G. M. Vergara, Oroz, R. Restrepo, J. Casares, Alemany Bolufer, etc.

« ...dió a la Perla las primeras lecciones de acrobacia por la suma mensual de un dólar » (ENRIQUE GARCÍA VELLOSO, *Memorias de un hombre de teatro*, EdtKr, 1942, p. 233).

« ...era simplemente un pretexto para que los actores realizaran ejercicios de acrobacia... » (ÍD., *ib.*, p. 234).

« No están las cosas para perder tiempo en acrobacias » (G. J. FRANCESCHI, *El espiritualismo en la literatura francesa,* EdtDi, 1945, p. 171).

« Acrobacia : ejercicios del acróbata. Ejercicio difícil : acrobacia de aviador » (M. TORO Y GISBERT, *DicPl,* p. 17).

« Por esta razón atacan al M. R. P., acusándolo de piruetas, acrobacias y cambios de frente » (*'El Pueblo'*, 3/XI/946, p. 2).

En algunos de los ejemplos se habrá advertido que el neologismo está empleado metafóricamente.

Acromegálico, ca. Adj. neológ. der. de la voz ya registrada *acromegalia*. Está empleado en sentido metafórico en la cita siguiente.

« (La Capital) constituye una entidad propia, independiente y acromegálica... » (FLORENCIO ESCARDÓ, *Eduardo Wilde,* EdtLau, 1943, p. 185).

Acronismo. Quizá, der. de *acrónico,* como *anacronismo,* de *anacrónico*.

« (El medio humano) es ubicuo y con ciertas pretensiones de acronismo » (AMADO ALONSO, *El problema de la lengua en América,* EdtECM, 1935, p. 45).

Ácrono. del griego α, y χρόνος (tiempo).

« ...conceptos e imágenes conceptuales son... esencialmente ácronos » (ANTONIO MACHADO, *Poesías completas,* EdtECA, 1940, p. 304).

Acrosofía. Del griego ἄκρος (alto) y σοφία (sabiduría). Figura este neologismo en el *Dic.* de Carlos de Ochoa, con esta definición " Sabiduría que pertenece sólo a Dios ".

« ¡Era el Sol, que le hablaba! / Latente acrosofía / oyó... » (EDGARDO UBALDO GENTA, *La epopeya de América*, IM, Mont., 1939, p. 90).

Activación. Der. de *activar*.

« La energía hidroeléctrica y la activación industrial » (Tít. de una *conferencia* del ingeniero PEDRO BRUNENGO, 8/VIII/947).

Activista. Sust. y adj. Der. de *activo*, con el sufijo *ista*, que expresa ocupación, secta o escuela, sistema, etc.

« A esta alianza invita, fatalmente, el realismo crudo y activista de la guerra » (José Mª PEMÁN, *Poema de la Bestia y el Ángel*, EdcESA, Madr., 1939, p. 9).

« ...sin dar ocasión a que se aprovechen de nuestras libertades los activistas del comunismo internacional » (FRANCISCO FRANCO, *Declaraciones*, NotE, Madr., nº 38, 1946, p. 2).

« A un trozo esmaltado por un fuerte vocabulario activista... va a suceder otro lleno de imágenes clásicas de paz y sabiduría... » (José Mª PEMÁN, *Creación y métrica de la 'Salutación del optimista'*, BRAE, cuad. CXVI, p. 329).

Actualismo. Uno de los muchos vocablos nuevos en *ismo*, que denota tendencia a lo expresado por la raíz.

« ...clara diferencia entre el arcaísmo fundamental de la novela histórica y el actualismo de la comedia de la vida cotidiana... » (RAMÓN MENÉNDEZ PIDAL, *De Cervantes y Lope de Vega*, EdtECA, 1940, p. 56).

« ¡Oh! Algo más (que modernismo): actualismo. Despreciar todo lo que no existe en el momento actual... Eso debe ser el arte, el arte nuestro; el actualismo; no hay otro arte posible » (JACINTO BENAVENTE, *Lo cursi*, EdtECA, 1942, p. 133).

« Su provincianismo*, su actualismo nos hacen mucha gracia... » (EUGENIO D'ORS, *El valle de Josafat,* EdtECA, 1944, p. 126).

Actualista. Admitido el neol. anterior, se justifica este, como adjetivo y aun sustantivo.

« Virgilio, la Sibila de Cumas, van quedándose un poco atrás, ocultos tras la realidad actualista que ve o que presiente » (JOSÉ Mª PEMÁN, *Creación y métrica de la 'Salutación del optimista',* BRAE, cuad. CXVI, p. 325).

(Continuará).

RODOLFO M. RAGUCCI.

IDIOMA, TIEMPO E IDEA

Si nos dieran un pergamino dizque medioeval ; y al leerlo halláramos en él palabras como radioactividad y bolchevismo, no tardaríamos en concluir que una impostura, burda y tautológica, estaba en nuestras manos. El ejemplo es extremado ; pero existen muchas palabras y muchas frases que la mente instintivamente sitúa en determinadas épocas. Sabemos, por decirlo así, que no corresponden a una fecha anterior. Este conocimiento no proviene de un dominio de las ciencias filológicas ; surge de la tradición oral, del genio de la lengua, del cúmulo de nociones, sensaciones y opiniones que constituyen lo que llamamos nuestra civilización. Por la acepción, por la *idea* que denotan, podemos situar tales frases, giros o palabras en determinada *época*. Juzgamos una voz anacrónica en relación con tal clasificación de carácter general ; y confirmamos así, sin examinarla, la íntima vinculación entre idioma, tiempo e idea.

Evolución, para Cervantes, significaba principalmente una maniobra militar. *Creadora* es vocablo con que se tropieza, sin dificultad, en el *Quijote*. Sin embargo, la combinación — evolución creadora — es una idea bergsoniana, perteneciente al siglo xx, la cual hinca sus raíces filosóficas en Kant,

siglo XVIII, y sus raíces científicas en Darwin, siglo XIX, posteriores ambos al Manco de Lepanto. No sólo es cierto que la frase tiene un significado definido y nuevo; ni es sólo cierto que cada una de sus dos palabras se ha enriquecido con acepciones adicionales. Por estar más cerca de nosotros, estas acepciones son las que cada una de las dos voces evoca primero en nosotros; y el empleo de ellas, independientemente o en la frase, nos coloca en determinado orden cronológico y en determinado orden mental dentro de la civilización del hombre.

Ejemplos semejantes abundan en cada idioma, dentro de las leyes de su literatura. Pocas personas por ejemplo rechazarían como espurio un octosílabo del Marqués de Santillana si en él se alude a un huracán, voz procedente de las Antillas o de México, incorporada en el castellano sólo en el siglo XVI. Pocos tildarían de espurio un verso de Lope de Vega que aludiese a los liberales; pero en la edad de oro de nuestra literatura al concepto del liberalismo, eminentemente peninsular, le faltaba un siglo para nacer. Las personas de especial pericia en asuntos lingüísticos o de acendrada cultura tienen un sentido cronológico de las palabras y de sus acepciones; pero en virtud de nuestras tradiciones a todos nos es común el sentido general de la fórmula idioma-tiempo-idea. Ella, que es consecuencia de la conciencia social, nos permite descifrar la atmósfera mental en una época; e interpretar menos erróneamente la mente del hombre en determinado momento de su historia. Y por esto también si la traducción de una obra, la versión de una lengua en otra lengua, que además de sus equivalencias formales implica la presentación de experiencias y contenidos diferentes, es empresa condenada no sólo a inexactitudes sino a insalvables

malentendidos — un idioma jamás corresponde a otro, como un pueblo no corresponde a otro pueblo — aun los hombres de una misma raza, de una misma lengua y de una misma época corren el riesgo de leer, si no ponen en ello particular cuidado, ideas propias en palabras heredadas y en frases viejas.

Algunos estiman que los antiguos sentían más intensamente que nosotros. Abraham, Andrómaca, Arturo rey revelan un espesor de sentimiento que las convenciones modernas parecen haber sofocado: hablo en términos de Freud. La sensibilidad a la armonía prosódica — a los pies métricos — y no sólo a la melodía — a la rima — es don que parece embotarse con los años. Si la plenitud afectiva les pertenece o no, es cuestión que aun está por dilucidar; pero creo que podemos reivindicar para nosotros, en todo caso, la madurez social. Los hombres de la Edad Media, por ejemplo, percibían la antigüedad; pero salvo un sentido de deterioración, no trazaban diferencia entre el pasado y el presente. Un sentido de mejoría gradual, de avance hacia condiciones mejores, un sentido de progreso, de evolución o de superación, ni en lo físico ni en lo intelectual, ni en lo moral o en lo espiritual, existió en Europa hasta el 1400. Dominaba el fatalismo o dominaba el dogma, que predicaba la degeneración del mundo, pues al sostener que el hombre había perdido la gracia de Dios, deducía que su fin debía esperarse en cualquier momento. En los idiomas contemporáneos trasciende la realidad del sentido social.

Tomemos como ejemplo la Reforma. El movimiento no implica como idea más que la vuelta a la pureza prístina.

Tomemos después el Renacimiento. Aquí ya alborea la idea de volver a nacer y volver a vivir. Todavía el sentido de un devenir continuo, la concepción del regreso constante, la concepción del hombre como peldaño de sí mismo, el valor del dinamismo en la vida y en la historia, faltan totalmente. A mediados del siglo pasado se cuña en Europa el adjetivo *prehistórico*. En las postrimerías del ochocientos comienza a hablarse en América de lo *precolombino*. Ambos adjetivos se hallan como anclados a realidades sociales ; pero mientras el primero dista de nosotros cuarenta siglos, el segundo no dista más de cinco.

MIGUEL AMADO.

GARCILASO DE LA VEGA

PROSOPOGRAFÍA Y ETOPEYA

Al maestro de críticos Arturo Marasso.

Desconocemos la vera efigie de Garcilaso. Como en tantos aspectos, la inmediata revelación de nuestros claros varones se nos ofrece oculta o distante, casi siempre difícil. El documento personal —cartas, memorias—, escasea en nuestros hombres de letras, en general demasiado púdicos o avaros de su intimidad. Descartadas, por el Marqués de Laurencín las atribuciones corrientes [1], yo lancé en 1937 una nueva posibilidad: la existencia todavía en el siglo pasado de un retrato auténtico del poeta, obra del pintor italiano Marone, cuya madurez artística coincide con el período itálico de Garcilaso [2]. No he conseguido, sin embargo, localizar esta obra. Queda, finalmente, la estatua sepulcral existente en la iglesia de San Pedro Mártir, en Toledo, con su inevitable impersonalidad.

Tenemos, eso sí, retratos literarios que nos dan si no el

[1] *Garcilaso de la Vega y su retrato*, Madrid, *Real Academia de la Historia*, 1914.

[2] *Garsilaso y la poesía española*, Barcelona, *Pubs. de la Universidad*, 1937.

exacto perfil, el resplandor de la aureola que rodeaba su presencia. Menos conocidos que los elogios de Tamayo de Vargas (« *el más lucido en todos géneros de ejercicios de la corte y uno de los caballeros más lúcidos de su tiempo; honrado del Emperador, estimado de sus iguales, favorecido de las damas, alabado de los extranjeros y de todos en general* ») son los del Cardenal Alvaro Cienfuegos: « *Era* (Garcilaso) *garboso y cortesano con no sé qué Magestad embuelta en el agrado del rostro, que le hazia dueño de los corazones, no más que con saludarlos. Y luego entravan su eloquencia y su trato a rendir lo que su afabilidad y su gentileza avian dexado por conquistar... Ningún hombre tuvo más prendas para arrastrar las almas, aviendo dispuesto la Naturaleza un cuerpo galán y de proporcionada estatura para palacio de la magestad de aquella alma. Adorávale el pueblo; y sus iguales, o no podían o no se atrevían a ser émulos porque el resplandor de sus prendas deslumbraba a la embidia, dexandola cobardes los ojos con la mucha luz, o del todo ciegos* » [1].

Un varón apolíneo, pues. Nos encontramos exactamente ante la criatura perfecta que la naturaleza feliz y una vocación ambiciosa para las armas y para las letras hacían posible, en el clima del Renacimiento: la simultánea dedicación al heroísmo y a la delicadeza.

Garcilaso sintió el valor de su propia belleza. Sus aventuras de amor aureolan la figura gentil. El tiempo era favorable a cortar, al paso, las rosas de la vida; y en Italia — donde oía cantar las alegres *ballatas* del Poliziano — aprendió bien el color y el perfume de la alegre primavera. Ahí — en Ná-

[1] *La Heroyca Vida, Virtudes y Milagros del Grande San Francisco de Borja...* cit. de la 4ª ed. Barcelona, 1754.

poles — estaba, sensual y sonriente, don Juan, antes que Tirso le diese barrocas escenografías funerales de pecado y escarmiento. Garcilaso mismo pudo haber sido don Juan, a no haber quedado siempre dulcemente anudado al recuerdo de los amores fugitivos ; a no haberle faltado la primera capacidad del Burlador : la del rápido olvido.

No conocemos el testamento de ningún don Juan, si descontamos el espectacular *mea culpa* de don Miguel de Mañara. Pero a ningún seductor se le vendría a la mente, esta deliciosa cláusula que — entre mandas amicales y recomendaciones pías — se encuentra en el testamento de Garcilaso :

« *Yo creo que soy en cargo a una moça de su onestidad : llámase Elvyra, pienso que es natural de la Torre u del Almendral lugares de Estremadura, a la cual conoce don Francisco my hermano v Bariana el alcaide que era de los Arcos v Parra su muger ; estos dirán quyen es ; embien alla vna persona honesta y de buena conçiençia que sepa della sy yo le fuere en el denle diez myll maravedis, e si fuere casada tengase gran consideraçion en esta diligencia a lo que toca a su honra y a su peligro* » [1].

La recuesta entre el prócer y la pastora, como en una serranilla del Marqués de Santillana, acontecería tras una juvenil galopada por el monte, bajo los tiernos árboles primaverales. La delicadeza característica de Garcilaso, dicta, un poco ingenuamente, este agridulce recuerdo. ¡ « *Com è bella giovinezza / che si fugge tuttavia...* » !

Don Juan ; pero suavemente melancólico. Porque carece de la brutal simplicidad con que el Burlador resuelve y olvi-

[1] LAURENCÍN, *Documentos inéditos referentes al poeta G. de la V.*, Madrid, *Real Academia de la Historia*, 1915.

da la tremenda intimidad de cada trance ; porque Garcilaso es, fundamentalmente, como veremos, un alma compleja. Don Juan, sin embargo, por la propia conciencia de su virilidad y de su arrogancia : escuchad una de sus quejas amorosas :

> No soy, pues, bien mirado,
> tan deforme ni feo,
> aunque aun ahora me veo
> en esta agua que corre clara y pura ;
> y, cierto, no trocara mi figura
> con ese que de mí se está riendo
> ¡ trocara mi ventura ! [1]

Acaso la posición espiritual de Garcilaso está aquí más cerca de la de don Luis Mejía, aceptando la distinción de Marquina que da al rival del Burlador el tono de la cautividad amorosa (« Por eso siempre serán — las mujeres de don Juan — y don Luis de las mujeres... »).

En todo caso, la complejidad espiritual es evidente. Gregorio Marañón, en un luminoso análisis [2] afirma esta característica fundamental. Salicio y Nemoroso « en diálogo consigo mismo », ya que está aceptada la personificación de los dos pastores como desdoblamiento del alma de Garcilaso. Y, justamente, ya Carayon había visto en este desdoblamiento las dos actitudes : la del enamorado sin correspondencia (Salicio) y la del enamorado que llora la muerte de su amada (Nemoroso) [3].

[1] Égloga I, vs. 175-181.

[2] *Garcilaso, natural de Toledo*, en *Nostalgia y Elogio a Toledo*, Madrid, *Espasa-Calpe*, 1941, págs. 119-146.

[3] *Le monde affectif de Garcilaso*, en *Bulletin Hispanique*, 1930.

Se trata, con todo, de algo más que de un juego de actitudes sentimentales ; el diálogo interior ha de ser considerado como el fenómeno, típicamente renacentista, de dar albergue en el propio ánimo a actitudes mentales diversas y aun contradictorias, que conviven en un medio a la vez tolerante e irónico, en contraposición a la rotunda seguridad del monólogo mental de la Edad Media.

Este dualismo es el que estudia precisamente Marañón en el terreno amoroso (la esposa : Elena de Zúñiga frente a la amada cuanto esquiva Isabel Freyre) y el que quiere adivinar en el terreno político (el poeta, fiel a su emperador en la guerra comunera ; Don Pedro, su hermano mayor, en el campo enemigo : « Salicio siguió fiel a Carlos V ; pero Nemoroso tendía al comunero sus brazos », dice).

Terminado — por lo menos exteriormente — el fundamental problema amoroso de Garcilaso, todavía el gesto donjuanesco surge, en Nápoles, esta vez rodeado de mayor misterio. Un poco avergonzado, comunica a Boscán :

> Sabed que en mi perfecta edad y armado
> con mis ojos abiertos me he rendido
> al niño que sabéis, ciego y desnudo.
> De tan hermoso fuego consumido
> nunca fué corazón. Si preguntado
> soy lo demás, en lo demás soy mudo [1].

Una blanda ironía, en estos años de madurez, al confesar la nueva cautividad amorosa. La más juguetona y caricatural — sabedlo, graves profesores de retórica — la famosa (y tan campanudamente leída) «Canción a la Flor de Gnido», poesía « de obsequio » al cuitado y querido amigo Mario Galeota.

[1] Soneto XXVIII.

En la « Canción a la Flor de Gnido » interesa, pues, por encima del amor, la amistad, en vez de la silueta espiritual de Garcilaso. En una carta muy poco conocida dice el poeta a su amigo Girolamo Seripando « *No espere v. p. un proemio de disculpas por no averos escrito hasta agora, que una de las cosas en que tengo hecho experiencia del amor que hay entre nosotros es parecerme que no puedo ofender a v. p. en cosa de lo que hago, aunque sea tan mala como haver dexado de escriviros tantos dias. Esta seguridad es tan rara en las amistades, como lo son las partes vuestras que fueron la causa de nuestra amistad* » [1]. Léase el maravilloso monumento a la amistad que constituye la *Epístola Segunda*.

entre muy grandes bienes, que consigo
el amistad perfeta nos concede,
es aqueste descuido suelto y puro
lejos de la curiosa pesadumbre...
... es que, considerando los provechos
las honras y los gustos que me vienen
desta vuestra amistad, que en tanto tengo
ninguna cosa en mayor precio estimo
ni me hace gozar del dulce estado
tanto como el amor de parte mía... [2]

Garcilaso, amigo perfecto. Así lo sentían subyugados por su afectividad, cuantos vivían a su alrededor.

Pensemos en la amistad con el Marqués de Lombay, que cerca de ser ya Francisco de Borja, recoge el último aliento del poeta, después de la hora fatal de Fréjus.

[1] Publicada por CROCE, *In torno al soggiorno di Garcilaso de la Vega in Italia*.

[2] *Sonetos de Luis Tansillo a Garcilasso*, en *Obras de Garcilasso de la Vega, con anotaciones de Fernando de Herrera*, Sevilla, 1580, págs. 20-21.

Recordemos el espléndido ramillete de sus amigos napolitanos: Caraffa, Galeota, Seripando, Tansillo quien le recordaba a su muerte en unos versos perfectos

Spirto gentil, che con la cetra al collo
la spada al fianco, orn'hor la penna in mano...

Y que, en otro lugar, enfrenta así el sagrado Tíber y el no menos sacro Tajo:

Se sempre chiaro il Tebro entra nel mare
per tanti illustri spirti che'n lui foro,
qual d'un leggiadro oprar, qual d'altro vago;
liete, et superbe, et honorate et chiare
per voi Signor, non per l'arene d'oro
mille et mille anni andran l'onde del Tago.

El corresponsal de la *Epístola Segunda* Joan Boscán es quien mejor pudiera decir de tan afectuosa dedicación al genio de la amistad. El mismo ha llorado con el mismo encendido acento (en los sonetos dedicados a la muerte del poeta) el entrañable sentimiento amistoso.

Es, también Boscán, quien figura, en primer término, como testigo del testamento del poeta, otorgado precisamente en Barcelona en 25 de julio de 1529. No se ha sacado bastante partido a este excepcional documento, capital para completar la etopeya de Garcilaso.

La robusta preocupación por la descendencia de su Casa y de su Nombre; las mandas para los servicios eclesiásticos, las pías encomiendas, las pequeñas deudas semiolvidadas: la comida no pagada en Salvatierra «*a un cirujano en cuya casa posé cuando tomamos aquel lugar*»; el escrupuloso recuerdo de la deuda «*a un hombre de ay de Toledo, que no se como se llama, un ducado*»; «*a Joan de Madrid barbero*

dende quatro mill maravedis que me a serbido aquellos dias syn dalle nada » ; el recuerdo póstumo : « *hagase bien por el alma de Sazedo un paje myo que murió, en cantidad de ocho ducados...* ».

Delicadeza en todos y cada uno de los momentos de su vida. Y en el presentimiento de la muerte, que figura también en el testamento « *porque la muerte es natural a los hombres y es cosa cierta y la ora e dia en que (h)a de ser es yncierta* ». Y en la cláusula de turbadora realidad posterior : « *Entierrenme en San Martín en la capilla de mis aguelos, y si muriere pasado la mar desenme donde me enterraron* ». Y este colofón . « *No conbiden a nadie para mys honrras ny aya sermon en ellas* ».

Nos propusimos únicamente dar aquí la prosopografía y etopeya de Garcilaso, y apenas hemos podido cumplir lo propuesto. No pretendemos repetir ni renovar actitudes críticas. Hace más de trescientos cincuenta años decía el Maestro Francisco de Medina palabras que hoy tienen total vigencia. Ellas excusarán otras :

« *Las obras de este incomparable escritor* — dice — *respiran un aliento verdaderamente poético ; las sentencias son agudas, deleitosas y graves ; las palabras propias y bien sonantes ; los modos de dezir escogidos y cortesanos, los números aunque generosos y llenos son blandos y regalados ; el arreo de toda la creación está retocado de lumbres y matizes, que despiden un resplandor antes nunca vistos ; los versos son tersos y fáciles, todos ilustrados de claridad y terneza* ».

GUILLERMO DÍAZ-PLAJA.

BIOGRAFÍA Y SEMBLANZA DE JULIÁN DEL CASAL

A Roberto F. Giusti, maestro y crítico

Nació en La Habana el 7 de noviembre de 1863 y la partida bautismal que trascribe J. J. Geada y Fernández (*Selección de Poesías de J. del C.*, 1931) consigna sus tres nombres : José Julián Herculano, de los cuales sólo usó el segundo. Era hijo de don Julián del Casal y Ugareda, vasco español radicado en la isla desde tiempo atrás, y de doña Carmen de la Lastra y Owens, cubana descendiente de irlandeses por línea materna. Fué el tercer hijo de este matrimonio, que tuvo cuatro. De niño disfrutó de las comodidades que le podía proporcionar la holgada situación económica de los suyos, pues el padre era condómino de dos ingenios azucareros. Mas el bienestar fué efímero debido a reveses de fortuna y, si no en la pobreza, se crió luego en la estrechez. Murió doña Carmen cuando Julián había cumplido cinco años, dato que ha de puntualizarse porque de los ambiguos primeros versos del soneto *A mi madre* se ha inferido otra interpretación, errónea.

Ingresó el niño en el Real Colegio de Belén que regentaban las jesuítas, y de esos años escolares nos da sumario juicio su amigo Manuel de la Cruz (*Obras*, tomos III y V) y nos ofrece muy certera visión José Antonio Portuondo (*Angustia y evasión de J. del C.*) : ocupaba en aquel esta-

blecimiento « esa equívoca posición del estudiante pobre a quien se le tiene un poco de lástima y un mucho de consideración al lejano pariente empingorotado : Su Ilustrísima Monseñor de la Lastra, Arzobispo de Sevilla ». Y agrega Portuondo : « Julián no acababa de acomodar su espíritu al del colegio elegante y señorial, ni se adaptaba su evadido afán de soñador a la severa disciplina militar de la orden que fundara el capitán Ignacio de Loyola ». En 1877, fué codirector de un « periódico clandestino y manuscrito », del que salieron dos números a la fría media luz de aquellas aulas. Y los dos números fueron secuestrados porque — así lo refiere Gustavo Duplessis (*Rev. Bimestre Cubana,* julio-agosto de 1944) [1] — el periódico apestaba a azufre para sus censores. Como que, según éstos, provenía de un grupo de alumnos « masones y librepensadores »...

En 1880 concluyó Julián el bachillerato y emprendió la carrera de derecho, que dejó trunca. Entretanto, el patrimonio familiar mermaba y el padre empezaba a sentirse vencido : de él trazará el poeta una sucinta semblanza en la colección titulada *Nieve* y nos dirá que su rostro de asceta convenía a quien « tuvo el alma más triste que la muerte ». Quizás antes de fallecer el padre — año 1885 — ingresó Julián en la Dirección de Hacienda a fin de contar con alguna entrada mensual fija. Pero su vocación literaria, ya visible en el escolar y después consolidada en su apetencia de lector apasionado, tentaba hallar ambiente acogedor entre muchachos de iguales inclinaciones : afinidad selectiva que le deparó estrecha vinculación con Manuel de la Cruz, Ramón

[1] Se trata de la tesis del autor, que apareció en tres números de dicha revista a partir del arriba mencionado. Los distinguiré mediante cifras romanas en cada cita.

Meza, Aurelio Mitjáns, Enrique Hernández Miyares y algunos más. Uno de ellos, Meza, ha rememorado el despertar intelectual de aquel grupo de novatos: « Todos pagamos nuestro tributo de salud al afán inmoderado, a la fiebre de lectura, al exceso de labor mental. Aquella brega comenzó a minar la salud de nuestros constantes compañeros Cruz, Casal, Mitjáns. Escapamos algo mejor los sobrevivientes de aquel grupo, Hernández Miyares y yo, no más que con una deprimente manifestación neurótica que nos atormentó horriblemente durante largos años. Después nos fuimos disgregando un poco; las realidades de la vida impusieron sus tiranías a nuestras ilusiones, a nuestros juveniles anhelos de gloria en las letras. Casal se fué más del lado de Hernández Miyares, teniéndolo por su más cordial e íntimo amigo. Manuel de la Cruz y Aurelio Mitjáns continuaron sus visitas a mi biblioteca: aquél, hasta que sus trabajos revolucionarios, bajo órdenes directas de Martí, hubieron de comprometerle forzándole a emigrar; Mitjáns, hasta que su tuberculosis muy avanzada le impidió, con frecuentes hemoptisis, subir las escaleras de mi estudio ». (*Revista de la Facultad de Letras y Ciencias* de La Habana, septiembre de 1910). Y otro cofrade, Hernández Miyares, ha relatado cómo anudó con Casal, de improviso, la firme amistad que iba a unirlos indisolublemente: « Aquel día que nos dimos la mano con verdadera efusión, nos contamos uno al otro, tratándonos de usted, todas estas circunstancias, y cuando me hubo recitado de memoria una rimilla mía y yo le declamé con entusiasmo una de sus primeras estrofas, habíamos llegado al final de la escalera de mármol, donde ya nos tuteábamos, cogidos del brazo, contentísimos de haber anudado simpatías mutuas, ofreciéndonos todo lo que poseíamos, aparte

de la amistad: libros, periódicos, grabados, fotografías... ¡que sé yo!, el tesoro de los años juveniles aumentado con el entusiasmo y el fervor de ricos gustos y ensueños literarios. Al otro día me fué a buscar a casa; al otro día yo le fuí a buscar a él; y entonces se inició una amistad estrecha, íntima; una confraternidad, una comunión de ideas, de propósitos, y aun de finalidades, tanto más rara cuanto eran diferentes nuestros caracteres: yo, asemejándomele sólo en el fondo romántico y melancólico de mis tristezas no dichas y de mis noches inenarrables; pero jovial, bullicioso, enamorado del mundo y de lo superficial, en lo aparente; y él, producto maldito de herencias fatales, de desencadenadas tormentas morales y materiales, que engendraron en su alma el odio inextinguible al medio en que había nacido, al mundo que lo rodeaba, a las cosas tangibles; mostrando siempre indiferencia por todo lo que no fuera la Belleza, el arte quintaesenciado, la frase cincelada, la rima más armoniosa y el asunto más original». (*Obras Completas*, t. II).

El núcleo al que pertenecía Casal había leído desde los griegos y latinos hasta grandes escritores de todas las nacionalidades, incluídos los españoles. Y, por supuesto, a los románticos de distintas latitudes, especialmente españoles y franceses. De algunas de estas lecturas subsistirán reminiscencias en la obra de Casal. También de otras que no tardaría en realizar gracias a Aniceto Valdivia, hombre de vida andariega y de desordenada gula literaria, conocido por su seudónimo de Conde Kostia. Cuando en 1885 regresó éste a Cuba, llegaba de España con un desvencijado baúl repleto de novedades... francesas. Intimaron los dos y del Casal pudo informarse vorazmente sobre escuelas y autores de las penúltimas y últimas promociones: desde Flaubert hasta

Amiel, Loti y Huysmans y desde Baudelaire, Gautier, Banville y Leconte hasta Verlaine, Jean Richepin y Moréas. A este respecto afirma Geada: « Y él (Casal), ávido de esas lecturas, como ya conocía la lengua francesa, las *devoraba* y asimilaba con pasmosa rapidez, penetrando en los más exquisitos giros del idioma. Parnasianos, simbolistas y decadentistas, todos, le fueron familiares, a tal extremo (según nos ha dicho personalmente el señor Valdivia), que poco tiempo después los conocía mejor que él, que había sido su iniciador » (obra citada). En todo lo cual no debe haber mucha exageración porque durante aquel período germinativo del modernismo hispanoamericano, el único lírico de *formación cubana* fué Casal, ya que Martí, diez años mayor que él, había residido algo en todas partes y poquísimo en la isla encadenada y bien querida. Dentro de ella Casal no tuvo antecesores de su misma filiación, pero sí discípulos. Como que fué el primer poeta de tono insólito para los suscriptores de *La Habana Elegante* y *El Fígaro*. Y en esto, por lo que aseguran varios connacionales de su generación, algún mérito correspondió a Valdivia, quien fué para Casal lo que Francisco Gavidia para Darío en sus días salvadoreños de adolescencia. Con la diferencia de que en Casal, muy sensitivo, las lecturas rápidamente asimiladas dejarían rastro imborrable y denunciador, más visible dadas la limitación de su área posible de interés y la brevedad de su obra poética.

Ramón Meza ha descrito — tal vez con algún exceso — lo que vió en el cuartito que alquilaba del Casal: « Fué la época de su admiración hacia todo lo que procedía del país del marfil, del sándalo y del crisantemo. Quiso rodearse, penetrarse, saturarse de las sensaciones reales voluptuosas

de aquella exótica y lejana civilización. Leía y escribía en un diván con cojines donde resaltaban como en biombos, y ménsulas y jarrones, el oro, la laca, el bermellón. En un ángulo, ante un ídolo búdico ardían pajuelas impregnadas de serrín de sándalo. Transformó aquel rinconcillo en la morada modesta, pero auténtica, de un japonés. En los cuadros, de fondo azul, y mar más azul aún, volaban en bandadas interminables, grandes grupos de aves blancas, de pico rojo, de largas patas, al través de pagodas, de ciénagas orilladas de bambúes, de juncos conduciendo, sobre nubes, parejas jóvenes de carillas de marfil. Se abanicaba leyendo en el diván, perdida la noción del tiempo y olvidado de la necesidad de alimentación. Amaba las flores: habíase formado un jardín ideal en que entraban como ornamento preferente el crisantemo, la ixora, amarylis, myosotis, el ilang, los clorilopsis... Preocupábanle asuntos como éste: si la Princesa Nourjihan, en el imperio del Gran Mogol, fué la que descubrió el perfume sacado de la esencia de las rosas y le adoptó por favorito. Guy de Maupassant y Pierre Loti abrieron ante su fantasía, como en bella aurora, las puertas del Oriente, poniendo ante sus ojos admirados el esplendor deslumbrante de los templos budistas cargados de soles de oro, radiantes de pedrería incrustada en ébano, nácar, marfil y plata; los jardines de arbolillos enanos, de lagos con kioskos octogonales de armadura de bambú, y palacios defendidos por laberintos de flores. Teófilo Gautier le seducía. No poco esfuerzo costó disuadirle de sus propósitos de salir por las calles de La Habana en piyama lujosa, recamada de oro, como aquél por las de París, en traje raro. Creo que más fuerza tuvieron para lograrlo, las sugestiones irónicas y regocijadas de jóvenes de inalterable buen humor,

entrevistas a tiempo por el poeta, que nuestros consejos desinteresados y discretos. Su inspiración estaba entonces allá, en aquel lejano y fantástico país, de leyendas nuevas y raras, de grandes trágicos, ágiles atletas y de mujeres que recogían su abundante cabellera negra con grandes clavos de oro ». Aun descontados los presumibles retoques con que siempre la memoria exorna episodios distantes — Meza escribió su estudio a más de quince años de la muerte del poeta —, en esas líneas hay noticias que permiten conjeturar algunas modalidades personales de quien las motiva : cierta sensibilidad demasiado impresionable, cierto pueril capricho por lo exótico, que tanto agradaba a determinados círculos artísticos del París finisecular, cierta comezón por huir de rutinarios hábitos coloniales.

Pero volvamos a los hechos.

Casal continuó en su empleo de la Dirección de Hacienda y siguió colaborando en las revistas habaneras. Algo trataba a gente de alcurnia y a burgueses que se habían enriquecido a la sombra del torpe régimen español. Y concurría a teatros, y conocía por dentro el periodismo y la burocracia, y se interesaba por la pintura y la música. Podía, pues, en bocetos costumbristas al uso parisiense — aunque con excelente tradición hispana —, diseñar bien iluminados cuadros del ambiente cubano desde las páginas de *La Habana Elegante*. Inauguró la serie a fines de marzo de 1888 bajo el título genérico de *La sociedad de La Habana* y con la aclaración de « ecos mundanos recogidos y publicados por el conde de Camors ». En su primer artículo, *El general Sabás Martín y su familia* — del cual Portuondo inserta largo fragmento —, ridiculizó al capitán general de la ínsula y, de paso, a los llamados « austriacantes », partidarios del absolutismo

metropolitano. Este artículo le deparó un contratiempo honroso: quedó cesante en su empleo. Y el señor capitán general, iracundo y vengativo, mandó secuestrar el número de *La Habana Elegante*... si bien con mezquino éxito porque la edición acababa de agotarse; el funcionario encargado de tan noble tarea hubo de limitarla a la muy simbólica de llevarse el único ejemplar que quedaba en la redacción.

Otros artículos de índole satírica publicó en la misma revista, mas no completó su proyectada serie de dieciséis. De uno de ellos, dedicado al pintor Guillermo Collazo y cuyo tono serio contrasta con el burlón de los demás, son estas líneas, bien ilustrativas: « Desde que se penetra en el estudio, no se tienen ojos para contemplar los objetos que atraen nuestras miradas. Ancha panoplia colosal forrada de paño verde, sostiene un arnés completo, rodeado de toda clase de armas antiguas y modernas. Al lado de la panoplia, suntuosas colgaduras rosadas, artísticamente prendidas, ocultan la desnudez de las paredes. Jarrones chinescos, ornados de figuras y animales fantásticos; porcelanas antiguas, de diversos tamaños y variados colores; grupos escultóricos, ya en mármol, ya en barro, inspirados en asuntos mitológicos; lámparas maravillosas, primorosamente labradas, suspendidas del techo; muebles antiguos, forrados de viejas telas riquísimas; alfombras pérsicas, con flores grandes y diversidad de matices; todo lo más precioso que el gusto comospolita ha producido se encuentra diseminado, como por manos de hada, en los rincones». Y, después, éstas no menos ilustrativas: « Al salir del estudio para entrar de nuevo en el mundo, el ánimo se siente dolorosamente impresionado por la realidad. Tal parece que hemos descendido desde un palacio italiano, poblado de maravillas

artísticas, hasta un subterráneo lóbrego y húmedo, donde resuenan lamentaciones, de ésos que se contemplan en las agua-fuertes de Piranese. Pero el ánimo pronto se consuela con el recuerdo de lo que ha visto y de lo que ha admirado, porque el arte proporciona todos los goces... hasta el de olvidar ».

Entretanto la salud de Casal era precaria y padecía de esa indefinible tristeza de los inapdatados. Y aunque le acababan de birlar el sueldo con el cual había podido malvivir, disponía de un modesto solar heredado. Resolvió entonces hacerse de fondos para satisfacer su anhelo de viajar. Nos lo lo cuenta Hernández Miyares: « He vendido el solar... ya sabes, y no me regañes — me dijo —, tal día me embarco en el vapor francés, y ni sé a qué voy, ni cuándo he de volver, ni si he de quedarme en Europa... ¿Quién sabe? Si mis lejanos parientes del Cardenal de la Lastra me valen, ¡ quién sabe ! repetía ; si aquello es lo que me figuro y puedo vencer, tal vez me quede. Me hastía esto ; desde el sol refulgente y ardoroso, hasta los mercaderes ; sólo pudieran atraerme muchos de mis compatriotas infelices ; pero de todos modos, me voy, aunque, como me sospecho, vuelva pronto y en tercera ».

Salió de Cuba al parecer en noviembre de 1888, pasajero del *Chateau Margaux* y proa hacia España. Un *Nocturno*, el segundo de *Hojas al viento*, lo fechó el 17 de febrero de 1889 en Madrid. Pero sus biógrafos no se ponen de acuerdo en cuanto a la duración del viaje. Geada afirma que regresó a los tres meses, y Portuondo, que al año. No es fácil saberlo con certeza, hoy y aquí. Porque ni Geada ni Portuondo son testigos de época y porque su amigo Meza nos habla del « rápido y alocado viaje » y Hernández Miyares añade : « en

el primer puerto (Santander) me escribió incluyéndome un soneto, *En el mar*, que luego formó parte de su primer libro, *Hojas al viento* ». De ser exactas aquellas fechas — la de la partida y la del soneto — resulta hoy incomprensible que éste tardara largos meses en aparecer y que hallara cabida, no en la revista de Hernández Miyares y sí en *El Fígaro* del 6 de octubre de 1889 (nota al pie en la ed. de las *Poesías Completas*, 1945). Y aunque Portuondo dice que « retornó en 1890 », las fechas de sus frecuentes versos y prosas en *La Habana Elegante* — parcialmente anotadas por Duplessis (II y III) —, inducen a creer que el viajero había vuelto antes : en marzo o abril de 1889. De confirmarse esta fundada presunción, la ausencia de del Casal habría sido, efectivamente, sólo de tres o cuatro meses.

El poeta se radicó en Madrid, donde trabó relación personal con el escritor y diplomático mexicano Francisco A. de Icaza. Dudoso es, en cambio, que la trabara con Salvador Rueda. Y de Madrid no pasó Casal. Se frustró su esperanza de seguir hasta París porque « gastó en unas cuantas semanas — dice Hernández Miyares — el dinero presupuesto para muchos meses ». Y cuando este amigo fué al puerto a darle el abrazo de bienvenida, lo vió « casi andrajosamente vestido ». Y agrega : « había venido en el sollado del vapor, junto con los jornaleros malolientes, tejiéndole la coleta a un torero en cambio de pitillos ».

Se reenganchó entonces en el periodismo profesional y entregó prosas y versos a diversas publicaciones que algún estipendio módico pagaban. Levantó otra vez su tienda de bohemio. Bohemio de muy contradictorias costumbres, según referencias directas de Federico Villoch : « Casal era extremadamente limpio y ordenado. Remendaba él mismo

sus trajes; les pegaba los botones al saco. Invariablemente vestía de negro, como Baudelaire, decía él. Resplandecía en aquella celda su lecho siempre cubierto por una sobrecama de cretona de brillantes colores y caprichosos dibujos japoneses. Le encantaban las « japonerías » de Loti. Tenía de escritorio una cómoda del viejo estilo ochocentista, un cómodo butacón frailuno, un pequeño armario donde guardaba su biblioteca, tan escogida como escasa, y un sillón, uno de aquellos cómodos mecedores criollos en que nuestras abuelas cantaban *La Bayamesa,* de Fornaris, y *La Golondrina,* de Alcalá Galiano, en el que él se balanceaba perezoso, enhebrando sus rimas. En todos los detalles de orden y aseo se conocía al antiguo interno del colegio de los Jesuítas de Belén. Debajo del lecho ocultaba un amplio latón de cinc, que usaba como bañadera, y al cual llamaba, siempre perdido en sus paraísos artificiales: « mi tina de mármol rosa ». (Cita de Mario Cabrera Saqui en el *Ensayo* antepuesto a la ed. de 1945).

Es probable — tal como lo sospecha Duplessis (I) — que algo se resintiera su organismo con la estancia en España. De antiguo lo amenazaba la tuberculosis y acaso él no ignoraba esto. El malestar general y el desgano consiguiente repercutían en su sistema nervioso. Hay documentos que así lo certifican. Por ejemplo, una carta de agosto de 1890, en la que se lee: « Sólo he encontrado en estos días una persona que me ha sido simpática. ¿Quién se figura usted que sea? Maceo, que es un hombre bello, de complexión robusta, inteligencia clarísima y voluntad de hierro... No sé si esa simpatía que siento por nuestro General es efecto de la neurosis que padezco y que me hace admirar los seres de condiciones y cualidades opuestas a las mías; pero lo que le

aseguro es que pocos hombres me han hecho tan grata impresión como él. Ya se ha marchado y no sé si volverá. Después de todo, me alegro, porque las personas aparecen mejor a nuestros ojos vistas de lejos ». Y en su soneto *A un héroe* está presente la figura de Maceo.

De una carta anterior, febrero de 1890, son estos renglones : « Hace unos días que llegué del campo y no había querido escribirle porque traje de allí muy malas impresiones. Se necesita ser muy feliz, tener el espíritu muy lleno de satisfacciones, para no sentir el hastío más insoportable a la vista de un cielo siempre azul, encima de un campo siempre verde. La unión eterna de estos dos colores produce la impresión más antiestética que se puede sentir. Nada le digo de la monotonía de nuestros paisajes, incluso las montañas. Lo único bello que presencié fué una puesta de sol, pero ésas se ven en La Habana todas las tardes ». (Trascripciones de Portuondo). Todo lo cual revela a un hombre de muy empobrecida capacidad vital a los veintisiete años.

De 1890 data su amistad con don Esteban Borrero Echevarría, médico y escritor, pasaje biográfico en el cual se detiene Duplessis (1). Antes de conocer personalmente a don Esteban, Casal le brindó su repentino afecto : « Siento hacia usted grandes simpatías, porque en todo lo que escribe encuentro siempre cierta ironía y cierta amargura que me encantan. Los seres felices, o mejor dicho, los satisfechos me repugnan. En cambio los tristes, o sean los descontentos, me inpiran amor ». Este fragmento epistolar y otros copiados antes, muestran esa fácil franqueza del que busca almas gemelas ante las cuales confiarse y a las cuales pedir, en trueque, o ternura o amparo espiritual.

Cuando Casal hizo su visita de cortesía a don Esteban, salía éste a cumplir obligaciones profesionales, pero lo dejó en la grata compañía de sus hijas. A atender al visitante salió en seguida la tercera, Juanita, que contaba apenas doce años y cuya precoz dilección por las letras y la pintura pudo apreciar el poeta. En 1892 celebraría sus manos, que

ora recorren la lira,
ora mueven el pincel.

Y allí, en aquel hogar que frecuentó con intermitencias en lo sucesivo, Casal se sintió comprendido y considerado. Otra carta, de 2 de febrero de 1891, dirigida al mismo destinatario y encabezada de manera harto expresiva — « mi más querido amigo » — sirve para completar la objetiva información que me he propuesto ofrecer al lector : « Aunque no le he escrito en estos días, debiendo haberlo hecho, porque una vez más tuvo usted la bondad de venirme a ver, cosa que le agradezco muchísimo, no sólo por ser usted quien es, sino porque yo no estoy acostumbrado a que se me dispensen tantas y tales atenciones, pues como tengo fama por ahí de chiflado, todo el mundo me desdeña más o menos embozadamente ; no crea que ha sido por falta de cariño o de voluntad para tomar la pluma. Mi silencio ha obedecido a que no tenía nada agradable que comunicarle, pues no conozco nada que lo sea ».

Pasados los años, la hermana menor de Juana, Dulce María Borrero, describirá el físico de aquel poeta a quien Rubén pudo incluir entre *los raros :* « ni flaco ni grueso, esbelto, de contextura armoniosa, exquisitamente pulcro y elegante, nada bohemio en su aspecto, con ojos azules, límpidos y rasgados, de una extraordinaria dulzura, de cutis blanco y suavemente sonrosado, cabello crespo y dorado

con tonos bronceados y bigote rubio. Tenía los movimientos lentos, la nariz grande pero recta, la boca roja y carnosa, los pómulos ligeramente acentuados ».

Recurramos, todavía, a otras cartas.

A los contados días, el 14 del mismo febrero, de nuevo se dirigió a don Esteban : « A consecuencia de unas fiebres que tuve a principios de semana, me he quedado tan débil, tan enervado y, sobre todo, tan triste, que pienso salir mañana para el campo, con objeto de que la tristeza me abandone o me extermine de una vez ». Y más adelante : « Tan pronto regrese, le escribiré. Pienso pasarme fuera todo el resto del mes, pero como yo nunca he realizado un solo proyecto, quizás vuelva antes de que su cumpla ese plazo ».

Y el 15 de marzo de 1891 :

> Desde que llegué del campo (hará unos veinte días) me acuesto todas las noches con el propósito de escribir a usted, participándole mi regreso a La Habana, porque tengo nostalgia de su presencia, de su bondad, de su conversación.
>
> Creo que nadie me comprende como usted, pues todos los que veo me dejan mala impresión.
>
> Aunque mi silencio le haya demostrado a usted lo contrario, yo le suplico que crea en la sinceridad de lo que acabo de decir.
>
> No le he escrito hasta hoy porque todos los días se me presenta alguna pesadez de cabeza, algún cosquilleo en la médula, algún escozor en la cintura, alguna punzada incesante en el corazón o alguna dolencia insignificante que me entenebrece el espíritu y me asesina la voluntad. Cuando se me presentan esas insignificancias mi único deseo es estar solo, escondido, sin hablar.
>
> A pesar de esto creo que su presencia me ha de fortificar.
>
> Cuando tenga usted una hora que perder, no se olvide que la aprovechará con muho gusto su amigo de corazón.

Y cuatro días después de la anterior, otra larga carta cuyo contenido esclarece algunos recovecos de su intimidad :

> Mucho le agradezco que después de mi ida al campo estuviera a enterarse de mi salud. Creo que no le darían informe alguno, porque yo no conozco aquí más que al dueño y, como pasé las fiebres en pie, no le dije por qué me marchaba fuera de la ciudad. Tampoco se extrañe de que en lo sucesivo no aparezca mi firma al pie de los folletines de *El País*. He renunciado al puesto porque los suscriptores se quejaban de que nunca me ocupaba de fiestas, salones, teatros y cosas propias del folletín. Aunque el director no me dijo nunca una palabra acerca de esto y me suplicó que no abandonara el destino, resolví dejarlo de una vez, porque no estaba dispuesto a complacer a los suscriptores ni a tolerarles sus quejas. Después de todo, veo que tenían razón. Todo lo que yo escribía se resentía de mi sombrío estado de ánimo, muy distinto al de ellos, resultando luego que cada domingo les aplicaba una inyección de fastidio. Después de esta consideración me decidió también a abandonar el puesto las circunstancias de que muchos amigos y compañeros míos lo deseaban y desde que yo lo obtuve (sin pretenderlo, por supuesto, porque soy incapaz de pretender nada y porque Delmonte me lo brindó una vez que Fornaris trató de dejarlo, motivo por el cual le dediqué mi tomo de versos, único medio que poseía de demostrarle mi gratitud) observaba siempre con profunda tristeza que me trataban de una manera cariñosamente fría y se alejaban de mi lado cada vez más lejos. Por una parte la observación de este hecho me entristecía porque mi afecto hacia ellos era sincero y, por otra parte, me alegraba, porque así me demostraban hasta qué límites llegaba su amistad. Todo esto no debo atribuirlo más que a un error: al de creer ellos que por el hecho de estar en un periódico de gran reputación se es un buen escritor, como si los periódicos pudieran dar o quitar talento. Yo comprendo que dan prestigio, pero creo que el verdadero artista

no se debe ocupar del prestigio qne le concede el público, sino de perfeccionarse en su arte y nada más. Si no fueran todavía bastante poderosos esos motivos, tenía para dejar el folletín el de que no me gusta estar a la vista de todo el mundo, como allí lo estaba, porque mi ideal consiste hoy en vivir obscurecido, solo, arrinconado e invisible para todos, excepto para usted y dos o tres personas.

Todas mis necesidades, que son muy pocas, las tengo por hoy cubiertas con un destino que conseguí antes de renunciar al folletín de *El País* y como ese destino no da prestigio, nadie me lo pretende quitar ni nadie se ocupa de mí.

Ahora quiero buscar una habitación alta, aislada en una azotea, abierta a los cuatro vientos, porque preciso aprender a pintar y porque creo que mi neurosis, o como se llame mi enfermedad, depende en gran parte de vivir en la ciudad, es decir, rodeado de paredes altas, de calles adoquinadas, oyendo incesantemente estrépito de coches, ómnibus y carretones. Procuraré irme a vivir en un barrio lejano, cerca del mar, para aguardar allí la muerte, que no tardará mucho en venir. Mientras llegue, viviré entre libros y cuadros, trabajando todo lo que pueda literariamente, sin pretender alcanzar nada con mis trabajos como no sea matar el tiempo.

Para vivir, si pierdo lo que tengo, buscaré otra cosa. El dinero no me preocupa. He conocido la opulencia porque mi familia fué rica, y la pobreza porque yo no he sabido trabajar. En ambas situaciones me he encontrado igualmente mal, porque la dicha consiste, por lo que he observado, en estar satisfecho de sí mismo y yo no lo he estado, ni lo estoy ni lo estaré de mí jamás.

Si me llego a mudar, porque si no encuentro lo que busco no me mudo, le avisaré en seguida, por si algún día usted quiere honrarme con su visita o por si le puedo ser útil por casualidad.

Múdeme o no, pienso terminar un tomo de versos que tengo ya a más de la mitad y otro de cuentos que está en el

mismo estado. Cuando descanse, me entregaré a la pintura. Después quiero escribir algunas impresiones literarias y dos novelas que ya se están convirtiendo para mí en una verdadera obsesión.

Una será la historia de un joven inmensamente rico, cansado de todo, dotado de clara inteligencia y de buen corazón, es decir, un tipo no muy vulgar ni excepcional. Tiene aficiones artísticas y bastante cultura. Ha probado todos los placeres y queda huérfano a los veinticinco. Después de recoger su fortuna, sale de su país a recorrer el mundo. La excursión durará quince o veinte años. Al cabo de algún tiempo de permanencia en un país, donde pretenderá establecerse, tendrá que emigrar a otro, porque encontrará defectos que le serán insoportables. Así irá de país en país llegando al fin a adquirir la convicción de que unas veces por deficiencias del medio y otras por suficiencias, el mundo civilizado es inhabitable, porque en todas partes los hombres son iguales y concebirá la idea de suicidarse, pero al realizar su pensamiento pensará con Hamlet «ser o no ser», etc. y así terminará la novela, dejando al lector la solución.

Para hacerla bastaránme unos cuantos meses de lectura incesante de libros de viaje. Tres o cuatro de distintos autores sobre cada nación. El protagonista no hará más que asombrarse primero de un país, por regla general, vivir algún tiempo en él y anotar luego, sin decir si es bueno o malo, lo que le desagrade y le obligue a marchar.

El asunto se presta para grandes cuadros y como no se hablará más que de los mejores o los que pasan por tales, se podrá desarrollar en unas quinientas páginas.

La otra será la historia de dos artistas, un literato y un pintor. Son ricos, célebres y han vuelto de todo. No han querido casarse jamás, pero conocen perfectamente a la mujer. Se comprenden mutuamente, tienen los mismos gustos, pero a poco se van cansando uno del otro; a fuerza de comprenderse bien se les hace insoportable la vida unidos

> y resuelven separarse para siempre, convencidos de que si la diferencia de caracteres hace dura la existencia, mucho más dura aún la hace la casi absoluta igualdad. Al despedirse se enternecen y lloran, porque saben que han apurado el último goce de los escépticos, el de la amistad, pero sin embargo, se separan, sin decirse a dónde van, con objeto de vivir solos, cada uno lejos del otro, como si la muerte ya los hubiera separado y se hubiera olvidado de enterrarlos...

Estas cartas parecerían demostrar que del Casal frecuentó sólo intermitentemente el hogar de los Borrero. ¿Acaso porque en los umbrales de la treintena él era así, a ratos expansivo y a ratos misántropo? ¿O porque había entrevisto el súbito amor adolescente de Juanita y, sin corresponderlo, sentía por ella no más que amistad tierna y pura? ¿O porque para sus 27 años de borrascas interiores y de escepticismo creciente aquella noviecita imprevista era una criatura de 12, aromada de intocable candor? ¿O porque advertía que a él se le iba escurriendo la vida y que también ella, « virgen triste », debía « morir temprano »? ¿O porque, en fin, tras algunas experiencias de su juventud — presuntas o verosímiles — se había encerrado en atristada misoginia?... Prefiero plantear interrogativamente este problema porque considero arriesgado darle solución radical después de sopesar los antagónicos juicios de quienes quieren ver en Casal, ya a un ser de indecisa varonilidad, ya a un « tímido superior de la categoría de Amiel ». Pues si compuso versos de amor inspirados por mujeres reales y otros por mujeres imaginarias, y hasta de amor sensual aunque exentos de pasión, los compuso asimismo para cantar la castidad o para abroquelarse en firme esquivez ante la atracción femenina. Y si alternó a veces en cafés y mancebías con Julia la

Criolla y con aquella negra Dominga que inmortalizó Darío en rítmicos decasílabos, y si cortejó a la artista Ina Lasson, la de sus *Versos azules*, y si — ya en distinto plano — fué amigo de varias jóvenes habaneras de buen ver, y cordial camarada de Juanita Borrero, y extasiado admirador de la cubana japonesa María Cay — hermana de Raoul, uno de sus amigos —, la verdad es que escondió algún secreto este hombre propenso a la soledad y aficionado a las vestimentas orientales o, por contraste, al sayal del penitente. Cuando de este secreto hablan sus contemporáneos, lejos de descifrarlo, nos lo complican con anécdotas y episodios menudos que interpretan demasiado a su arbitrio. Y no hay clave segura para entender a Casal, hombre, porque la producción de Casal, poeta, también refleja oscilaciones sentimentales que van desde el ansia de amor y la cuidada descripción física de la mujer hasta la impotencia afectiva, la displicencia amorosa, el desdén o la repulsa. Sin la pretensión de ordenar el itinerario completo de tan volubles oscilaciones — visibles además en pasajes de su prosa —, señalo las piezas de más probable valor subjetivo: *Ausencia*, el *Nocturno* que comienza « cuando la noche en el azul del cielo », *Estatua de carne*, *A Berta* — que originariamente se tituló *A Coralia* —, *Post umbra*, *Versos azules*, *A la Castidad*, *Ante el retrato de Juana Samary*, *Camafeo*, *Kakemono*, *Medallón*, *Rondeles*, *Esquivez*, *Virgen triste* e, incidentalmente, la sexta estrofa de *En el campo*. Por último, es del caso preguntarse qué significó psicológicamente *Flores de éter*, poema en memoria del equívoco Luis II de Baviera...

Manuel de la Cruz ha puesto de relieve algo de lo que presumiblemente ocurrió en el ex-alumno del Real Colegio

de Belén: «En sus venas hierve y se atropella sangre de místicos y de monárquicos; su primera educación, dirigida por jesuítas, avigora y desarrolla el legado de sus antepasados; cuando sale al mundo y lo agarra y dilacera la lascivia con sus garras de furia, y su hogar se convierte en un panteón, su patrimonio en un mendrugo, en su choque con la sociedad y con sus nuevas ideas, surge el conflicto, y de él la dispersión de sus primeras creencias, que no se reconstruyen y reorganizan en principios nuevos, sino que flotan y ondulan, a manera de penachos, entre los vestigios de sus ideas primitivas, como las parásitas que nacen y se mecen entre las grietas de las ruinas. La monarquía le seduce, antes que por su organización, porque consagra una clase y, sobre todo, por la pompa fastuosa con que hiere la imaginación, del mismo modo que el catolicismo le seduce y cautiva con la plástica solemne y prestigiosa de sus ritos paganos. Así se concibe su platónica simpatía por el romántico, cerebral y neurópata Luis de Baviera, que ha sido su rareza característica, y así se concibe y explica que como el arcaísta Juan Montalvo abomine de la indumentaria moderna y anhele que se restaure la moda de la época del Directorio. Sus desventuras lo llevaron al aislamiento, se hizo selvático y huraño, lo que se compadecía con sus herencias místicas, se divorció del mundo y de la naturaleza, con terquedad de éuscaro y orgullo de hijodalgo empobrecido, y se entregó, con asiduidad enfermiza, a la lectura de los románticos que constituían como el estado mayor de Víctor Hugo, los cuales lo llevaron al cenáculo de los pesimistas. Baudelaire, con sus *Flores del Mal,* lo inició en los misterios de la escuela. La poesía de aquel decadente, en su conjunto, se avenía tan estrechamente con los recuerdos de

sus primeros amores, que la acogió como la elegía de un amigo, como la confidencia amarga, sincera y simpática de un hermano. Consecuencia necesaria de esta identificación moral, fué el culto a esa literatura, a su estilo, a su lenguaje, al empleo del colorido y a los primores de la forma. Vivió, como Valdivia, en un mundo artificial, en un medio literario limitado y restricto que, como un reflector, le devolvía una visión especial del mundo, visión en que se confundía la luz irisada de las concepciones del idealismo romántico, y la luz pálida y funeraria del pesimismo de los decadentes ». (*Obras,* tomo V).

Pero retomemos el hilo biográfico.

En 1890 había publicado *Hojas al viento,* con el subepígrafe de « primeras poesías ». A esta colección, muy heterogénea, seguiría *Nieve,* de 1892, cuyas varias secciones se acomodaban a más definido y moderno ideal estético. Por entonces llegó Rubén Darío a La Habana. Llegó cuando las notas del desconsuelo, insistentes en la lira pesimista del cubano, trasuntaban su descaecida salud. Ya no era el suyo aquel treno de prestado sepulcralismo romántico que se escuchaba, por ejemplo, en *Fatuidad póstuma,* poesía de 1888, sino el sincero tono adolorido de *Inquietud, Tras una enfermedad, En un hospital* y *Horridum somnium,* composiciones recopiladas en *Nieve :* la primera y la última, de 1892.

De acuerdo a la revisación hecha por Esperanza Figueroa en *Julián del Casal y Rubén Darío* (*Rev. Bimestre Cubana,* sept.-oct. de 1942), del escritor nicaragüense hablábase en *La Habana Elegante* desde 1887. Se comentaron en seguida sus *Abrojos* y se reprodujo *Caso cierto,* poemita aparecido en la prensa chilena y cuyo título abrevió el autor al incluirlo en *El Canto Errante* (1907). También se reprodujo *Claro de*

luna, que Alberto Ghiraldo y Andrés González Blanco incluyeron en *Baladas y Canciones* (1923). Todo esto antes de 1890. Y Darío en 1890, al publicar la segunda edición de *Azul...*, decidió retribuir atenciones dedicando a Enrique Hernández Miyares su soneto *Caupolicán*. Téngase en cuenta que, según la revisación antedicha, sólo a partir de ese año se divulga la prosa de *Azul...* y, de sus poesías, únicamente *Primaveral*, *Autumnal* y el citado soneto.

No sorprende, pues, que en 1891 Casal dedique a Darío los decasílabos de *La reina de la sombra* y que sobre la obra del nicaragüense escriba un entusiasta artículo para *La Habana Literaria*, revista de fugaz existencia cuya dirección compartieron Alfredo Zayas y el propio Hernández Miyares. Y tampoco sorprende que, destinados a esta revista y con el aditamento de « versos nuevos », Darío remita a Casal los eneasílabos de *El clavicordio de la abuela*, recogidos casi dos decenios después en *Poema del Otoño y otros poemas* (1910).

Las fechas originarias de muchas composiciones de Casal se apuntan en la tesis de Gustavo Duplessis (II y III), y algunas referentes a las composiciones de uno y otro poeta, en el trabajo de Esperanza Figueroa [1]. Pero ésta, con la ilusión de descubrirnos que unos eneasílabos de Casal, los titulados *Hortensia del Monte*, preceden a los del *Clavicordio*,

[1] J. J. Geada y Fernández ya habían señalado en 1931 varias fechas originarias, pero Duplessis dice al respecto : « Cierto es que nosotros no hemos podido localizar los números de *La Habana Elegante* del año 1886, pero todas esas poesías que menciona Geada las hemos encontrado en diversos números de *El Fígaro* y de *La Habana Elegante* correspondientes a fechas más avanzadas, con excepción de *Desolación*, que data, efectivamente, del año 1887 ». Con lo cual pierde fidedignidad la parcial cronología establecida por Geada.

se enreda en las fechas y asigna a los de Darío el año 1892, que por error se asentó en la edición de *Poema del Otoño*. No hay tal. Son de fines de 1891 y así surge de lo que ella misma dice luego (pág. 205 de su trabajo) y del dato preciso que Teodoro Picado (h.) nos da en la segunda parte de su folleto *R. D. en Costa Rica*, donde al pie del *Clavicordio* se lee: *Diario del Comercio*, 24-XII-1891. Atinado suponer, por consiguiente, que el cotidiano costarriqueño copió de *La Habana Elegante* la composición de Darío: esos trasvasamientos eran muy corrientes entonces, y siguen siéndolo todavía, si es que el poeta no embaló su *Clavicordio* con destino a ambas redacciones... lo cual en él era también muy corriente. En cuanto a los eneasílabos a *Hortensia del Monte* — de muy libre manejo — Casal los publicó en un número de *El Fígaro* de enero de 1892 (pág. 202 del trabajo de E. Figueroa y pág. 328 de las *Poesías Completas*, ed. citada). Otros felices eneasílabos, los de *Tardes de lluvia*, datan de septiembre de 1893 según Duplessis (III).

Cuando Darío pasó por La Habana se conocían, pues, a la distancia, ambos poetas. Tocó allí de ida el que iba a España en función diplomática y también de vuelta, aunque el viajero sólo dijo haber estado en Cuba al regresar a su patria. Hoy puede probarse lo antes afirmado porque quedan «documentos» de una y otra visita: de la primera, los versos que comienzan *¿ Conocéis a la negra Dominga ?*, publicados en *La Caricatura* de La Habana el 14 de agosto de 1892, según datos de Regino E. Boti en *Hipsipilas* (1920), recogidos por Julio Saavedra Molina en su reciente — y admirable — *Bibliografía de R. D.* (1946); de la segunda, una gacetilla de *El País* de La Habana, aparecida el 5 de diciembre de 1892.

Se entendieron los dos americanos y no se olvidaron ya. Con motivo del anhelado encuentro, Casal escribió otro artículo en honor del colega viajero, que dió a *La Habana Elegante* (15 de enero de 1893) y compuso *Páginas de vida* para la misma revista, inclusa a poco entre sus *Rimas* póstumas (1893). Aquel artículo lo dedicó a Enrique Gómez Carrillo, con quien mantenía intercambio epistolar. Y Darío, a su vez, pagó la deuda de gratitud, aun cuando hay quienes — desde Rufino Blanco Fombona hasta Esperanza Figueroa — le niegan reciprocidad afectuosa en sus relaciones personales y artísticas con del Casal porque luego no recogió en volumen esos escritos recordatorios. Fácil probar, sin embargo, que Darío en distintas ocasiones elogió al infortunado amigo. Como que alguna vez dijo : « De lo moderno ha sido éste el primer lírico que ha tenido Cuba. De todos los tiempos, su primer espíritu artístico ». Y al prologar los versos del cubano Manuel Serafín Pichardo pasa revista a los cubanos con quienes alternó en 1892, y a Casal lo describe « atormentado y visionario como Nerval, todo hecho un panal de dolor, un acerico de penas, ya con algo de ultratumba en las extrañas pupilas » (*Letras*). En buena prosa — tolérese el innecesario adjetivo — repetía aquí Darío algo de lo que Casal imaginó oírle en ocasión de la memorable entrevista :

> Tú, en cambio que, doliente mi voz escuchas,
> sólo el hastío llevas dentro del alma :
> juzgándote vencido, por nada luchas
> y de ti se desprende siniestra calma.

Tenía Casal en el 92, más que el presentimiento, la certidumbre de su muy próxima desaparición y se apresuraba

a preparar *Bustos y Rimas*, reflejo de aquellos grises postreros días. Anunció este libro a Darío en la mencionada carta del 7 de octubre: « Yo te lo mandaré, o te lo mandarán »...

Su estada a mediados del 93 en Yaguajay, donde se había radicado la hermana, lejos de aliviar sus dolencias, le ensombreció el ánimo: « tengo el impuro amor de las ciudades », diría al retornar a La Habana, en tercetos cuyo intencional decadentismo bien se avenía con su idiosincrasia. Pronto se agudizó su mal crónico en casa de don Domingo Malpica, quien le brindaba albergue desde fines de 1892. Alcanzó todavía a corregir pruebas de su libro, que luego editaron manos amigas. Y « en la tarde del sábado 21 de octubre de 1893 — dice Geada — releía sabe Dios por cuantas veces, las páginas atormentadoras del *Diario Íntimo* de Amiel; dejó el libro abierto sobre la mesa, pensando más tarde continuar la lectura, y se fué (como tenía por costumbre algunos sábados) a comer en casa del doctor Lucas de los Santos Lamadrid, que vivía en Prado número 111. De siete a ocho de la noche, estando en la sobremesa, alguien dijo un chiste que hizo reír a Casal estrepitosamente; sin contener la risa, un buche de sangre atravesándose en la garganta cortó el hilo de aquella vida, quizás en el único instanta feliz de su existencia ».

Fué sepultado en la necrópolis llamada de Colón.

Al narrar la vida de Julián del Casal he recurrido a las contadas cartas que de él pueden consultarse en Buenos Aires y, preferentemente, a lo escrito por sus amigos. De este modo la información es de primera mano y la imagen del poeta se nos deforma aquí lo menos posible. Pues si a veces los contemporáneos — amigos, indiferentes o enemi-

gos — no suelen ser muy imparciales jueces de la obra realizada, nos dejan en cambio sus impresiones personales con las que, aproximativamente, se recompone luego aquella imagen.

Tanto el retrato que la posteridad guarda de Casal — ése utilizado por Rufino Blanco Fombona para describírnoslo en *El Modernismo y los Poetas Modernistas* — como los rasgos psicológicos que se traslucen en su epistolario y en su obra lírica, perfilan a un hombre de frágiles defensas para afrontar la lucha diaria. Sabemos que perdió tempranamente a la madre, que se educó en un colegio de ricos cuando su familia ya había venido a menos, que asistió de joven al derrumbe económico de su hogar, que el padre anegó en lecturas místicas su aflicción y su fracaso. Sabemos que la salud del poeta se resintió a menudo y cómo sus hábitos irregulares — los del bohemio que, sin embargo, adereza la ropita escasa — agravaron una enfermedad pulmonar, quizá congénita. Sabemos que sus haberes de escriba fueron de reducido monto, y cómo él — con la osadía propia de los tímidos — se jugó la mesada burocrática para poner justicieramente en ridículo a la inepta y venal administración española de la isla. Y sabemos que, a partir de 1885, ciertas lecturas le encendieron sus ansias de evasión — Japón, China... o París — y le avivaron su enfermiza predisposición por el decadentismo. Se recluyó en un mundo ficticio, elaborado con materiales librescos, y él — pintor colorista — despreció la naturaleza si ésta no se le ofrecía como ocasional ornamento de un poema, y — hombre sin plena madurez — ensordeció para el amor, y — periodista en actividad — enceguecio para esa actualidad perecedera, pero diariamente rehecha, con la que entretejen sus normales ilusiones los seres normales. Vivió pensando

en la muerte y durante los dos años postreros, deseándola.

Su entrega sin medida a los autores favoritos, la fulmínea amistad con Hernández Miyares, sus confidencias a don Esteban Borrero, el tuteo inmediato con Darío, son algunos índices que evidencian la necesidad, la urgente necesidad de apoyo — personal y literario —, y esta necesidad, a su vez, evidencia la debilidad íntima. Una debilidad muy explicable, sin duda, si el lector se atiene a la anterior reseña biográfica.

Los rasgos psicológicos de Casal caracterizan a un solitario, abatido y sin energía, que tenía del todo quebrado algún resorte vital. Diversos factores, como se ha comprobado, motivaron tal quiebra. Y esos factores, y además *los otros*, los imponderables para sus contemporáneos y para la posteridad, acaso permitirían vislumbrar las causas recónditas de su complacencia en el dolor, de su progresiva misoginia, de su displicencia, de ese nirvana en que languideció y le agradaba languidecer, de ese pasivo « dejarse vivir » que equivalió a un dejarse morir en lenta, resignada agonía.

José María Monner Sans.

TEXTOS Y DOCUMENTOS

TERMINOLOGÍA HÍPICA ESPAÑOLA E HISPANOAMERICANA [1]

SU CARENCIA DE UNIFORMIDAD

Entre los animales útiles a la vida progresiva de la primer colonia que los Reyes Católicos, en sus altos designios, quisieron que se fundase en el Nuevo Mundo, a raíz del segundo viaje del descubridor, año de 1493, figuraban veinticuatro caballos y diez yeguas [2]. Escuderos de Granada hicieron alarde en Sevilla de unos y otras a presencia del Almirante, quien, satisfecho, dispuso su embarque, al que luego no pudo asistir por hallarse doliente. Los escuderos, aprovechándose de su ausencia, en lugar de los buenos caballos que habían mostrado en el alarde, metieron furtivamente en las naves desmedrados rocines, *el mejor de los cuales*, según se expresa Colón en la queja que desde la Isabela envió a los Reyes, *no parescía valer dos mil maravedís* [3]. La truhanería

[1] Del *Boletín de la Real Academia Española*, VIII (1921), 187-198.

[2] « E lleuó veinte y quatro caualios e diez yeguas. E lleuó puercos y puercas, becerros y cabras, e uacas e ouejas: de todo un poco, para criar » (Bernáldez, *Reyes Católicos*).

[3] Memorial de Colón a los Reyes. (Colecc. Navarrete).

de los escuderos debió de haber causado poca sorpresa en Sevilla; pues siempre ha andado en lenguas el descrédito de esa laya de servidores. *Como el escudero de Guadalajara* — dice el refrán —, *que de lo que promete a la noche, no hay nada a la mañana*. Por lo que sucedió a Colón, bien pudo haber nacido en Granada el escudero de Guadalajara. Mas no obstante la poca valía y ruindad de los caballos suplantados, que el Almirante desembarcó en la Española, fueron poderosos a producir, unidos a otras escasas partidas que el celo de la Reina Católica autorizó se exportasen [1], el afamado potro indiano. Multiplicado cimarrón y mostrenco en las sabanas de la isla [2], pudo luego ofrecer sus crías a los pobladores de Cuba, de Tierrafirme y de Méjico. A los principios, muy rico había de ser — dice Las Casas — quien alcanzase una simple yegua en que andar, pelear y jugar cañas [3]. Empero ya antes de finalizar el primer cuarto de la décimasexta centuria se llevaban caballos de Santo Domingo a la misma España [4], y un potro domado no costaba más de tres a cinco castellanos o pesos de oro [5]. De suerte que con lo que se pagaba en la Península por un matalón como los que embarcaron a tuerto los escuderos de Granada, podía adquirirse fácilmente en Indias un par de buenas cabalgaduras.

Esa generación caballar árabeandaluza de la Española y de Castilla del Oro pasó, con Francisco Pizarro, desde Panamá al Perú [6], y sucesivamente, con los conquistadores, a

[1] PUENTE Y OLEA, *Casa de Contratac.*

[2] LAS CASAS Y OVIEDO, en sus respectivas *Hist. de las Ind.*

[3] *Hist. de las Ind.*

[4] Pedro Mártir de Angleria, *Dec.* 3ª.

[5] OVIEDO, *Hist. de las Ind.*

[6] COBO, *Hist. del Nuev. Mund.*

Chile, donde acabó por juntarse con la originaria de la misma casta peninsular, que, pasada la primera mitad del siglo XVI, se había propagado selvática en las pampas de Buenos Aires [1].

Ha sido opinión unánime y nunca contradicha entre los historiadores e hipólogos españoles del período colonial que el caballo de la Península, con ser tan aventajado por sus excelencias a los del resto de Europa, se criaba mejor que en su patria nativa en las regiones de Indias [2]. El capitán don Bernardo de Vargas Machuca, que militó *por su cuenta y riesgo,* como él mismo dice, durante veintiocho años en jornadas y conquistas de Indias, acredita que los caballos que en ella se crían son de maravilloso correr, y mejores y *sin los resabios y brújulas* que los de España [3]. Hacia mediados del siglo XVIII, un sutil ingenio escribía desde Buenos Aires a un caballero de Córdoba: « Los caballos del Río de la Plata tienen naturaleza de pólvora con velocidad de águila, y los de Chile son iguales a los mejores de Córdoba, Ecija y Loma de Ubeda » [4]. Y a fines de la misma centuria don Pedro Pablo Pomar aconsejaba, para mejorar las crías españolas, que se echasen a sus yeguadas padres escogidos de Chile, cuya excelencia conocía por práctica [5].

El pelo predominante en las caballadas de España ha sido el *castaño* y el *rucio* [6]. De los diez y seis caballos y yeguas

[1] V. el art. anter. en este *Boletín*. [*Boletín de la Real Academia Española*, VIII (1921), 58-63. Reproducido en *Boletín de la Academia Argentina de Letras*, XVI (1947), 135-141].

[2] OVIEDO, *Hist. de las Ind.*; Las Casas, *ídem*, GARCILASO, *Coment. Reales*: PEDRO DE AGUILAR, *Can. de la Gin.*, etc.

[3] *Milic. de Ind.*

[4] Anón., *Arch. de Ind.*, y su copia en la Direcc. Hidr.

[5] *Cab. de Esp.*

[6] El cap. P. DE AGUILAR, *Can. de la Gin.*

que de Cuba llevó Cortés a Méjico, nueve eran castaños, tres rucios, uno alazán, uno obscuro y dos overos: el de Cortés, castaño zaino [1]. No han puntualizado tanto sus relaciones los historiadores del Río de la Plata; pero es lógica inducción la de suponer una proporción análoga en los colores del centenar de caballos y yeguas que condujo al Río de la Plata su primer Adelantado. Esos caballos procedían de Córdoba y Jerez de la Frontera [2], salvo algunos que en Tenerife embarcaron los caballeros que se unieron a la expedición, cuando la armada tocó en las Canarias [3].

Las cuantiosas manadas baguales, procedentes de los caballos y yeguas del Adelantado, que poblaron las pampas de Buenos Aires y luego las cuchillas del Uruguay eran de un solo color: el castaño. El color de las bagualadas — dice Azara — es, sin una sola excepción, *castaño*, tirando a veces a *zaino* y a *alazán* [4]. De este hecho infiere el sabio naturalista y geógrafo que el pelo castaño ha sido, sin duda, el primitivo del animal caballar en el mundo; que reducido el caballo al estado de domesticidad adquiere variedad de colores; que el doméstico que hubiese perdido su color natural, el *castaño*, lo recobra en su descendencia, a la larga, en el estado de libertad; que el *castaño* y el *zaino* responden a la más cabal constitución del cuadrúpedo, y que esta conclusión aparece corroborada por la experiencia: como que los paisanos del Río de la Plata reputan *más fuertes* y *nobles* los caballos de esas dos capas que los de otra cual-

[1] BERNAL DÍAZ DEL CASTILLO, *Conq. de Nva. Esp.*

[2] Véase el ya citado artículo anterior.

[3] VIERA Y CLAVIJO, *Hist. de las Isl. Canar.*

[4] *Cuadrúp. del Parag. y Río de la Plata.*

quiera [1]. Obsérvese de paso que el razonamiento de Azara se armoniza con las doctrinas que medio siglo adelante promulgó Darwin sobre la selección natural y las variaciones que experimentan los animales en estado de domesticidad.

Los restos de las bagualadas, mezclados con las caballadas domésticas, dieron de sí en las estancias la variedad de capas generalmente conocidas, con el natural predominio del pelo colorado y del zaino, las cuales conservan sus antiguos nombres castellanos, salvo algunos de procedencia indígena. Su mayor parte asimismo, por la comunicación tradicional y analogía de vida pastoril, ha pasado a la lengua portuguesa, con la modificación fónica consiguiente, en Río Grande del Sur y Santa Catalina del Brasil. La lista siguiente contiene los nombres que más señaladamente difieren de los de España : 1°, por no concordar entre sí en orden a su significación ; 2°, por ser privativos de América, aunque de etimología castellana ; y 3°, por ser puramente indígenas de América.

ARGEL. — Calzado el pie derecho. Según don Juan Álvarez Guerra, ya no se dice *argel*, sino *calzado del pie derecho* [2]. No obstante, la Academia admite el uso, ya sea porque se conserve en alguna provincia, o si no en atención a su antiguo y castizo origen. En América es corriente. Entre los caballeros españoles que perecieron a manos de alárabes y turcos en la desastrosa jornada de Argel, año de 1541, algunos montaban caballos calzados del pie derecho, de donde nació la preocupación vulgar compendiada en el refrán, enteramente desacreditado : *caballo argel, guardarse ha, quien*

[1] Azara, obra cit.

[2] *Dicc. de Agric. del abate Rozier*, trad. y adic. por Álv. Grra.

fuere cuerdo, de él. El nombre de *argel* sobrevivió hasta el presente: pero no el refrán que le acompañaba [1]. Siendo el pie izquierdo el blanco, se ha usado llanamente la expresión: *pie de cabalgar calzado.* Así en papeles de la conquista. Hoy más comúnmente dícenle *gentil.*

AZULEJO. — Blanco, con viso azulado y manchas pizarrosas extendidas a modo de pinceladas por el cuerpo. El autor de *Pintura de un Potr.* menciona el *sabino entrepelado de azul*, y Dulce, el *tordo apizarrado.*

BANDEADO. — Con sendos remolinos a los lados del pecho. No se alude a la banda que cruza el pecho, sino a la acción de *bandear* un río (atravesarlo de una *banda* a la otra) por donde no ofrece paso, o porque se halla cubierto el vado por sus aguas desbordadas. Antiguamente, en la Península, *guayas.* En Huesca (*Dicc. Hip.*), *gallas* o *flechas.*

BARCINO. — Cualquier capa chorreada de negro. Aplicado al ganado vacuno y a otros animales, como al gato y al perro, el concepto difiere algún tanto.

BARROSO. — Término peculiar del ganado vacuno; pero que en Entrerríos aplican impropiamente al caballar del pelo *bellorio* (Acad.), cuando es obscuro. V. *Cebruno.*

BAYO. — Amarillento. BAYO ENCERRADO: que semeja la cera. BAYO CABOS NEGROS: de este color remos, crines y cola.

En bayo cabos negros y frontino. (Pedro de Oña).

[1] « *Los argeles sólo en España* los tienen por de mala señal, porque en la batalla de Argel se tubo quenta de que mataron algunos que yban en cauallos de pie derecho blanco, y de ahí les quedó el nombre ». (*Pint. de un Potr.*, Bibliót. Esp.).

BLANCO. — Distínguense las dos clases siguientes :

BLANCO CUERO BLANCO. — Blancos el pelo y la piel, los ojos azules claros o parduscos, apagados y a veces con lagrimeras, pelado y casposo el hocico. Es flojo, espantadizo y cabeceador, ocasionado a dolencias y con facilidad se despea.

BLANCO CUERO NEGRO. — Blanco el pelo y negra la piel, negros y brillantes los ojos, negro el hocico. Es sin duda el caballo que desde la más remota antigüedad ostentó la magnificencia de príncipes y dignatarios en las grandes solemnidades.

BLANCO OJOS AZULES. — BLANCO CUERO BLANCO.

BOLEADO. — Blancos los pies. Expresión representativa, como *bandeado* y otras, de la tradicional vida campera en las regiones del Plata. Alúdese en ella a la acción y efecto de *bolear* : arrojar las *boleadoras*. Enderézanse a las patas del potro o novillo que va huyendo, en las que se enredan, dejándole sin movimiento los pies. En el *Dicc. Hip.* de Huesca, *pisalbo* y *pies de plata*. La Acad., *calzado*, que es lo más propio y significativo.

CEBRUNO. — Impropiamente dan este nombre al pelo color ratón, que es en la Península el *bellorio* (Acad.). V. PANGARÉ.

COLORADO. — Dan invariablemente este nombre al pelo castaño. COLORADO REQUEMADO : castaño que parece haber recibido la acción de un fuego vivo. ZAINO COLORADO : peceño que tira a castaño.

CRUZADO. — Blancos un pie y la mano del lado opuesto.

DORADILLO. — Castaño pálido, semejante al color de la avellana.

GATEADO. — *Del color de la gama*, según se expresa la gente del país. Tiene una lista negruzca en el filo del lomo y otras iguales y de través en brazos y piernas. Esa rústica definición, que compara el color *gateado* del caballo al pelo de la gama, aunque etimológicamente irregular, salva, empero, la indeterminación que trae consigo la referencia a los *colores más comunes del gato* (Acad.). El concepto del pelo gateado en América conviene con el amarillento o rubio del gato ; pero como también son colores comunes del gato el ceniciento y el barcino, era preciso buscar otro objeto de comparación, y ninguno más a propósito que la gama del país. *V.* PANGARÉ.

LOBUNO. — *Del color del pelo de nutria.* Otra definición campera, que está reñida con la etimología, pero requerida por la fauna del país, cuyo lobo es anaranjado y por tanto no podían comparar con él el pelo de qué se trata [1].

LUNAREJO. — Con lunares en la cara o breves manchas aisladas en el cuerpo. Si es sólo un lunar blanco y en la frente, el caballo será *estrella*, y así la Academia.

MALACARA. — Con lista blanca desde la frente al hocico ; *alazán malacara, zaino malacara.* Antepónese el nombre de la capa, menos cuando es negra (porque el de *picazo* por sí sólo significa que tiene la lista blanca, además de los remos, y sin lo blanco de éstos califícasele llanamente de obscuro) y cuando es castaña (porque la sola expresión de malacara la

[1] El lobo de las regiones del Plata y Paraguay es el *aguará guazú* de los guaraníes, al que los españoles llamaron *aguará*, nombre que se ha perpetuado. *Aguará guazú* significa zorro grande, y es del color indicado en el texto.

presupone). Esta singularidad de sobrentenderse castaño el pelo, cuando se nombra a secas un *malacara,* tiene origen de la época de las bagualadas, cuyo pelo, como arriba queda advertido, era castaño [1]. Por tanto, a la aparición de uno con la susodicha lista blanca, de más estaba anteponer el calificativo de *castaño* al nombre de *malacara*. En países cuya única riqueza ha sido la ganadería, el lenguaje hípico de la campaña se impuso al de la ciudad, y de ahí la generalización y sentido de castaño con lista blanca en la cara. Ya se ha dicho que jamás se dice *castaño,* sino *colorado*.

Maneado. — Blancas las manos. Aventaja al adjetivo *trabado* (Acad., 1ª acep.), que es denominación equívoca, por su vario sentido. *Trabado* primitivamente significó : blancos la mano y el pie del lado izquierdo [2]. Las *trabas*, según se expresa Covarrubias, *se echan de los pies a las manos* de la caballería [3], de donde resulta que *traba* no era entonces sinónimo de maniota o *manea*. De *manea*, *maneado* o blancas las manos.

Mediarrés (epic.). — Blancos pie y mano de un mismo lado. Este rústico vocablo no tiene otro equivalente que el adjetivo *trabado,* con la significación que se desprende de la definición de *trabas (travas)* por Covarrubias.

Melado. — Denominación irregular que en los lugares fronterizos al Brasil aplican al caballo *blanco cuero blanco*. Aplícanla en el propio sentido los naturales de Río Grande

[1] Caballo de cualquier otro pelo que se hallare entre los bagnales, era sin duda ninguna doméstico alzado. (Azara).

[2] *Pint. de un Potro*, Bibliót. Esp.

[3] *Thesoro de la Leng. Cast.*

del Sur [1]. En los tiempos de Azara (siglo XVIII) usábanla como al presente los españoles. «He montado, dice, muchos caballos que llaman *melados*, y son totalmente blancos como la nieve» [2].

MORO. — Negro, difusamente entrepelado de blanco, predominando en absoluto el primero, a la manera del cabello cuando encanece. Con frecuencia ofrece un viso violáceo o morado pardusco. En España, *moro* o *moruno*: cabeza negra y cuerpo blanco (Acad., Huesca).

OVERO. — Blanco o blanquizco, con manchas ordinariamente negras o castañas, y con menos frecuencia de cualquier otro color; o bien a la inversa: capa negra o castaña, o de otro color menos frecuente, con manchas blancas. «De color parecido al del melocotón» (Acad.). «Del color del del huevo, y en general blanco, manchado de alazán y bayo» (Dulce). La definición de Covarrubias es tan breve como precisa y comprensiva: *de pellejo remendado*, que conviene con el concepto americano. Y así Valbuena: *el remendado overo húmedo y frío* [3].

PAMPA (epic.). — Blanca la cabeza y el cuerpo de otro color. Aplícase asimismo al ganado vacuno. Los vicios y mañas del caballo de cabeza blanca le han merecido este nombre, por la similitud que tienen con las del indio que enseñoreaba la Pampa: lagañoso, espantadizo, felón. Inmó-

[1] ROMAGUERA CORREA, *Dicc. Sul-Riograud.*

[2] *Cuadrúp. del Parag. y Río de la Plat.*

[3] *Grandeza mejicana, Caballo overo, a la puerta de albéitar o de gran caballero.* (El Comend. grieg.). Es refrán aplicable al overo americano: caballo vistoso, pero enfermizo.

vil, dormitando, al más leve rumor o contacto de cuerpo extraño, sobresáltase, despide una coz al que confió en su actitud inofensiva o echa a correr desalado. Aunque obediente a la rienda, va hurtando el cuerpo a peligros que imagina. Tal la pesadilla del indio con el cristiano [1].

PANGARÉ (epic.). — Del color del venado. Como éste de la gama, diferénciase el *pangaré* del *gateado* (v.). El color de la gama tira a bayo y es más claro. V. CEBRUNO. El *pangaré* es animal bravo, muy arisco y mañero. Úsase asimismo en Río Grande del Sur y en San Pablo del Brasil [2].

PICAZO. — Tratóse en especial de este pelo en número anterior [3]. Dulce menciona el *tordillo picazo*, que define « blanco sembrado de grupitos de pelo castaño ó alazán » [4]. Este pelo es el *sabino* o el *pintado* de América, al parecer.

PIE DE CABALGAR Y MANO DE LA LANZA. — Blancos el pie izquierdo y la mano derecha.

PINTADO. — Blanco, con pintas en el cuerpo.

PLATEADO. — Blanco mate, que semeja el de la plata bruñida, y en el que a veces asoman manchones que con el agua se tornan azulados.

ROSILLO. — Castaño claro, entrepelado de blanco, o salpi-

[1] Terminó a fuego y sangre la *guerra de frontera*, tras luctuosas incursiones devastadoras del indio salvaje, el año 1879.

[2] ROMAG. CORREA, *Dicc. Sul. Riogr.*, y Vizc. de Beaurepaire-Rohán, *Dicc. de Vocab. Braz.* Dudamos que el pasaje del barón de Homen de Mello, citado por Beaurep.-Rohán, indique ser el pangaré caballo estropeado e inservible.

[3] Correspondiente al mes de diciembre de 1920. [V. *Boletín de la Academia Argentina de Letras*, XV (1946), 672-677].

[4] *Dicc. de Equit.*

cado de pintas de este color. *El rosillo, cubierto de rocío* (Valbuena).

RUANO. — Anaranjado pálido, tirando regularmente a bayo o a gateado y asimismo a alazán, con las crines y la cola blancas o blanquizcas. RUANO CABOS NEGROS : remos, crines y cola de este color. *Ruano cabos negros y frontino* (Pedro de Oña).

TAPADO. — Sin mancha o señal alguna blanca o de otro color en ninguna parte de su capa : el *zaino* de los hipólogos seiscentistas. V. el artículo en que se trata de este pelo [1].

TORDILLO. — Blanco, entrepelado de negro. Dulce contrae la clasificación de *tordillo* a la *mezcla* de estos colores, cuando en ella *predomina el negro,* y llama *tordo* al *blanco* con *mezcla de otro color* [2]. El primero es el *moro* americano. Concuerda el concepto americano del *tordillo* con la definición que de *tordo* y *tordillo* ofrece la Acad. [3].

TORDILLO BLANCO. — Tordillo en que predomina casi totalmente el pelo blanco, el cual a veces se manifiesta apenas en los remos y en el hocico. Cuando se dice a secas *tordillo,* se sobrentiende *blanco*. La piel es blanca.

TORDILLO CHAPEADO. — Rucio rodado. Dícenle asimismo tordillo con *medallones*.

TORDILLO NEGRO. — Tordillo en el que abunda el pelo negro, sin que llegue a convertirse en *moro,* con el que es imposible confundirle. La piel, enteramente negra.

[1] Núm. correspond. a febrero de este año 1921. [V. *Boletín de la Academia Argentina de Letras,* XVI (1947), 135-141].

[2] *Dicc. de Equit.*

[3] *Dicc.*, 14ª ed.

Tordillo sabino. — Blanco salpicado de pintas rojizoacaneladas o parecidas a la borra del vino. El tordillo negro y y el sabino de nacimiento son *caballos de ley*, buenos para todo trabajo ; y así los *paisanos* del Plata como los *llaneros* de Colombia y Venezuela califícanlos de valentísimos para el agua, cualidad y crédito que no han echado en olvido sus generales en la guerra de la Independencia, cuando han tenido que atravesar a nado caudalosos ríos desbordados [1]. Tanto el blanco como el negro, con el tiempo se tornan sabinos, por lo que dicen los naturales del país : *todo tordillo muere sabino*. *Sabino* figura como sinónimo de *rosillo* en los *Dicc.* de la Acad. y de Huesca.

Tostado. — Alazán obscuro, semejante al color del piñón.

El tostado alazán.
Hecho de fuego en la color y el brío.
(Valbuena).

Tubiano. — Blanco, con manchas de cualquier otro color (por lo regular, castaño o negro), que partiendo de las crines, se extienden por ambos costados del lomo y por remos y cola. La piel, blanca. Cuando el brigadier don Rafael Tobías de Aguiar, que encabezaba la revolución republicana que estalló en San Pablo del Brasil el año de 1842, fué derrotado por el entonces Barón y después Duque de Caxías, se dirigió a la provincia de Río Grande del Sur, que desde 1835 se hallaba igualmente convulsionada [2]. El general

[1] V. el núm. de este *Boletín* correspondiente a dic., 1920. [V. *Boletín de la Academia Argentina de Letras*, XV (1946), 676].

[2] La guerra llamada de los *farrapos* (harapientos), apodo con que se motejó a los revolucionarios riograndeses. El general Aguiar, nuevamente batido por el Barón de Caxías, fué hecho prisionero en Cruz Alta, de la citada provincia.

Aguiar y sus soldados montaban caballos del pelo descrito, que ellos decían *pampa* [1] y que los riograndenses bautizaron con el nombre de *tubiano*, derivado del de pila del caudillo paulista, Tobías, que en su prosodia campesina pronunciaban *Tubías* [2]. El uso de ese nombre, junto con la afición al pelo que indica, pasó con los emigrados la frontera del Brasil, extendiéndose primero en el Uruguay, y generalizándose después en todo el Río de la Plata. Es, como el de cabeza blanca o *pampa*, caballo vicioso y para poco; pero no duró mucho tiempo el nuevo gusto, como que por sus condiciones podía aplicársele lo que del overo decían los antiguos hipólogos: *a la puerta de albéitar, o de gran caballero*.

YAGUANÉ (epic.). — Pelo de cualquier color (por lo regular castaño o negro), con una notable mancha blanca, que partiendo del pecho y la papada, corre por ambos costados del lomo, baja por las ancas y torna por la barriga hasta las paletas, cruzando a veces los muslos y los brazos. Es el nombre guaraní de un cuadrúpedo muy conocido, que desde la conquista lleva el vulgar de *zorrino* o *zorrillo*, y que, por tener éste una lista blanca desde la nuca hasta la raíz del muslo, se ha empleado para designar el pelo del ganado vacuno y caballar que se le asemeja [3]. El doctor Rodolfo

[1] Por la semejanza en sus defectos con el de cabeza blanca. Los riograndenses, que, a ejemplo de sus vecinos del Plata, llamaban a éste *pampa*, no podían dar el mismo nombre al paulistano de que se trata.

[2] Es costumbre de los riograndenses nombrar por el de pila a sus caudillos: *Tobías*, al general don Rafael Tobías de Aguiar.

[3] *Yaguané* es término guaraní compuesto de las voces *yaguá*, perro, y *né*, hediondo. Este cuadrúpedo tiene la propiedad de arrojar certeramente con la orina un humor pestífero tan vehemente, que detiene al hombre o al animal que intenta perseguirle.

Lenz registra los términos *aguanés* y *ahuanés*, aplicados también al pelo del ganado vacuno y caballar, citando a Solar y a Blest Gana e ingeniando una etimología guaraní distinta de la antedicha [1].

ZAINO. — Tres conceptos ofrecen de este pelo los hipólogos del siglo XVI [2]: 1° Castaño obscuro, sin señal ninguna. 2° Cualquier color, sin señal. 3° Peceño más o menos determinado, con señal o sin ella. Siendo así, cabría preguntar en cuál de esos conceptos está comprendido el pelo del caballo que montaba Hernán Cortés al principio de la conquista, según la noticia que da de él Bernal Díaz del Castillo, a saber : *castaño zaino* [3]. El primer concepto lo hubiera expresado con la palabra *zaino*, a secas. Si se refirió a un pelo de señal blanca, el prolijo historiador no pudo prescindir de indicarlo, como lo hizo, *castaño zaino*, esto es, *castaño señalado de blanco*. Pero también cabe presumir que significó un *zaino que tira a castaño*, empleando la voz *zaino* o *zaíno* en el sentido de peceño correspondiente al tercer concepto antedicho, o lo que es lo mismo, el *zaino colorado* del Río de la Plata [4].

Las noticias contenidas en este artículo, complemento de

[1] *Dicc. de Voces Indíg. de Chile.*

[2] Véase el número de este *Boletín* correspondiente a febrero último. [*Boletín de la Academia Argentina de Letras*, XVI (1947), 135-141].

[3] « Quiero poner aquí por memoria todos los caballos y yeguas que pasaron : el capitán Cortés, un caballo *castaño zaino* », etc. (*Conq. de Nva. Esp.*).

[4] El siguiente pasaje del mismo historiador, conduce a corroborar la presunción : « En aquella sazón se le murió el caballo a Cortés, y compró o le dieron otro *castaño escuro*, y fué uno de los mejores que vinieron en la armada ». (*Ibid.*).

las que se han enunciado en los dos anteriores, aunque incompletas seguramente, bastan por sí solas a patentizar la carencia de uniformidad en el común lenguaje hípico castellano del viejo solar nativo y las que fueron sus colonias del Nuevo Mundo : disparidad a veces originada de causas locales que la justifican, pero tanto más necesitada de remedio cuanto hoy la ocasiona a mayor lacería el desatado aluvión neológico que ha traído consigo el hipódromo forastero.

Daniel Granada.

ACUERDOS

Publicaciones. — La Academia Argentina de Letras, en la sesión del 3 de julio, acordó publicar en la serie de *Estudios Académicos* los ensayos del señor académico correspondiente don Gonzalo Zaldumbide sobre Montalvo, Rodó y otros escritores americanos, en el curso de este año, y, en el año próximo, en la serie de *Clásicos Argentinos, Mendoza y Garay*, por Paul Groussac, con motivo de cumplirse el centenario del nacimiento del nombrado historiador. Esta última obra llevará un estudio prologal del señor Presidente de la Academia, doctor Carlos Ibarguren, a cuyo cuidado estará confiada la edición.

En junta del 31 de julio se resolvió publicar un volumen de páginas escogidas en prosa de Carlos Guido y Spano, seleccionadas por el señor académico don Enrique Banchs, y encomendar al señor académico don Matías G. Sánchez Sorondo la preparación de un volumen de páginas escogidas de Domingo Faustino Sarmiento.

Consulta acerca de *frigo* y *frig*. — Consultada la Academia acerca del « contenido etimológico de las palabras *frigo* y *frig*, usadas como prefijos en gran número de palabras de la lengua castellana », resolvió, en la sesión del 31 de julio, contestar en los siguientes términos:

« Los elementos de composición *frigo* y *frig*, que se encuentran en algunas voces españolas, provienen del latín *frigus, -ŏris* 'frío, frialdad', tanto en el sentido físico como en el moral.

El griego ῥῖγος 'frío, helada', 'estremecimiento de la fiebre', permite suponer un antecedente indo-europeo **srigos*, expresivo de la idea de frío ».

Concurso cervantino de la Institución Cultural Española. — La Institución Cultural Española solicitó a la Academia Argentina de Letras la designación de un escritor para integrar el jurado que otorgará los premios en el concurso cervantino organizado por dicha Institución. La Academia designó para ello al señor Álvaro Melián Lafinur.

Consulta acerca de la palabra *pionero*. — Consultada la Academia acerca de la voz *pionero* resolvió, en junta del 31 de julio, contestar que « no es correcto usar la voz *pionero*, del inglés *pioneer*, por precursor, primer promotor, iniciador, etc. ».

Consulta acerca de las expresiones *por mitad* y *por mitades*. — Consultada la Academia acerca de las expresiones indicadas, resolvió, en junta del 31 de julio, contestar en los siguientes términos :

« En la oración : « Los gastos que origine el presente contrato pagarán los contratantes *por mitad* », debe decirse *por mitad* y no *por mitades*. *Por mitad* significa que cada una de las partes contratantes pagará la mitad de los gastos, mientras que *por mitades* significa que primero se pagará una mitad y después la otra sin indicar si el pago lo hacen los dos contratantes o sólo uno de ellos ».

Invitación a los miembros de la Academia Francesa, señores Georges Duhamel y André Maurois. — En junta del 21 de agosto, se resolvió invitar a una sesión especial a los miembros de la Academia Francesa, señores Georges Duhamel y André Maurois, actualmente en Buenos Aires. Quedó encargado de pronunciar el discurso de recepción el señor académico de número don José A. Oría, quien no hace mucho y con motivo de su viaje a Francia fué recibido por el señor Duhamel en la Academia Francesa.

La sesión de referencia se efectuó el jueves 28 de agosto. A la misma sólo concurrió el señor Maurois, por hallarse fuera de la Capital el señor Duhamel. Hablaron el señor José A. Oría y el señor André Maurois. Ambos fueron muy aplaudidos.

Felicitación al señor académico de número don Arturo Marasso. — Con motivo de la aparición del estudio sobre Cervantes de que es autor el señor académico de número don Arturo Marasso, en junta del 21 de agosto, la Academia acordó enviarle un oficio de felicitación concebido en los siguientes términos :

Buenos Aires, 22 de agosto de 1947.

Señor Académico don Arturo Marasso.

Distinguido colega :

Por especial encargo de la Academia Argentinas de Letras, y en cumplimiento de lo acordado por ella en junta de ayer, me dirijo a Ud. para expresar las felicitaciones más cordiales por su magnífica obra *Cervantes,* que acaba de ser editada por esta Academia.

Su obra, señor Académico, no sólo honra a este Cuerpo, sino al país y a las letras hispanoamericanas, y constituye un brillante homenaje en ocasión tan señalada como el cuarto centenario del nacimiento de Cervantes que se festeja este año.

Me complazco en hacer saber a Ud. que en la sesión de ayer se resolvió entregar a la Real Academia Española por intermedio del señor Académico Secretario don Carlos Obligado, la cantidad de cien ejemplares de su obra a fin de que esta Institución los distribuya entre sus miembros y las instituciones de cultura superior.

Saludo a Ud. muy atentamente.

Carlos Obligado,
Académico Secretario.

Carlos Ibarguren,
Presidente.

Representación ante la Real Academia Española en los actos cervantinos. — Con motivo de la celebración del cuarto centenario del nacimiento de Cervantes, la Real Academia Española envió la siguiente invitación telegráfica :

Madrid, 18 de julio de 1947.

Señor Presidente de la Academia Argentina de Letras.

México 564, Buenos Aires.

Como Presidente nueva Asamblea Cervantina Lengua Española hónrome comunicarle invitación a esa Asamblea en primera decena octubre próximo ruégole delegue representación en algún académico de serle imposible venida personal. Sigue carta y programa.

Director Academia Española.

La Academia, en junta del 21 de agosto, aprobó la resolución del señor Presidente por la cual delegaba en el señor Académico Secretario, doctor Carlos Obligado, la representación de la Academia. En la misma junta quedó acordado entregar al señor académico doctor Obligado la credencial correspondiente y el oficio dirigido al Director de la Real Academia Española, don José María Pemán. En la misma junta y, teniendo en cuenta que el señor académico de número Monseñor Gustavo J. Franceschi había sido invitado personalmente por la Real Academia a los mismos actos, se resolvió entregar una credencial al nombrado académico de número, para que acompañe al doctor Carlos Obligado en su representación. Como el académico Monseñor Gustavo J. Franceschi hará también un viaje a Italia, la Academia Argentina de Letras lo ha designado para que la represente ante las Academias e instituciones culturales que visite.

Designación de secretario interino. — Interin dure la ausencia del Secretario titular, académico doctor Carlos Obligado, el señor Presidente, autorizado en junta del 21 de agosto, para designar secretario interino nombró para dicho cargo al señor académico don Arturo Marasso.

NOTICIAS

Fallecimiento del señor académico don Leopoldo Díaz. — El 28 de septiembre falleció el señor académico de número don Leopoldo Díaz, que formó parte de la Academia Argentina de Letras desde su fundación. En conocimiento de este hecho, el señor Presidente de la Academia, don Carlos Ibarguren, resolvió :

1° Enviar un oficio de pésame a la familia del Académico fallecido ;

2° Invitar a los miembros de número y correspondientes al acto del sepelio ;

3° Encomendar al señor académico de número don Arturo Marasso que, en nombre de la Corporación, despida los restos del extinto ;

4° Enviar una corona de flores naturales a la capilla ardiente.

BOLETÍN

DE LA

ACADEMIA ARGENTINA

DE LETRAS

HOMENAJE A CERVANTES

TOMO XVI. — Nº 61
Octubre de 1947

BUENOS AIRES
1947

BOLETÍN DE LA ACADEMIA ARGENTINA DE LETRAS

Director: Académico ARTURO MARASSO

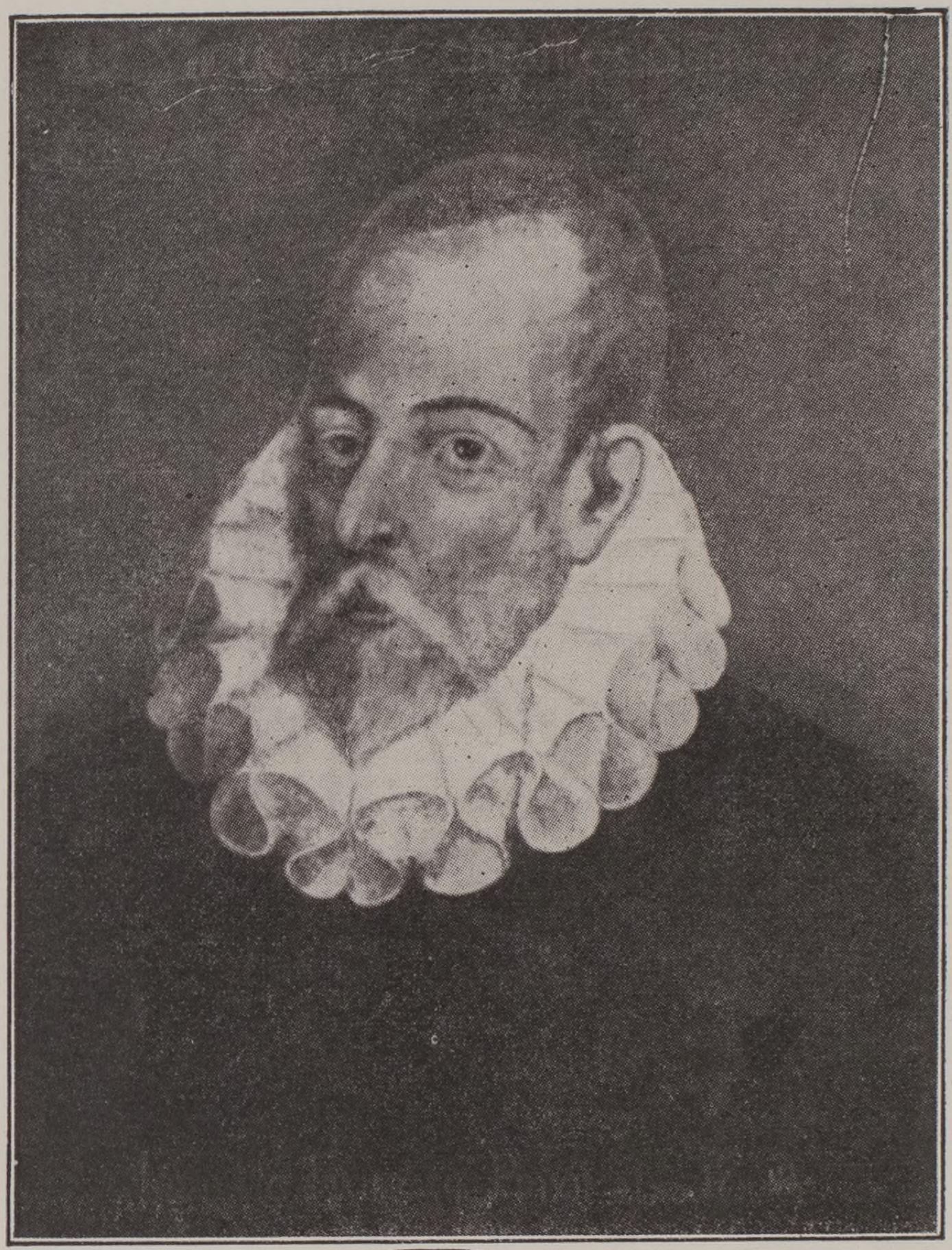
SUMARIO

Discurso de don Carlos Ibarguren en la sesión de homenaje a Cervantes 461
Discurso de don Arturo Marasso en la sesión de homenaje a Cervantes. 467
Discurso de S. E. el señor Presidente de la Nación, general Juan D. Perón, en la sesión de homenaje a Cervantes 473
Ramos, Juan P., *Cervantes* 501
Alonso Cortés, Narciso, *Cervantes y la « Relación » del bautismo de Felipe IV* 527
Farinelli, Arturo, *Cervantes. Con ocasión del cuarto centenario de su nacimiento* 541
Macedo Soares, José Carlos de, *Cervantes en el Brasil* 589
Ragucci, Rodolfo M., *Cervantes en la portada del « Quijote »* ... 615
Selva, Juan B., *La Gramática y el « Quijote »* 641
Zaldumbide, Gonzalo, *El don Quijote de América o « Capítulos que se le olvidaron a Cervantes »* 651

Noticias 659

PRECIOS

Un año (4 números) ..... $ m/n 7.00
Número suelto 2.00



Miguel de Cervantes
Saavedra

BOLETÍN
DE LA
ACADEMIA ARGENTINA DE LETRAS

Tomo XVI — Octubre de 1947 — N° 61

DISCURSO DE DON CARLOS IBARGUREN

EN LA SESIÓN DE HOMENAJE A CERVANTES

Saludo al Excelentísimo señor Presidente de la Nación cuya presencia, con su alta investidura, honra a este acto, y cuya palabra escucharemos. En esta hora crítica en que la atención de los gobiernos está contraída a las candentes cuestiones de la política y de la economía, es satisfactorio ver que el Jefe del Estado — como ocurre esta tarde — exalta los supremos valores de la cultura, de la inteligencia y de la hispanidad.

El homenaje que la Academia Argentina de Letras rinde hoy a la memoria insigne de Cervantes tiene, por la naturaleza de la misión asignada a quien lo tributa, un sentido más amplio y más hondo que el que pudiera significar el realizado por otra entidad. Celebramos en este acto no sólo al genio cervantino, sino también al esplendor de nuestro idioma que aquél abrillantara y por cuya pureza nuestra Corporación está encargada de velar, a la más alta expresión literaria que guarda las esencias griegas y latinas encendidas en el Renacimiento, y al magnífico espíritu de España que palpita entrañablemente en nuestro pueblo.

En medio de la borrasca que agita al mundo, del materialismo mecánico y de las luchas políticas, sociales y económicas que, diríase, nublan la luz de las bellas letras, es consoladora la tarea de mantener limpio el lenguaje, cultivar en nuestro apacible huerto académico las flores del espíritu y del arte y glorificar, como lo hacemos ahora, la obra insuperable de Cervantes que inmortaliza el genio de nuestra raza.

Cervantes en España, como Shakespeare en Inglaterra, como Dante en Italia, como Goethe en Alemania, a la vez que condensa en el más alto grado la psicología de su pueblo enriquecida por siglos de cultura y de tradición espiritual, ha volcado prodigiosamente en sus creaciones un zumo universal del alma humana, con tanta profundidad y fuerza que los hombres se ven reflejados en ellas, en todos los tiempos y en todas las regiones de la tierra. La obra del genio tiene esa trascendencia, cuyo autor la ignora; ella es escrita sin que el creador divise sus futuras proyecciones; la inspiración que la dicta no es cabalmente aquilatada por quien la escribe; el aletazo mental que la eleva no es apreciado en toda su intensidad por el que la concibe y la comunica. La posteridad es la que transforma a un libro, que nace humildemente, en obra maestra que se inmortaliza por la sublime emoción estética que embarga nuestra sensibilidad o la sugestión que conmueve nuestra mente.

En el *Quijote*, por ejemplo, la gracia juguetona que campea en sus páginas, con su estilo maravilloso, aparece como una fábula risueña escrita para entretenimiento, según el propio Cervantes lo dice:

> Yo he dado en Don Quijote pasatiempo
> Al pecho melancólico y mohino,
> en cualquiera sazón, en todo tiempo.

Pero bajo esa envoltura ligera hay tal tesoro de belleza y bulle manantial tan hondo y verdadero de vida, que la humanidad durante casi cuatro siglos se ha embelesado leyendo ese libro, ha reído, se ha visto retratada, y ante los símbolos cervantinos ha contemplado la imagen dolorosa y festiva, delirante y razonable, a la vez, del mundo y de la existencia. Con razón escribió Menéndez y Pelayo que Don Quijote no causa lástima sino veneración ; la sabiduría fluye en sus palabras de oro ; se le contempla a un tiempo con respeto y risa, como héroe verdadero y como parodia del heroísmo ; y según la feliz expresión del poeta inglés Wordsworth, la razón anida en el recóndito y majestuoso albergue de su locura. Don Quijote oscila — como Hamlet — en un perpetuo tránsito entre lo ideal y lo real. Y bien hizo Cervantes — lo mismo que Shakespeare — en haber dejado indecisas las fronteras entre la razón y la locura y en dar las mayores lecciones de sapiencia por boca de un alucinado.

Cervantes y sus obras encierran todo lo que hay de complejo, de grande y de profundo en el alma española ; el misticismo arrobador y el sensualismo crudo, el optimismo aventurero y el pesimismo fatalista, la picardía chispeante y la gravedad severa, la generosidad caballeresca y la venganza feroz, la arrogancia y la abnegación ; y por sobre todas esas múltiples facetas : el culto al honor y la pasión por lo hazañoso y por lo heroico. Así en el *Quijote* hay una mezcla de exaltación idealista y de fuerte realismo, como en las páginas de Santa Teresa, como en los monjes pintados por Zurbarán, en los Cristos de Morales, en las figuras atormentadas de Ribera, en las Vírgenes de Murillo, en las tallas del Montañés y de Alonso Cano y en los cuadros de Velázquez y de Goya. Este genio y estas creaciones admirables hunden sus

raíces en el alma de su pueblo, cuya órbita moral es universal, y son nutridas por esa alma y por sus tradiciones nacionales.

Una obra maestra no surge por casualidad, como expresión individual aislada, ajena al ambiente, sino es resultante de un clima social elaborado por la cultura colectiva que provoca, al contacto de un talento extraordinario y de una inspiración superior, esa chispa divina que enciende la creación intelectual dándole luz perenne. Formulo estas reflexiones para que los argentinos, ante el ejemplo que nos brinda la historia espiritual de nuestra madre España, nos esforcemos para forjar una cultura propia infundiendo en ella el espíritu de la Patria. He dicho con insistencia que cuando nuestra producción intelectual y artística esté plenamente definida con nuestros rasgos peculiares y se expanda vigorosamente por doquier, ese día la Argentina habrá conquistado su mayor grandeza. La gloria de los pueblos, que se prolonga a través de los tiempos, no finca en los grandes imperios, que se derrumban, ni en las riquezas, que se pierden, ni en el poderío militar y político que perece ; ella sólo brilla perdurablemente cuando sus escritores y poetas han suscitado una emoción superior en las almas, cuando sus sabios han revelado algunos de los misterios del universo y de la vida, o cuando sus artistas deleitan a los hombres con una visión de belleza eterna.

Permitidme que reitere aquí algunos conceptos que tengo expresados, desde años atrás, y que son fruto de mis arraigadas convicciones : la expresión más alta de la vida de una sociedad es su cultura. Cuando ella aparece como un reflejo de lo extranjero, el país que así la muestra es, en verdad, una colonia intelectual o una factoría cosmopolita. No basta

ser un Estado reconocido con los atributos exteriores de tal para que su pueblo obtenga efectivamente su plena soberanía. No. Para ello es menester haber conquistado — además de la independencia económica — la autonomía intelectual que presta una voz y un acento propios a sus manifestaciones espirituales. La imitación foránea es signo de los sometidos, de los impotentes o de los fracasados. Si un pueblo no sabe elaborar por sí las formas con que su espíritu debe expresarse y actuar, no cuenta en la historia, ni aporta nada para la civilización. Revela así que carece de fuerza mental.

Nuestra Patria, que abrió de par en par sus puertas a las copiosas corrientes extranjeras, fué envuelta por el aluvión inmigratorio que trajo sangre nueva en su légamo fecundo sin apagar la llama espiritual argentina e hispánica y, afortunadamente, la generosa semilla de nuestra estirpe germina y florece en la juventud que asoma como un amanecer de primavera. Empezamos a encontrarnos con nosotros mismos. Un hecho interesante y sugestivo a este respecto es la intensidad y el amor con que hoy se investiga nuestro «folklore» para que ese conjunto de tradiciones, creencias, costumbres, fábulas, mitos y cantos populares sea fuente inspiradora en la literatura. Hace algunos años — en 1936 — en una memorable asamblea de eminentes intelectuales europeos y americanos, manifesté que los escritores y artistas argentinos estaban agitados por una inquietud fecunda y escudriñaban nuestro ambiente, nuestra existencia urbana y rural y nuestro espíritu en busca de los rasgos dominantes de nuestra idiosincrasia para reflejarlos en el arte. En aquel momento puse en duda la estabilidad de la cultura europea, la que podría sufrir un eclipse o declinar en un ocaso. El temor de tal eclipse, la visión de un porvenir oscuro e incierto de-

bilitó la influencia cultural europea entre nosotros, y ahora procuramos la creación de obras que definan e interpreten nuestra propia personalidad.

Hay en la existencia de los pueblos épocas pacíficas en las que se vive sin angustias, con la sensación de estabilidad; ellas abarcan los períodos de equilibrio que yo llamo clásicos; y hay otras azarosas de desequilibrio y de transformación, creadoras de historia, que son las revolucionarias y que comprenden tiempos duros de sacrificio, en los que las palabras ceden a la fuerza de los hechos. El mundo ha entrado en una de estas últimas y se abre ante los hombres un panorama nuevo. La cultura es sacudida por esa ola de inquietud. ¡Quiera Dios que los argentinos realicen, en la era que amanece, obras literarias que den lustre imperecedero a la Patria y al idioma! Ése sería el más alto homenaje que rendiríamos a España y a Cervantes.

DISCURSO DE DON ARTURO MARASSO

EN LA SESIÓN DE HOMENAJE A CERVANTES

Lo conocimos en la escuela, con las primeras letras, con la línea aun dificultosamente leída : « Éste que veis aquí »... Era el autor de *La Galatea*. Su retrato sólo grabado en sus palabras, se esquiva, si lo hubo, perdido a nuestra vista. Queda el brillo de esa mirada de nativa alegría indulgente ; en su reidora gracia sobrevive, confiada aún, en la pesadumbre postrera del tiempo, en las innumerables fatigas y trabajos; mirada escrutadora que penetra en la realidad o vaga en el ocio por los follajes pastoriles, por el itinerario antiguo de los héroes o de las leyendas medievales. Lo hallamos en nuestra adolescencia cuando algo en nosotros siente el llamado de las voces insignes y el Caballero de los Leones nos muestra el ámbito de la existencia interior donde lucen las ideas inmaculadas, y su yelmo verdadero y su paso nos exaltan; respetuosamente le consideramos en nuestras sosegadas lecturas como artífice de la lengua, autoridad de su advertido uso, fuente común, con tantos otros escritores ilustres, de la familia del habla castellana que se dilata sobre las fronteras para formar una patria, espiritualmente nuestra, el hogar común del idioma. No se nos olvida cuando la nieve inevitable empieza a crecer en nuestras sienes; su ingenio sirve de confrontación de nuestra vida, y aquel multifor-

me don Quijote, quizá cuerdo también en lo tocante a la caballería, suaviza con la memoria de las lejanías entrevistas la apreciación y el juicio; no fué vana su locura. En esa burla estábamos viendo la extensión prodigiosa, lo que no es burla, la realidad invisible que se descubre y destella en la contemplación y el anhelo de las cosas perfectas. No es don Quijote solamente el dechado del caballero andante como él lo ve en sí mismo, sino también el entendedor sutil y el depurado *Cortegiano* como lo pinta Castiglione; no es solamente el justiciero medieval; su alucinación lo levanta a ser Ulises y Eneas y a ser Hércules; el mito de Hércules adquiría ejemplaridad de símbolo educador en los trabajos que conducen a la salvadora apoteosis del alma libertada; lo que levanta a la naturaleza humana para dignificarla apacienta el ánimo de este hidalgo que parece convertirse en un impresionante visionario que incluye en sí las tentativas del Renacimiento y quiere traer de nuevo el mundo a la época preferida, al prometido retorno de su siglo de oro, tal como nació de la mente fundadora de los poetas. La ironía crea intermedios aparentemente contradictorios. El *Quijote* atesora en la parodia una continua enciclopedia de reminiscencias que tienen despierta la curiosidad o la sonrisa; estas alusiones están escritas para ser sorprendidas al vuelo; abarcan los romances, los libros de caballerías, los poemas, lo hablado, lo escrito; es un pasar continuo de usos, de frases formularias, de anécdotas, en esbozos, referencias y miniaturas del saber de su tiempo. Los mitos antiguos o medievales perduran en la mente de don Quijote en su evidencia intacta, sus ojos lo proyectan en el paisaje exterior. La parodia exige mucha frecuentación de textos, para que su exactitud la descubra inmediatamente en quien la lee. Don Quijote

en su rapidísima visión simultánea de muchas realidades no se expresa analíticamente ; el mito se presenta con acumulaciones hasta en sus adyacencias disparatadas ; el lector recuerda y explica ; en el relámpago del ver de don Quijote, la memoria aprieta la diversidad en una sola figura. Cuando comienzan a moverse con el viento las grandes aspas de los molinos, cómo no advertir ya un comienzo de batalla ; don Quijote los vencerá, aunque mováis, les dice, más brazos que los del gigante Briareo. Un benemérito comentador de Cervantes, anota en este punto como en otros mil : « Briareo tenía, según la fábula, cien brazos ». La época de Cervantes está penetrada por la gigantomaquia, en la epopeya y el lirismo. No hay poeta, moralista y aun filósofo que no la aluda. Briareo, desde la *Teogonía* de Hesíodo hasta Claudiano, vivía entonces y vivirá, mientras perdure nuestro saber, en la imaginación de todos ; no es una fábula pretérita sino una realidad actual la que ve don Quijote ; además, en el libro sexto de la *Eneida*, lo más conocido y estudiado que existe, tan frecuentado por Cervantes para escribir el *Quijote*, el *centumgeminus Briareus*, el Briareo de cien brazos, no sólo habla a Dante en su *Comedia*. Reducir el mito, con la preferencia actual, a fábula estéril es hacer del *Quijote* un libro sin universalidad, sin resonancia, entregado a las ociosas discusiones de los académicos de Argamasilla.

Todos los personajes cervantinos están dotados de vivísimo entendimiento, cada uno en su ser, en su pequeño mundo, en su historia. La inteligencia es el don preferido por Cervantes. Parece raro que a pesar de una tan inagotable erudición subyacente haya recaído en Cervantes el título de « ingenio lego », que en la posteridad, y especialmente en el siglo diecinueve, hizo mucho daño, hasta alcanzar, en la re-

gión de su idioma, proporciones de catástrofe. La fama de un Cervantes ignorante que compuso por casualidad una obra maestra rompió la disciplina, rebajó la dignidad egregia del trabajador de las letras ; esa casualidad podía dictar a cualquiera otro Quijote. Con la mejor intención los grandes comentaristas buscaban los errores del libro : « aquí se equivocó Cervantes », escribían, como quien se regocija de un hallazgo ; insistían en lo que llamaban la « habitual negligencia » del autor del *Quijote*. Esas equivocaciones, mejor dicho inadvertencias, de las que no se libra alguna vez ningún sabio cuando cita mucho, pertenecen en Cervantes burlescamente al que habla y son, raras por pocas, deliciosas muestras de una tradición de la comedia antigua. Pensar también con algún romántico que Miguel de Cervantes escribía las aventuras de su hidalgo llorando y maldiciendo, tampoco resulta exacto. Las escribió con el estímulo noble de la creación en que toda realidad se purifica. Su capacidad de inventiva se multiplicaba en el esfuerzo. « No se hace sin trabajo », decía el autor que había publicado esa *nonada*, el *Lazarillo*. « Pensará vuesa merced ahora que es poco trabajo hacer un libro ? », escribe Cervantes. « Alcanzar uno a ser eminente en las letras le cuesta tiempo, vigilias, hambre, desnudez, váguidos de cabeza », afirma don Quijote. La obra duradera, aun la más aérea y repentina, esconde la fatiga del artífice, el desvelo estudioso, el anhelo insatisfecho de la perfección nunca del todo alcanzada en la fecundidad que se desea. La reflexión viviente y activa de Cervantes participa de la grandeza intelectual de su tiempo. La influencia ya aminorada de la doctrina y del inmenso saber, en lo posible ecuánime, de Erasmo, en lo que fué enseñanza y polémica, en algo debió pasar a Cervantes, si no en todas las esencias

en la tradición del diálogo inspirado en Luciano. La ironía lucianesca, manejada en opuestas formas, caracteriza una época. En nuestro autor se penetra de travesura, de imaginarios imposibles y de platonismo. Si el famoso escrutinio de la librería de don Quijote no entra todavía en el cabal modelo de la subasta de los filósofos del escritor alejandrino, la valuación de tan exquisita gracia de los despedazados títeres del teatro de Maese Pedro, es decir, de los héroes del ciclo carolingio, crea una ática voluta lucianesca. Parte de esta ironía nace de la frecuentación cervantina de Horacio. Dejémosle la sublimidad lírica horaciana a fray Luis de León; la experiencia satírica, normativa, cotidiana, halló un preferido albergue en el espíritu de Cervantes. El hombre moderno se forjó en la escuela con Horacio, le debemos mucho de lo mejor de nosotros mismos; le debemos algo de nuestra actualidad permanente a este latino que fué delicia del género humano. Si no temiera pecar por inconsiderado diría que la lectura de Horacio le sugirió el *Quijote* a Cervantes, a lo menos el encanto que se junta a ese aticismo que le es propio. Ningún género literario dejó de hallarse en la elaboración del *Quijote;* en tal forma que en esta novela, sin que nada parezca estudiado, trasciende la intimidad de los libros copiosa y atentamente leídos; en las obras de caballerías recogió un caudal de idioma, de recursos formularios, las rarezas sorprendentes, partículas áureas aunque no sean tan válidas como las que el poeta encontraba en Ennio. El secreto de la frase de ritmo sostenido, de lento o de rápido movimiento, de detención o de precipitado desenlace, hace de él un maestro narrativo que no ignora nada de su arte. Empezó a escribir el *Quijote* con la risa grosera de Aristófanes, de quien probablemente es discípulo, para ir

transformándola en la fina risa de la nueva comedia ateniense, donde no le falta ni aun el don de las lágrimas. Lo rústico y dramático de la primera parte se junta a lo urbano y épico de la segunda. Él mismo está en los labios de sus personajes, siente la necesidad, a veces, de identificarse con don Quijote y perfila su figura en la trama de la historia del Hidalgo con acento autobiográfico. Se esconde enigmáticamente en su taller de forjador de tantas invenciones, portento de la riqueza valientemente adquirida de la lengua castellana. ¿Cómo negar que fué docto si su potencia en nosotros continúa incesantemente? Él fué por inclinación creador de caracteres, novelista, hombre de opinión, de discusión, de diálogo, pronto a saberlo todo, a ver, a imitar, a inventar, a ser raro inventor, a infundir en la finalidad el bien y la hermosura.

A fines del siglo dieciséis el saber se ajusta mucho al rigor necesario y preciso. El idioma y el estilo eran asuntos vitales, el honor de España. El lince ve la palabra como joya absoluta, censura el error donde aparece. Una cita mal hecha perjudica, niega al que la hace renombre de docto. Se acentúa la técnica culta y la exploración expresiva. La palabra es intención, contenido precioso en su abolengo etimológico. Llega a advertirse a Teócrito junto a Ovidio. Cervantes ve aparecer la generación de Góngora, de Lope, de Balbuena, tiene preclaras semejanzas con el gran don Luis de Góngora de «las *Soledades*». Escribe, concibe, se pasa, porque es genio, a la conciencia del hombre, mentor y amigo nuestro, escribe mucho y mucho dice. Dichoso ya, salvado de tanto naufragio, vuelve como Ulises al huerto de su padre, al jardín de Laertes, al ramo verde donde están los maduros frutos de las letras.

DISCURSO

DE

S. E. EL SEÑOR PRESIDENTE DE LA NACIÓN GENERAL JUAN D. PERÓN

EN LA SESIÓN DE HOMENAJE A CERVANTES

No me consideraría con derecho a levantar mi voz en el solemne día que se festeja la gloria de España, si mis palabras tuvieran que ser tan sólo halago de circunstancias o simple ropaje que vistiera una conveniencia ocasional. Me veo impulsado a expresar mis sentimientos porque tengo la firme convicción de que las corrientes de egoísmo y las encrucijadas de odio que parecen disputarse la hegemonía del orbe, serán sobrepasadas por el triunfo del espíritu que ha sido capaz de dar vida cristiana y sabor de eternidad al Nuevo Mundo.

No me atrevería a llevar mi voz a los pueblos que, junto con el nuestro, formamos la Comunidad Hispánica, para realizar tan sólo una conmemoración protocolar del Día de la Raza. Únicamente puede justificarse el que rompa mi silencio, la exaltación de nuestro espíritu ante la contemplación reflexiva de la influencia que para sacar al mundo del caos en que se debate puede ejercer el tesoro espiritual que encierra la titánica obra cervantina, suma y compendio apasionado y brillante del inmortal Genio de España.

ESPÍRITU CONTRA UTILITARISMO

Al impulso ciego de la fuerza, al impulso frío del dinero, la Argentina, coheredera de la espiritualidad hispánica, opone la supremacía vivificante del espíritu.

En medio de un mundo en crisis y de una humanidad que vive acongojada por las consecuencias de la última tragedia e inquieta por la hecatombe que presiente; en medio de la confusión de las pasiones que restallan sobre las conciencias, la Argentina, isla de paz, deliberada y voluntariamente, se hace presente en este día para rendir cumplido homenaje al hombre cuya figura y obra constituyen la expresión más acabada del genio y la grandeza de la raza.

Y a través de la figura y de la obra de Cervantes va el homenaje argentino a la Patria Madre, fecunda, civilizadora, eterna, y a todos los pueblos que han salido de su maternal regazo.

Por eso estamos aquí, en esta ceremonia que tiene jerarquía de símbolo. Porque recordar a Cervantes es reverenciar a la madre España; es sentirse más unidos que nunca a los demás pueblos que descienden legítimamente de tan noble tronco; es afirmar la existencia de una comunidad cultural hispanoamericana de la que somos parte y de una continuidad histórica que tiene en la raza su expresión objetiva más digna, y en el Quijote la manifestación viva y perenne de sus ideales, de sus virtudes y de su cultura; es expresar el convencimiento de que el alto espíritu señoril y cristiano que inspira la Hispanidad iluminará al mundo cuando se disipen las nieblas de los odios y de los egoísmos. Por eso rendimos aquí un doble homenaje a Cervantes y a la Raza.

Homenaje, en primer lugar, al grande hombre que legó a la humanidad una obra inmortal, la más perfecta que en su género haya sido escrita, código del honor y breviario del caballero, pozo de sabiduría y, por los siglos de los siglos, espejo y paradigma de su raza.

Destino maravilloso el de Cervantes que, al escribir el *Ingenioso Hidalgo Don Quijote de la Mancha*, descubre en el mundo nuevo de su novela, con el gran fondo de la naturaleza filosófica, el encuentro cortés y la unión entrañable de un idealismo que no acaba y de un realismo que se sustenta en la tierra. Y además caridad y amor a la justicia, que entraron en el corazón mismo de América ; y son ya los siglos los que muestran, en el laberinto dramático que es esta hora del mundo, que siempre triunfa aquella concepción clara del riesgo por el bien y la ventura de todo afán justiciero. El saber « jugarse entero » de nuestros gauchos es la empresa que ostentan orgullosamente los « quijotes de nuestras pampas ».

En segundo lugar, sea nuestro homenaje a la raza a que pertenecemos.

LA RAZA : SUPERACIÓN DE NUESTRO DESTINO

Para nosotros, la raza no es un concepto biológico. Para nosotros es algo puramente espiritual. Constituye una suma de imponderables que hace que nosotros seamos lo que somos y nos impulsa a ser lo que debemos ser, por nuestro origen y nuestro destino. Ella es la que nos aparta de caer en el remedo de otras comunidades cuyas esencias son extrañas a las nuestras, pero a las que con cristiana caridad

aspiramos a comprender y respetamos. Para nosotros, la raza constituye nuestro sello personal indefinible e inconfundible.

Para nosotros los latinos, la raza es un estilo. Un estilo de vida que nos enseña a saber vivir practicando el bien y a saber morir con dignidad.

Nuestro homenaje a la madre España constituye también una adhesión a la cultura occidental.

Porque España aportó al occidente la más valiosa de las contribuciones : el descubrimiento y la colonización de un nuevo mundo ganado para la causa de la cultura occidental.

Su obra civilizadora cumplida en tierras de América no tiene parangón en la historia. Es única en el mundo. Constituye su más calificado blasón y es la mejor ejecutoria de la raza, porque toda la obra civilizadora es un rosario de heroísmos, de sacrificios y de ejemplares renunciamientos.

Su empresa tuvo el signo de una auténtica misión. Ella no vino a las Indias ávida de ganancias y dispuesta a volver la espalda y marcharse una vez exprimido y saboreado el fruto. Llegaba para que fuera cumplida y hermosa realidad el mandato póstumo de la reina Isabel de « atraer a los pueblos de Indias y convertirlos al servicio de Dios ». Traía para ellos la buena nueva de la verdad revelada, expresada en el idioma más hermoso de la tierra. Venía para que esos pueblos se organizaran bajo el imperio del derecho y vivieran pacíficamente. No aspiraba a destruir al indio sino a ganarlo para la fe y dignificarlo como ser humano...

Era un puñado de héroes, de soñadores desbordantes de fe. Venían a enfrentar a lo desconocido, a luchar en un mundo lleno de peligros, donde la muerte aguardaba el paso del conquistador en el escenario de una tierra inmensa, misteriosa, ignorada y hostil.

Nada los detuvo en su empresa ; ni la sed, ni el hambre, ni las epidemias que asolaban sus huestes ; ni el desierto con su monótono desamparo, ni la montaña que les cerraba el paso, ni la selva con sus mil especies de oscuras y desconocidas muertes. A todo se sobrepusieron. Y es ahí, precisamente, en los momentos más difíciles, en los que se los ve más grandes, más serenamente dueños de sí mismos, más conscientes de su destino, porque en ellos parecía haberse hecho alma y figura la verdad irrefutable de que « es el fuerte el que crea los acontecimientos y el débil el que sufre la suerte que le impone el destino ». Pero en los conquistadores pareciera que el destino era trazado por el impulso de su férrea voluntad.

AMÉRICA : EMPRESA DE HÉROES

Como no podía ocurrir de otra manera, su empresa fué desprestigiada por sus enemigos, y su epopeya objeto de escarnio, pasto de la intriga y blanco de la calumnia, juzgándose con criterio de mercaderes lo que había sido una empresa de héroes. Todas las armas fueron probadas : se recurrió a la mentira, se tergiversó cuanto se había hecho, se tejió en torno suyo una leyenda plagada de infundios y se la propaló a los cuatro vientos.

Y todo, con un propósito avieso. Porque la difusión de la leyenda negra, que ha pulverizado la crítica histórica seria y desapasionada, interesaba doblemente a los aprovechados detractores. Por una parte, les servía para echar un baldón a la cultura heredada por la comunidad de los pueblos hermanos que constituímos Hispanoamérica.

Por la otra procuraba fomentar así, en nosotros, una inferioridad espiritual propicia a sus fines imperialistas, cuyos asalariados y encumbradísimos voceros repetían, por encargo, el ominoso estribillo cuya remunerada difusión corría por cuenta de los llamados órganos de información nacional. Este estribillo ha sido el de nuestra incapacidad para manejar nuestra economía e intereses, y la conveniencia de que nos dirigieran administradores de otra cultura y de otra raza. Doble agravio se nos infería; aparte de ser una mentira era una indignidad y una ofensa a nuestro decoro de pueblos soberanos y libres.

España, nuevo Prometeo fué, así, amarrado durante siglos a la roca de la historia. Pero lo que no se pudo hacer fué silenciar su obra, ni disminuir la magnitud de su empresa que ha quedado como magnífico aporte a la cultura occidental.

Allí están como prueba fehaciente la cúpula de las iglesias asomando en las ciudades fundadas por ella; allí sus leyes de Indias, modelo de ecuanimidad, sabiduría y justicia; sus universidades; su preocupación por la cultura, porque « conviene — según se lee en la Nueva Recopilación — que nuestros vasallos, súbditos y naturales, tengan en los reinos de Indias, universidades y estudios generales donde sean instruídos y graduados en todas ciencias y facultades, y por el mucho amor y voluntad que tenemos de honrar y favorecer a los de nuestras Indias y desterrar de ellas las tinieblas de la ignorancia y del error, se crean Universidades gozando los que fueren graduados en ellas de las libertades y franquezas de que gozan en estos reinos los que se gradúan en Salamanca ».

Su celo por difundir la verdad revelada porque — como

también dice la Recopilación — «teniéndonos por más obligados que ningún otro príncipe del mundo a procurar el servicio de Dios y la gloria de su santo nombre y emplear todas las fuerzas y el poder que nos ha dado, en trabajar que sea conocido y adorado en todo el mundo por verdadero Dios como lo es, felizmente hemos conseguido traer al gremio de la Santa Iglesia Católica las innumerables gentes y naciones que habitan las Indias occidentales, isla y tierra firme del mar océano».

España levantó templos, edificó universidades, difundió la cultura, formó hombres, e hizo mucho más; fundió y confundió su sangre con América y signó a sus hijas con un sello que las hace, si bien distintas a la madre en su forma y apariencias, iguales a ella en su esencia y naturaleza. Incorporó a la suya la expresión de un aporte fuerte y desbordante de vida que remozaba a la cultura occidental con el ímpetu de una energía nueva.

Y si bien hubo yerros, no olvidemos que esa empresa cuyo cometido la antigüedad clásica hubiera discernido a los dioses, fué aquí cumplida por hombres, por un puñado de hombres que no eran dioses aunque los impulsara, es cierto, el soplo divino de una fe que los hacía creados a imagen y semejanza de Dios.

ESPAÑA REDIVIVA EN EL CRIOLLO QUIJOTE

Son hombres y mujeres de esa raza los que en heroica comunión rechazan, en 1806, al extranjero invasor, y el hidalgo jefe que ha obtenido la victoria amenaza con «pena de la vida al que los insulte». Es gajo de ese tronco el pue-

blo que en mayo de 1810 asume la revolución recién nacida; es sangre de esa sangre la que vence gloriosamente en Tucumán y Salta y cae con honor en Vilcapugio y Ayohuma; es la que anima el corazón de los montoneros; es la que bulle en el espíritu levantisco e indómito de los caudillos; es la que enciende a los hombres que en 1816 proclaman a la faz del mundo nuestra independencia política; es la que agitada corre por las venas de esa raza de titanes que cruzan las ásperas y desoladas montañas de los Andes, conducidas por un héroe en una marcha que tiene la majestad de un friso griego; es la que ordena a los hombres que forjaron la unidad nacional, y la que alienta a los que organizaron la República; es la que se derramó generosamente cuantas veces fué necesario para defender la soberanía y la dignidad del país; es la misma que moviera al pueblo a reaccionar sin jactancia pero con irreductible firmeza cuando cualquiera osó inmiscuirse en asuntos que no le incumbían y que correspondía solamente a la nación resolverlos; de esa raza es el pueblo que lanzó su anatema a quienes no fueron celosos custodios de su soberanía, y con razón, porque sabe, y la verdad lo asiste, que cuando un Estado no es dueño de sus actos, de sus decisiones, de su futuro y de su destino, la vida no vale la pena de ser allí vivida; de esa raza es ese pueblo, este pueblo nuestro, sangre de nuestra sangre y carne de nuestra carne, heroico y abnegado pueblo, virtuoso y digno, altivo sin alardes y lleno de intuitiva sabiduría, que pacífico y laborioso en su diaria jornada se juega sin alardes la vida con naturalidad de soldado, cuando una causa noble así lo requiere, y lo hace con generosidad de Quijote, ya desde el anónimo y oscuro foso de una trinchera o asumiendo en defensa de sus ideales el papel de

primer protagonista en el escenario turbulento de las calles de una ciudad.

Señores: la historia, la religión y el idioma nos sitúan en el mapa de la cultura occidental y latina, a través de su vertiente hispánica, en la que el heroísmo y la nobleza, el ascetismo y la espiritualidad, alcanzan sus más sublimes proporciones. El Día de la Raza, instituído por el presidente Irigoyen, perpetúa en magníficos términos el sentido de esta filiación. « La España descubridora y conquistadora — dice el decreto — volcó sobre el continente enigmático y magnífico el valor de sus guerreros, el denuedo de sus exploradores, la fe de sus sacerdotes, el preceptismo de sus sabios, las labores de sus menestrales; y con la aleación de todos estos factores, obró el milagro de conquistar para la civilización la inmensa heredad en que hoy florecen las naciones a las cuales ha dado, con la levadura de su sangre y con la armonía de su lengua, una herencia inmortal que debemos de afirmar y de mantener con jubiloso reconocimiento ».

PORVENIR ENRAIZADO EN EL PASADO

Si la América española olvidara la tradición que enriquece su alma, rompiera sus vínculos con la latinidad, se evadiera del cuadro humanista que le demarca el catolicismo y negara a España, quedaría instantáneamente baldía de coherencia y sus ideas carecerían de validez. Ya lo dijo Menéndez y Pelayo: « Donde no se conserva piadosamente la herencia de lo pasado, pobre o rica, grande o pequeña, no esperemos que brote un pensamiento original, ni una idea dominadora ». Y situado en los antípodas de su pensamiento,

Renán afirmó que « el verdadero hombre de progreso es el que tiene los pies enraizados en el pasado ».

El sentido misional de la cultura hispánica, que catequistas y guerreros introdujeron en la geografía espiritual del Nuevo Mundo, es valor incorporado y absorbido por nuestra cultura, lo que ha suscitado una comunidad de ideas e ideales, valores y creencias, a la que debemos preservar de cuantos elementos exóticos pretendan mancillarla. Comprender esta imposición del destino, es el primordial deber de aquellos a quienes la voluntad pública o el prestigio de sus labores intelectuales, les habilita para influir en el proceso mental de las muchedumbres. Por mi parte, me he esforzado en resguardar las formas típicas de la cultura a que pertenecemos, trazándome un plan de acción del que pude decir — el 24 de noviembre de 1944 — que « tiende, ante todo, a cambiar la concepción materialista de la vida por una exaltación de los valores espirituales ».

Precisamente esa oposición, esa contraposición entre materialismo y espiritualidad constituye la ciencia del Quijote. O más propiamente representa la exaltación del idealismo, refrenado por la realidad del sentido común.

De ahí la universalidad de Cervantes, a quien, sin embargo, es preciso identificar como genio auténticamente español, al que no puede concebirse como no sea en España.

Esta solemne sesión, que la Academia Argentina de Letras ha querido poner bajo la advocación del genio máximo del idioma en el IV Centenario de su nacimiento, traduce — a mi modo de ver — la decidida voluntad argentina de reen-

contrar las rutas tradicionales en las que la concepción del mundo y de la persona humana, se origina en la honda espiritualidad grecolatina y en la ascética grandeza ibérica y cristiana.

Para participar en este acto, he preferido traer, antes que una exposición académica sobre la inmortal figura de Cervantes, su palpitación humana, su honda vivencia espiritual y su suprema gracia hispánica. En su vida y en su obra personifica la más alta expresión de las virtudes que nos incumbe resguardar.

ENTRAÑA POPULAR CERVANTINA

En Cervantes cabe señalar, en primer término, la extraordinaria maestría con que subordina todo aparato erudito a la llaneza de la exposición, extraída de la auténtica veta del pueblo, en los aforismos, sentencias y giros propios del ingenio popular. Ningún autor ha penetrado de manera más natural y expresiva en la entraña popular, en el río pintoresco en que bogan, como bajeles de mil colores, las esperanzas, angustias y emociones de los humildes. Esta ausencia de complicación, este deliberado acento familiar con que el genio cervantino traza su prosa, no quiere decir, ni mucho menos, que adolezca de plebeyismo o de pobreza. Por el contrario, es fina y magistral, exhibiendo una riqueza tal de vocablos, que cabe deducir cuán hondos y variados son los matices del habla popular y hasta qué punto es viva y expresiva la facundia del pueblo.

Ya en su primera obra —*La Galatea*— Cervantes pone de manifiesto la sencillez de su estilo, que cobra naturalidad

en las costumbres simples y puras de la vida pastoril a la que pinta con tan noble emoción, que no puede dudarse de la íntima solidaridad que le une a rústicos y desheredados. Don Quijote, dirigiéndose a Sancho, ofrece elocuente testimonio: « Quiero que aquí a mi lado y en compañía desta buena gente te sientes, y que seas una mesma cosa conmigo, que soy tu amo y natural señor; que comas en mi plato y bebas por donde yo bebiere; porque de la caballería andante se puede decir lo mesmo que del amor se dice: que todas las cosas iguala ». La perennidad del *Quijote,* su universalidad, reside, esencialmente, en esta comprensión de los humildes, en esta forma de sentir la ardiente comunidad de todos los seres, que trabajan y cantan entre las rubias espigas de la Creación. Ese amor a los humildes que sintió Cervantes, ese mismo afán de compenetración, ese deseo metafórico de comer en el mismo plato, me ha llevado a decir en otra ocasión que el canto de los braceros, de esos centenares de miles de trabajadores anónimos y esforzados, de los que nadie se había acordado hasta ayer, puebla en estos momentos la tierra redimida. Legislamos para todos los argentinos, porque nuestra realidad social es tan indivisible como nuestra realidad geográfica.

CONCIENCIA SOCIAL DE CERVANTES

Cervantes demostró profunda conciencia social en todos los actos de su vida. Cuando se desarrolló la batalla naval de Lepanto, no obstante hallarse enfermo y con calentura, quiso correr la suerte de sus camaradas y participar en la lucha, porque « más vale pelear en servicio de Dios e de

su majestad, e morir por ellos, que no baxarme so cubierta ». Más tarde, cautivo en Argel, junto con 25.000 cristianos que pagaban así su delito de amar a la patria y de sentir la fe, el glorioso manco de Lepanto padeció, más que su propio dolor físico y espiritual, la incesante tortura de ver aherrojados a sus compañeros de esclavitud y de ver perseguida, aborrecida y negada a la religión en la que había depositado toda la confianza de su corazón. En sus propias palabras lo dice : « Ninguna cosa fatigaba tanto como oír y ver a cada paso las jamás vistas ni oídas crueldades que mi amo usaba con los cristianos ».

No obstante tan admirables sentimientos, no siempre obtuvo el estímulo de la reciprocidad. Su vida fué triste, estrecha, dolorosa. Como pasa siempre, hasta la gloria más singular y la pureza más nítida, tienen sus detractores. Aun muchos años después de haber entrado a la inmortalidad, se le siguió acusando de fallas, defectos y vicios, no faltó quien en el *Diario de Madrid*, adujera en 1788 que « depravó, corrompió y estragó el estilo y la gracia del manuscrito ». Felizmente, Cervantes, con genial previsión, se adelantó a sus detractores ; en su obra póstuma, *Persiles y Sigismunda,* estampó estas sabias reflexiones aplicables a todos los tiempos y lugares, y especialmente a cuantos compatriotas se empecinan en difamar a no importa quién : « Los satíricos, los maldicientes, los malintencionados, son desterrados y echados de sus casas, sin honra y con vituperio, sin que les quede otra alabanza que llamarse agudos sobre bellacos, y bellacos sobre agudos, y es como lo que suele decirse : la traición contenta, pero el traidor enfada ».

CERVANTES, PROTOTIPO CATÓLICO

La posteridad, que desdeña los inventos de quienes odian todas las muestras de la grandeza, ha hecho a Cervantes la justicia que él esperaba con profética certidumbre. En efecto; en el escudo que exhibe la edición primitiva del *Quijote*, Cervantes grabó el conmovedor versículo de Job : *Post tenebras spero lucem*. No puede suponerse mera coincidencia la elección de esta leyenda. El inmortal alcalaíno fué, dramáticamente, y de una manera tan lacerante que duele el alma el solo pensarlo, el prototipo del caballero católico, de raíz hispánica, que se sumerge en el diálogo metafísico con la propia Divinidad, movido por la angustia de arrancar sus secretos al infinito. Llevado por el fuerte poder creador de lo español, Cervantes se tortura en el intento de descifrar todos los misterios de la vida y de la muerte, del espíritu y de la inmortalidad. Su indómita inteligencia no puede resignarse al acatamiento sumiso de los dictados teológicos y quiere — como Job — « Venir a razones con la Divinidad ». Urgido por la tremenda necesidad de saberlo todo, levanta su alma a Dios, con delicada humildad, pero dispuesto a interrogar, a hurgar, a saber, pues le atormenta la idea de que acaso su certeza resulte insuficiente y no sea debidamente viva su pasión. Por eso, en la edición primigenia del *Quijote,* Cervantes se ampara en la dolorosa figura bíblica y se conforta con la desgarradora certeza de que, más allá de las tinieblas, lo espera la luz...

Toda la obra cervantina está penetrada de este latido inmaterial, de esta como niebla desvaída, en que las cosas se van desdibujando y, no obstante, precisando, porque tal es la

magia de la eternidad. Cervantes tiene la plenitud y la hondura de lo inefable. Ortega y Gasset lo dice: « He aquí una plenitud española. He aquí una palabra que en toda ocasión podemos blandir como si fuera una lanza. Si supiéramos con evidencia de qué consiste el estilo de Cervantes, la manera cervantina de acercarse a las cosas, lo tendríamos todo logrado. Porque en estas cimas espirituales reina inquebrantable solidaridad y un estilo poético lleva consigo una filosofía y una moral, una ciencia y una política ». ¿No estará todo dicho, por el propio Cervantes, cuando pone en labios de Marcela, estas palabras maravillosas: « Tienen mis deseos por término estas montañas y si de aquí salen, es a contemplar la hermosura del cielo, pasos con que camina el alma a su morada primera »?

INTELIGENCIA Y MILICIA

Aquí podría terminar el somero viaje cervantino, con que me quise adherir a la solemne celebración del más grande de los escritores castellanos. Pero antes quiero detenerme siquiera sea por unos instantes, en el inmortal *Discurso de las armas y de las letras*, que Cervantes confía a la minuciosa elocuencia de don Quijote. Cuando el 10 de julio de 1944, cúpome la honra de inaugurar la cátedra de defensa nacional en la Universidad de La Plata, me propuse destacar el sutil enlace que existe entre la inteligencia y las armas, aduciendo: « No es suficiente que los integrantes de las fuerzas armadas nos esforcemos en preparar el instrumento de lucha, en estudiar y preparar la guerra; es también necesario que todas las inteligencias de la Nación, cada una en el

aspecto que interesa a sus actividades, se esfuerce también en conocerla, estudiarla y comprenderla ». Aquel pensamiento cervantino, disgustó a algunas inteligencias que se proclaman fieles a Cervantes. Sin embargo, el inmortal complutense aboga por la principalísima importancia que tiene el espíritu en el ejercicio de las armas impugnando a quienes sostienen lo contrario, « como si en esto que llamamos armas los que las profesamos, no se encerrasen los actos de la fortaleza, los cuales piden para ejecutallos mucho entendimiento, o como si no trabajase el ánimo del guerrero, que tiene a su cargo un ejército o la defensa de una ciudad sitiada, así con el espíritu como con el cuerpo ».

El *Discurso de las armas y de las letras*, es una de las piezas literarias más acertadas y hermosas que ha producido el ingenio humano. El soldado con toda la fuerza de renunciamiento que le impone el implacable deber, aparece proyectado en esa atmósfera translúcida e insensible en que la propia vida pierde toda significación. Así, sabedor que el enemigo está minando la parte en que él mismo se encuentra, no le queda otra alternativa que dar aviso al capitán « y él estarse quedo, temiendo y esperando cuando improvisadamente ha de subir a las nubes sin alas y bajar al profundo sin su voluntad ». Así, también, el marinero, que en la lucha con galera enemiga, « apenas uno ha caído donde no se podrá levantar hasta la fin del mundo, otro ocupa su mesmo lugar, y si este también cae en el mar, que como a enemigo le aguarda, otro y otro le sucede, sin dar tiempo al tiempo de sus muertes ».

En el *Discurso*, Cervantes proporciona la imagen del héroe, en el gesto perenne de la heroicidad: esa plenitud de lo corporal y lo espiritual, en una amalgama tan indivisa y

fluyente, que lo físico se hace etéreo y el puro valor anímico se torna irrealidad. Es el heroísmo que no teme a la muerte porque ama a la inmortalidad.

En el héroe cervantino, está sumergido y latente el ideal hispánico — ascético, estoico, acaso resignado —, en el que se abre la flor de la caballería y se amasan los héroes y los santos. Ya lo dijo Cervantes : « El soldado más bien parece muerto en la batalla que libre en la fuga ».

Según acabamos de ver, hay una concepción del mundo y del lugar que el hombre ocupa como sujeto de la eternidad, que es típica de la cultura occidental y cristiana. En el ámbito de ese orbe espiritual, que es el más puro y elevado que han dado los siglos, España y el hispanismo representan la más prodigiosa acumulación de incitaciones ideales. Toda fecundidad está ingrávida en su arco y sus flechas abren esa multiplicidad de destinos, en que consiste, precisamente la universalidad de lo español. Weber ha dicho, con notable acierto, que « lo universal se hace concreto en cada lugar ». No es otro el misterio y la magia de Cervantes. Lo que don Quijote tiene de español, de auténtico, de aferrado a lo suyo, es lo que le brinda esa universalidad que le permite cabalgar por todos los caminos. « Don Quijote y Sancho poseen el mundo » ha dicho con acierto un notable cervantista inglés.

Por esto, hablar de Cervantes o de España, es meditar alrededor de un único tema. Tema que es tan nuestro como de España, porque es de cuantos suspiran por cosas eternas, adheridos al magro terrón de su tierra única y de su pueblo diferente. Madariaga ha dado una hermosa explicación de esta dualidad : « Esta universalidad de don Quijote se debe — escribió — no a su españolidad precisamente, sino a lo profundo del nivel a que Cervantes llega en su percep-

ción y creación de esta españolidad. Porque lo universal no se alcanza generalizando, es decir extendiéndose a derecha e izquierda para ampliar el área de la observación, sino ahondando en lo único», o, podríamos completar nosotros, «elevándose hasta lo infinito».

LA REVOLUCIÓN Y LAS ALMAS

No improviso, por cierto, al proclamar en este acto, mi profunda adhesión a los valores espirituales, que nos viene en la tradición hispánica. En esto, como en tantas otras cosas, la unidad de mi pensamiento ha permanecido inalterable.

Desde los balcones de la Casa de Gobierno, el 8 de julio de 1944, en homenaje a la patria, que surgió del genio y de la sangre de España, proclamé la necesidad de que la Revolución llegue a las almas, porque en este país, donde la naturaleza, con toda prodigalidad ha derrochado a manos llenas la riqueza material, deberíamos dar todos los días gracias a Dios por sus dones maravillosos; pero esa riqueza no es todo, sino que es necesario tender también hacia la riqueza espiritual, hacia eso que constituyen los únicos valores eternos y que son los que unirán, si es necesario, a los argentinos en defensa de la patria, a costa de cualquier sacrificio.

Cervantes — prototipo del español — siente, por encima de todo, el amor a España. Ni los sufrimientos corporales que le agobian en los campos de batalla, ni los grandes combates navales del Imperio o en las mazmorras de Argel; ni la pesadumbre moral que le causa el olvido en que le tienen los jefes a quienes ha servido; ni la desesperación que le produce el no poder trasladarse a América, ni el rigor de las

prisiones llegan a quebrar la exaltada adoración que siente por España, con este patriotismo a la vez lírico y heroico que sus páginas encierran o que sigilosamente anima el espíritu de sus obras.

GRANDEZA DE ESPAÑA

Feliz es el pueblo cuyos prosistas y poetas, clérigos y soldados, nobles y plebeyos, artistas y artesanos, viven enamorados de las bellezas de su tierra. La literatura española está impregnada de lo que puede llamarse *amor geográfico*. Los ríos, los mares, los valles y las montañas son caudal abundante de emoción patriótica. En la *Crónica General*, de Alfonso el Sabio, el elogio alcanza tonos de digna y majestuosa belleza :

« Esta España que dezimos, tal es como el Paraíso de Dios, que riégase con cinco ríos caudales y cada uno de ellos tiene entre sí y el otro grandes montañas y tierras ; y los valles y los llanos son grandes y anchos, y por la bondad de la tierra y el humor de ríos llevan muchos frutos y son abondados.

« España, la mayor parte ella se riega de arroyos y de fuentes, y nunca faltan pozos en cada lugar donde los ha menester.

« España es abondada de mieses, deleitosa de frutas, viciosa de pescados, sabrosa de leche y de todas las cosas que de ella hacen ; llena de venados y de caza, cubierta de ganados, lozana de caballos, provechosa de mulos, segura y bastida de castillos ; alegre por buenos vinos, holgada de abondamiento de pan ; rica de metales de plomo, de estaño, de argent vivo, de fierro, de arambre, de plata, de oro, de piedras pre-

ciosas, de toda manera de piedra mármol ; de sales de mar y de salinas de tierra y de sal en peña y de otros mineros muchos ; azul, almagra, alumbre y otros muchos de cuantos se hallan en otras tierras ; briosa de sirgo y cuanto se face del ; dulce de miel y de azúcar, alumbrada de cera, complida de olio ; alegre de azafrán.

« España sobre todas es ingeniosa, atrevida y mucho esforzada, ligera de afán, leal al Señor, afincada en estudio, palaciana en palabra, complida en todo bien, no hay tierra en el mundo que la semeje en abundancia, ni se iguale ninguna a ella en fortaleza, y pocas hay en el mundo tan grandes como ella.

« España, sobre todas es adelantada en grandeza y más que todas preciada por lealtad.

« ¡Ay, España! ¡ No hay lengua ni ingenio que pueda contar tu bien ! ».

Esta prodigalidad de la naturaleza a que se refiere el Rey Sabio hace que todo lo español se ofrezca en un desbordamiento de pasión y excediendo los límites que son comunes a los pueblos de otro origen. Quizá por esta grandiosidad y por esta fuerza pudo ser España, sostiene un escritor contemporáneo, « escenario de grandes dramas históricos y produjo hombres que correspondían a este escenario, exaltados, violentos, enamorados de la aventura, sumisos a los impulsos de la fe... Quizá en parte ninguna los hombres, el paisaje y las piedras, han formado una plástica con un sentido tan fuerte de unidad ».

De ahí que sea tan absorbente, profundo y total el sentimiento patriótico español.

Los pueblos de la Hispanidad también constituímos una unidad y también vivimos dominados por la pasión patrió-

tica. Tenemos mucho en común que defender: unidad de origen, unidad de cultura y unidad de destino. Vivimos hermanados por vínculos de idioma, de religión, de cultura y de historia. Estas identidades deben impulsarnos a una empresa universal que desbordando los límites geográficos aislados integre la verdadera unidad espiritual de los pueblos hispanos.

Pero nuestra empresa universal no puede interpretarse como un anhelo bélico sino como un afán pacifista. Como un afán de que los valores humanos, los valores espirituales de cada hombre sean respetados como criatura hija de Dios y hermana nuestra. Que no sienta ninguno de los mortales la injusticia de verse preterido en los goces de la vida por no haber nacido en un círculo de privilegiados que todo lo tiene; que no sienta ningún ser humano la humillación de verse privado de los derechos inherentes a su condición de criatura hecha a imagen y semejanza de Dios. De este sentido primario de la justicia debe arrancar la paz del futuro.

AMÉRICA Y ESPAÑA: IDENTIDAD PACIFISTA

Pero es un dicho conocido y cierto que la paz hay que ganarla como la guerra y que el sacrificio de los ciudadanos se requiere tanto para una situación como para la otra. A ese altísimo fin iba encaminado el llamamiento que en fecha reciente dirigí a todos pueblos y el ofrecimiento que hice, interpretando los deseos de mis conciudadanos, en el sentido de que « las fuerzas materiales y espirituales de la Argentina se movilizan hoy para expresar ante el mundo la voluntad nacional de servir a la humanidad en sus anhelos

de paz interna e internacional », colocándose « en la línea de ayuda que le sugiere el clamor universal ».

La actitud de la Argentina en estos graves momentos responde a su gloriosa trayectoria histórica y al pensamiento inspirador de sus grandes estadistas, y quedó bien definida por mí en dos conceptos fundamentales. Es uno, *el requerimiento a la comprensión y a la concordia y a la tolerancia mediante la exaltación del valor humano*. « La labor para lograr la paz internacional — afirmé en aquella ocasión y repito ahora — debe realizarse sobre la base del abandono de ideologías antagónicas y la creación de una conciencia mundial de que el hombre está sobre los sistemas y las ideologías, no siendo por ello aceptable que se destruya la humanidad en holocausto de hegemonías de derechas o de izquierdas ». Y es otro, *el respeto absoluto a la soberanía de todas y cada una de las naciones*. Mientras no se proceda en esa forma, serán inútiles cuantos esfuerzos se hagan para consolidar la paz en la tierra. Si bien se mira, el desconocimiento de los dos conceptos enunciados, es decir, el afán de hacer prevalecer en el mundo ésta o aquélla ideología y el desprecio de unos pueblos hacia los derechos y las modalidades de los otros, han sido la causa principal, si no la única, de los dos últimos grandes conflictos bélicos, y pueden originar un tercero. Como no quiero verme envuelto en tan grave responsabilidad, he proclamado el pacifismo y la generosidad pretérita, presente y futura de la política argentina, pues « las generaciones, desde el día mismo que nació la patria, así lo determinaron, y el respeto inalterable por todas las soberanías nacionales, incluso las que forjara la espada luminosa de los arquetipos de la nacionalidad, han sido una virtud inmodificable del espíritu argentino ».

PAZ Y JUSTICIA SOCIAL

Ahora bien, se equivocarán por completo quienes piensen que la guerra o la paz son problemas de relación exclusivamente externa. Pienso, contrariamente, y los hechos me dan la razón, que se trata en esencia de un problema interno, ya que no habrá paz internacional mientras cada nación no la haya conseguido para sí misma. El descontento, la miseria, la desocupación, forman en cada país el clima necesario para la empresa guerrera. Por eso, siempre que he hablado de paz he hablado también de justicia social, y he señalado que « es demasiado duro el clima de la injusticia para condenar al hombre a vivir en él ».

Sobre los temas internacionales, la Argentina puede hablar fuerte, no sólo porque el desinterés y la objetividad de sus opiniones se han hecho acreedores al respeto y al reconocimiento de los demás pueblos — aunque ello duela a los enemigos internos del gobierno, que mejor querrían ver a su patria postergada que reconocer el éxito de nuestra política exterior —, sino porque en la ayuda a las naciones ha adoptado una posición que, por idealista, sería propio calificar en este día de quijotesca. La Argentina contribuye también de esa manera al mantenimiento de la paz.

ARGENTINA ES LIBERTAD

No debo insistir en esta cuestión porque mis palabras al respecto son muy recientes y han sido ampliamente difundidas. Permitidme, sin embargo, que resuma mi posición reproduciendo estos conceptos que deseo ver compartidos

por todos los gobernantes del mundo : « Representamos una patria que vive, desde su origen, los principios de la libertad. En la historia de la independencia de los Estados, es la nuestra la firme voluntad de ser independientes y libres, respetando la autodeterminación de los pueblos y creyendo que no podrá haber jamás diferendos de cualquier naturaleza que no encuentren en los caminos del derecho y la justicia el cauce para que la civilización no fracase ».

Soldado por vocación y por profesión, me enorgullezco al poner mi confianza en los métodos y en las instituciones jurídicas, sin las cuales no hay posibilidad de convivencia civilizada. En lo íntimo de mi alma, igual que en el sentir de mis compañeros de armas, a quienes creo interpretar fielmente, está el convencimiento de que el Ejército Argentino, más que ningún otro, tiene como única misión servir al derecho y a la justicia, tanto en el orden nacional como en el internacional. Si los pueblos y sus gobernantes ponen fe en la solución pacífica de sus conflictos, habremos alcanzado una etapa dichosa en que, como ahora sucede en el ámbito nacional, las armas sólo tendrán que actuar en lo internacional, para restablecer el imperio de la justicia y del derecho conculcados.

Señores :

El mundo vive hoy una revolución, quizá la más tremenda que ha conmovido a la humanidad. Espíritus avizores y dotados de sensibilidad habían percibido hace ya muchos años y dado su voz de alerta acerca del profundo cambio que comenzaba a operarse. Dentro de este hueco de tiempo, dos guerras mundiales fueron no la causa de esos

desequilibrios sino parciales manifestaciones del recóndito proceso que afloraba a la superficie y adoptaba las más diversas formas. Trascendía a lo específicamente político y se desbordaba en el campo de la economía, del derecho, del arte y de la ciencia misma, para golpear con toda su fuerza en el ámbito de lo social.

Y esta universal convulsión resquebrajaba todo un sistema que servía de soporte a las relaciones sociales y atacaba los fundamentos filosóficos y jurídicos del Estado burgués, reclamando su perentoria substitución por otro más acorde con los anhelos de la humanidad. La humanidad doliente desea un ordenamiento social, político, jurídico y económico más acorde a las nuevas necesidades.

Muchas y muy variadas fueron las causas que contribuyeron a acelerar este proceso dándole en algunos países un tono sombrío y catastrófico. No fueron ajenos a él las clases rectoras, que por tener la responsabilidad de la conducción, no podían desentenderse de los acontecimientos, como desgraciadamente ocurrió.

Porque en presencia de la vasta transformación que se operaba, optaron por desconocer la realidad, como si fuese posible prescindir del medio y de los acontecimientos que nos rodean.

TRANSFORMACIÓN DEL MUNDO

Por trágica paradoja, las clases conservadoras perdieron el instinto de conservación. Su anhelo vehemente de retenerlo todo, su afán de no ceder una sola de las ventajas acumuladas no les permitió ver lo que era de manifiesta evidencia :

que el querer conservarlo todo, las llevaría a perderlo todo. No comprendían que el saber adaptarse a la tremenda transformación que sufría el mundo era un problema de vida o muerte : lo conservador era, precisamente, ser revolucionario. ¡ Pero no lo entendieron !...

No comprendían que todo un sistema se había roto, y que lo viril, por consecuencia, era enfrentar los hechos nuevos y los problemas que iban apareciendo, y darles solución. Pero prefirieron volver las espaldas a la realidad o descargar el inútil arsenal de sus denuestos contra los hombres que a su juicio eran los causantes de tales cambios. No advirtieron que la causa de las convulsiones sociales no estaba en los hombres que las promovían o en las masas que a éstos acompañaban, sino en la injusticia social que el antiguo régimen mantenía. Por esto, en su inconsciente razonar han calificado de demagogos a cuantos, conocedores de la injusta desigualdad social y de las aspiraciones de las masas laboriosas, quisieron realizar la transformación social por los caminos del orden y de la comprensión. Por esto, en su insubstancial verbosidad, injurian a los que a la postre habían venido a salvarlos de una tragedia que ellos mismos estaban auspiciando con su actitud, y de una catástrofe en la que serían los primeros decapitados — y esto, no por cierto, en sentido metafórico.

El fenómeno ha sido universal y por supuesto nosotros tampoco escapamos a esta abdicación de los deberes propios de las clases rectoras.

Dentro de este proceso histórico, otros movimientos que, inclusive, habían soñado con la revolución se sintieron desbordados o amedrentados por la revolución que se producía en la vida real.

Vióse así, al socialismo, por ejemplo, ser superado en el planteo de los problemas, y fué dado presenciar cómo sus corifeos recorrían vanamente los archivos de la literatura marxista sin encontrar soluciones adecuadas.

Ellos confundían la revolución y lo revolucionario con lo extravagante. Hacían de la revolución un problema de vestuario. Ajenos al país y a su sensibilidad negaban el pasado, se mofaban de la patria y de la bandera considerándolos conceptos anacrónicos, sin advertir que lo único pasado de moda era su incomprensión de los verdaderos problemas del trabajador.

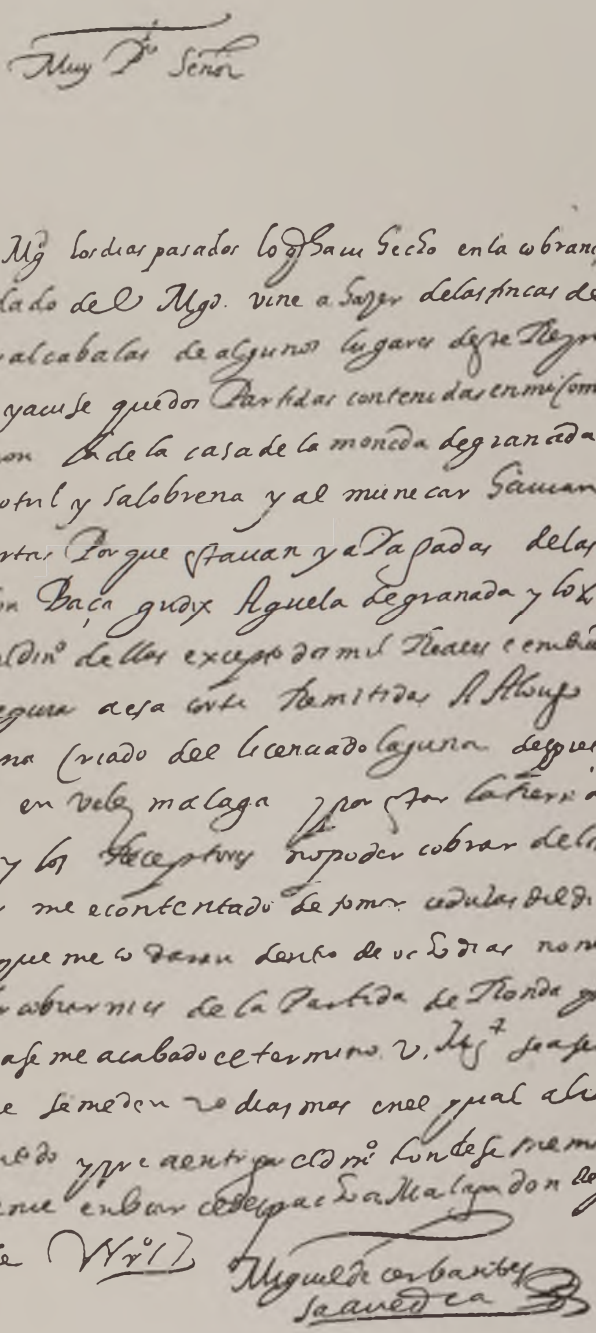
Cuando vieron que la revolución que soñaban dejaba de ser un sueño ; cuando se enteraron de que en otros países las banderas quedaban rojas a fuerza de la sangre que la revolución vertía, se convirtieron en hormiguitas prácticas, refugiándose en sus celdas para disfrutar pacífica y alegremente de la cosecha recogida en la primavera de la burguesía.

RESURRECCIÓN DEL QUIJOTE

Mientras unos soñaban y otros seguían amodorrados en su incredulidad, fué gestándose la tremenda subversión social que hoy vivimos y se preparó la crisis de las estructuras políticas tradicionales. La revolución social de Eurasia ha ido extendiéndose hacia Occidente, y los cimientos de los países latinos del Oeste europeo crujen ante la proximidad de exóticos carros de guerra. Por los Andes asoman su cabeza pretendidos profetas a sueldo de un mundo que abomina de nuestra civilización y otra trágica paradoja parece cernirse sobre América al oírse voces que con la excusa de defender

los principios de la democracia (aunque en el fondo quieren proteger los privilegios del capitalismo), permitan el entronizamiento de una nueva y sangrienta tiranía.

Como miembros de la comunidad occidental no podemos substraernos a un problema que de no resolverlo con acierto, puede derrumbar un patrimonio espiritual acumulado durante siglos. Hoy, más que nunca, debe resucitar don Quijote y abrirse el sepulcro del Cid Campeador.



CARTA DE CERVANTES

De la *Vida de Miguel de Cervantes Saavedra*, por Martin Fernández de Navarrete; Madrid, *Imprenta Real*, 1819)

CERVANTES [1]

Acepté el compromiso de esta conferencia sabiendo que nadie es capaz de resumir en una hora la vida dolorosamente trágica y el espíritu serenamente claro de Miguel de Cervantes Saavedra, por más que su obra y su vida andan por el mundo hace más de trescientos años en busca de quien se acerque a la síntesis definitiva de lo que fué como hombre y como inventor de un libro hecho a la medida de la humanidad, y no del individuo.

Cada ser humano tiene la biografía oculta de su espíritu y la historia aparente de sus hechos, que casi nunca siguen líneas paralelas. Unos se alzan a grandes destinos, por el azar de un acontecimiento, con el alma endeble de un patán. Otros atesoran grandes valores en vidas obscuras. En los más, las diferencias se entretejen con gradaciones equívocas de novela o de teatro. Sólo en escasas ocasiones unos viven nada más que la suprema biografía del espíritu. Son los santos. Otros pocos merecen los grandes destinos por los hechos que emprenden sin más auxilio que su fortaleza o su genio. Son los héroes. Los demás somos una mezcla en armonía y en desarmonía de atributos pobres que presumen

[1] Conferencia pronunciada el 1° de setiembre de 1947 en acto público de la Academia Literaria del Plata.

de ser ricos o de facultades más o menos ricas que aparentan no ser nada, a pesar de ser mucho. Es la eterna tragicomedia de la vida y la eterna incomprensión de los destinos.

La dificultad de las biografías está en que sólo vemos lo de afuera, lo que se puede disimular o falsear, y no lo de adentro, que es el hombre cabal a los ojos de Dios. De ello resultan los juicios contradictorios sobre los espíritus y sobre las obras. Los niveles de las alturas humanas no son sino aspectos de los valores estimativos que aplicamos a nuestra conducta y a nuestras ideas. Lo que es grandeza para unos es pequeñez para los demás. Las ideas, casi siempre infinitamente distintas, y de vez en cuando maravillosamente coincidentes, que se llaman « el hombre » y « un hombre », forman la irremisible tragedia de la humanidad. La historia se mueve a su alrededor en todo, desde la resplandeciente hermosura espiritual de don Quijote de la Mancha hasta la ceguera material de los hombres que lo hieren o lo befan sin comprender que es un símbolo de la generosa cordura y de la dolorosa locura que Dios puso compasivamente en los grandes sueños de la humanidad.

La literatura de las edades de oro tiene a veces impresionantes encuentros y desencuentros. Cuando muere el padre Esquilo ya Sófocles tiene 40 años y Eurípides 24. Cuando Dante muere, Petrarca tiene 17 años y Boccaccio 8. Estos encuentros determinan siempre poderosas influencias espirituales. Los desencuentros impiden, como en el caso de Cervantes y de Shakespeare, que dos genios agranden con un atributo más el ámbito de su proyección.

Ambos mueren un 23 de abril de 1616. Uno tiene 68 años y se llama Miguel de Cervantes Saavedra. Otro 52, y se llama William Shakespeare. No se sabe con certeza el día

que los dos nacieron. El 23 de abril, en que murieron, no coincidía entonces en los calendarios de Inglaterra y de España. Cervantes, desde la infancia hasta la muerte, es un andariego de largos caminos que recorre a solas, en menesteres de pobre, sin más sostén seguro que las fuerzas que le sobran para ser grande en todo y hacer de todo en la literatura y en la vida. Shakespeare es sosegado, hace apenas viajes cortos, nutre de recias pasiones y de exquisita poesía el mayor teatro de los tiempos modernos, escribe enigmáticos sonetos y poemas luminosos, sin tener que sufrir, viviendo, la incomparable tragedia de ser, en el glorioso escenario de España, nada más que un manco en Lepanto, un cautivo en Argel, un perceptor de rentas que más de una vez irá a dar a la cárcel, porque la mala suerte siempre lo lleva a rastras por cualquier camino que emprenda.

Son dos vidas que no se igualan en los hechos sino en el espíritu y en la trascendencia humana y perdurable de su obra. La de Cervantes es incomparable tragedia dolorosa. La de Shakespeare no, y si padeció miserias y dolores de amor, la aventura trágica sólo existe para él en los vuelos de su fantasía.

Shakespeare no era un hombre de acción. En temprana edad, cuando está en la flor de la vida y en la cumbre de su vocación, enmudece a su divina musa, yéndose a vivir los últimos años en la ciudad donde nació. En la madurez de su genio retorna a ser el espectador de su propia vida, con la serenidad del sabio que después de crear personajes, argumentos y episodios de todos los atributos humanos, perfecciona a la luz de las estrellas su propio espíritu en lo que Cervantes llamaría « el maravilloso silencio » donde muere toda ambición y toda vanidad.

Cervantes invierte los términos de su destino. Conlleva su vida en grande sin rebajarla nunca en sus adentros, a pesar del horizonte de miserias por cuyos ámbitos anduvo. Todo lo que hace lo decora de desprecio por la muerte, de tenacidad heroica, de altura espiritual, de belleza de intenciones o de serena contemplación irónica de las veleidades, escaseces, injusticias y hermosuras de las cosas del mundo. Nadie sabe cómo y con qué tablas de valores mide y juzga Dios las vidas humanas, pero desde el punto de vista del espíritu, que es lo que ha de estar más cerca de los juicios de Dios, ha de haberle sido muy grato el heroísmo de Cervantes, a cuatro días de su muerte, cuando escribe al Conde de Lemos la dedicatoria de su última esperanza en *Persiles y Sigismunda*:

« Aquellas coplas antiguas, que fueron en su tiempo celebradas, que comienzan *Puesto ya el pie en el estribo*, quisiera yo no vinieran tan a pelo en esta mi epístola, porque casi con las mismas palabras la puedo comenzar diciendo:

> Puesto ya el pie en el estribo,
> con las ansias de la muerte,
> gran señor, ésta te escribo.

« Ayer me dieron la Extremaunción, y hoy escribo ésta: el tiempo es breve, las ansias crecen, las esperanzas menguan, y con todo esto llevo la vida sobre el deseo que tengo de vivir, y quisiera yo ponerle coto hasta besar los pies de vuestra Excelencia, que podría ser fuera tanto el contento de ver a vuestra Excelencia bueno en España, que me volviese a dar la vida: pero si está decretado que la haya de perder, cúmplase la voluntad de los cielos, y por lo menos, sepa vuestra Excelencia este mi deseo, y sepa que tuvo en

mí un tan aficionado criado de servirle, que quiso pasar aún más allá de la muerte mostrando su intención... Todavía me quedan en el alma ciertas reliquias y asomos de las *Semanas del Jardín* y del famoso *Bernardo:* si a dicha, por buena ventura mía, que ya no sería ventura, sino milagro, me diese el cielo vida, las verá, y con ellas el fin de la *Galatea*, de quien se está aficionado vuestra Excelencia, y con estas obras continuado mi deseo... De Madrid, a diez y nueve de abril de mil seiscientos y diez y seis años. Miguel de Cervantes».

Esta carta no es literatura sino suprema síntesis de una vida. A renglón seguido agregó esta profecía de su próximo fin: «Mi vida se va acabando, y al paso de las efemérides de mis pulsos, que, a más tardar, acabará su carrera este domingo, acabaré yo la de mi vida...». Y así fué. Muere en ese exacto plazo con la misma dignidad de don Quijote, pero en la sobrehumana verdad de haber vivido siempre tan serenamente como murió. Son palabras que sólo pudo haber escrito un hombre como él.

Cervantes, por fuera, es el magnífico personaje de una novela de aventuras. Por dentro, un asombroso carácter de hombre. Todas las desgracias de la vida, menos dos, cayeron sobre su destino en una implacable sucesión de episodios. Nunca pudo ser en nada lo que quiso ser, desde los sueños de niño. En el gran siglo de la gloria española, siempre anda rondando por las alturas de lo heroico, y saliendo de cada hazaña con el dolor de la injusticia, por añadidura. Ello nunca le empece volver a empezar, porque la hazaña le perfecciona el alma, aunque la injusticia le amengüe, cada vez más, el horizonte de la vida soñada en la imperial riqueza de su espíritu. Sabe que atesora fuerzas para ser grande en mucho, pero una fatalidad minúscula le cierra siempre un

camino de esperanzas, abriéndole otro que cada vez será más angosto y más duro.

Había nacido con dones sobresalientes, pero nunca alcanzó nada, a no ser cuando hizo entrar a don Quijote por los campos de Montiel.

Cervantes es el héroe puro que llevan en sus adentros nada más que los grandes corazones humildes. Cree en la gloria de morir siendo un soldado entre miles de otros. Es la grandeza moral. Su esclavitud de cautivo indomable vence a los amos poderosos de Argel en la guerra de cinco años que cada día lo enfrenta con la muerte. Es la serenidad de la verdadera fe en las promesas de Dios. Son las fuerzas que lo mantienen en sus actos y en sus sueños. Después de batallar con la injusticia que no sabe recompensar su heroísmo, con la miseria que desmorona sus esperanzas, con los dolores que envejecen su cuerpo en oficios de hambre y en cárceles donde todo falta y donde todo sobra, es capaz, todavía, al cabo de sus años menesterosos, de resumir en un libro de burlas, donaires y sueños humillados, la más maravillosa enseñanza de la realidad mezquina y del ideal trascendente.

Con estos dones tejió Cervantes, en la soledad desamparada de su vida, la trama de una tragedia a lo Shakespeare. Siendo apenas, a los ojos de los hombres que nunca ven sino el oropel de lo pasajero, experiencia humilde de un hidalgo que anda por caminos pobres en el resonante tumulto heroico de aquella España señora del mundo ¿qué no habría podido hacer con ella la imaginación todopoderosa de Shakespeare, cuya vida corre 52 años paralelamente con la suya, por un extraño azar del destino? Si en vez de leer Shakespeare en 1612 la traducción inglesa de *Don Quijote,* se encuentran en un camino el gran inglés y el gran español ¿qué

no habría brotado del genio de cada uno en 1590, cuando ya el joven maduraba la suntuosa polifonía de su teatro y el hombre, cargado de experiencias y sueños rotos, veía ya andar por las aventuras de un libro, todavía sin argumento y sin forma, el incomparable sueño generoso de don Quijote de la Mancha?

Desgraciadamente la vida es comedia y tragedia en que los iguales casi nunca se encuentran ni en la obra, ni en la dicha, ni en la amargura, ni en el amor, porque las aventuras casi siempre suceden entre almas nobles que sufren del eterno dolor del mundo y almas plebeyas que rebajan el valor de la vida a la pura estrictez de un goce, animal o bufo, de la eterna y pobre aventura humana.

El teatro de Shakespeare se agranda en esa tragedia del hombre que nunca alcanza a distinguir entre la realidad que los sentidos perciben y la realidad que su propio espíritu crea a través de acontecimientos pobres o maravillosos. Ninguno de sus personajes vive estrictamente en las apariencias de la realidad compacta de lo que ve, oye, huele, gusta o toca. Andan, como don Quijote, por un universo exclusivamente suyo, donde se transfiguran los acontecimientos. Por el amor del Rey Lear, que no supo comprender el alma de sus hijas, se llena de horrores el mundo. Una pareja halla en el camino de su ambición brujas que despiertan lo que ya estaba en sus mentes, y que traerá manchas de sangre que no se borran de las manos, remordimientos que matan a los sueños, selvas que caminan en pos de fantasmas. Un príncipe de Dinamarca sabe de los misterios ignorados de la filosofía, pero ve y oye clamantes aparecidos, convierte en figuras las formas de las nubes, levanta escenarios con cómicos de la legua, atraviesa cuerpos amigos, lleva a la mujer

adorable al agua de la muerte, y acaba sus cortos días en el espejismo inasequible de una venganza. Por la escena de las tramas de Shakespeare rondan sueños de una noche de verano, cuentos de invierno, bosques encantados, enredadas aventuras de libros de caballería, islas con un príncipe sabio, engendros, fantasmagorías y fatamorganas del espíritu ; y como si fuese poco, cuanto Dios creó en las imaginaciones del eterno ser humano, porque nadie es totalmente cuerdo ni totalmente loco, totalmente atado a la menesterosa realidad de la vida ni totalmente desprendido de la materia y libre de andar, con las solas alas del espíritu, por las cumbres de un ideal.

Dios colmó de dones a Cervantes. La vida, por añadidura, lo llevó por los caminos y andurriales del mundo, donde es más lo malo que lo bueno, donde todo ideal lleva a su frente un vertiginoso sendero y un precipicio a cada lago. Ninguna otra vida, vivida en grande, tuvo la mitad de sus aventuras y sus desventuras. Sus actos llevan, como en el teatro de Esquilo, el sello de una fatalidad que esta vez, en lugar de ensañarse con una raza de héroes amados y odiados de los dioses, se desploma sobre la aislada vida de un hombre que necesitará morir para gozar de su primer descanso en el olvido de una tumba y en el tumulto de la gloria.

Shakespeare hubiera hecho con la vida de Cervantes, en la medida de lo humano, lo que hizo en *La Tempestad*, en la medida alegórica y fantástica de lo sobrenatural extraño a la idea de hombre, una vez que ambos se encontraran en Londres o en Madrid. Por desgracia ninguno supo nada del otro.

La novela de don Quijote es como la vida de Cervantes : trivial para el mediocre, insulsa para el necio, heroica para

el héroe, hermosa para el artista, ideal para las almas de esencia platónica. Cada uno lee y juzga los grandes libros a la medida de lo que él es. Cuando el libro echó a andar de repente por los campos de Europa y de América despertó en cada lector lo que ya llevaba en sus adentros: un hombre o un patán. Por primera vez aparecía el libro que no se parecía a ninguno de los demás. El mundo comprendió que siendo apenas la estrafalaria aventura de dos hombres por los caminos de la realidad social de baja estofa, en don Quijote y Sancho cabía la inconmensurable suma de atributos que la humanidad acendra, a un mismo tiempo, en su noble espíritu y en su carne débil, pecadora o ruin.

Don Quijote no es la historia de la vida, ni los sueños, ni los dolores de Cervantes frente a la terrible realidad del mundo, sino el libro que sólo pudo escribir un hombre que tuviera el espíritu, la vida, los sueños, los dolores de un Miguel de Cervantes Saavedra. Todas las grandes obras nacieron de ese modo en la larga historia de la literatura. Las que pasan por los siglos, agrandándose y proyectándose en las generaciones, como si nacieran de nuevo, nunca brotan de una manera racional, ordenadas en sistemas filosóficos o literarios ajenos, sino espontáneamente, como aparecen los actos y las pasiones de la vida en todo ser humano. Cada acto o pasión se origina en una causa minúscula o grande, pero instantáneamente se vincula a todo cuanto el individuo es en las afecciones de su alma, en la calidad de su espíritu, en el ámbito y profundidad de su cultura, en la normalidad o anormalidad funcional y atávica de su cuerpo. Así también vino al mundo don Quijote en la imaginación de Cervantes.

Don Quijote no es Cervantes, pero es un don Quijote que sólo pudo ser lo que fué naciendo de aquel hombre, que a

los cincuenta años ya había acendrado la trágica experiencia de la vida en serenidad irónica, como Shakespeare, conservando intacta la ilusión de que un ideal es siempre infinitamente más hermoso que la pérdida de todo ideal. Cervantes parece haber nacido para vivir esperando cada día el renacer de la eterna esperanza. Cuando verifica que a pesar de haber escrito hermosos versos no logrará ser un gran poeta, y que a pesar de haber escrito mucho para el teatro, y entre ello bastante de bueno, no llegará a igualar a un Lope de Vega, no deja de ser poeta, dramaturgo, novelista o soñador, en cuanto escribe y hace, porque su imaginación maravillosa y clara vive extrayendo de la vida y del mundo la lección de que todo existe en el universo a través de la divina grandeza o de la menesterosa ilusión de nuestro espíritu. Por este permanente atributo suyo, que es vivir esperando el renacer de la eterna esperanza al filo de los días, en uno de éstos, nadie sabe cuándo, ni cómo, vió alzarse en lo entrañable del alma la imagen escultórica y viva de don Quijote.

Dice Goethe, en una poesía, que heredó de su madre su naturaleza jovial y el placer gozoso de inventar relatos o de contar fábulas. Cervantes debió de tenerlo también, como los grandes creadores, cuya facultad dominante es la imaginación. Lo ensayó en el cuento o en la novela corta, género que su época no favorecía. Anduvo un poco a tientas por él. A veces le da la forma sobresaliente de entremeses originalísimos, que son cuadros de vida. En las *Novelas Ejemplares*, junto a tipos exuberantes de realidad, pasan y viven, en medio de extraordinarias aventuras, otros tipos opacos, generales, abstractos, indefinidos.

Un día de quién sabe qué año y de quién sabe qué lugar, imagina la figura de un hombre que se enloquece a fuerza de

leer libros de caballería. Pudo hacerlo enloquecer de otro modo, como al Licenciado Vidriera o al protagonista del *Curioso Impertinente*, que es un loco disfrazado de la cordura de querer saber si su esposa es capaz de enamorarse de su mejor amigo.

Hoy la gente sabe muy poco sobre los libros de caballería. Cree a pie juntillas, hasta en el caso de comentadores literarios de Cervantes, que en el siglo XVI desequilibraron el alma de España, originando la fiebre de las aventuras en los caballeros andantes. Es un error increíble. Esos libros fueron la lectura preferente de las altas y bajas clases sociales en toda Europa. En un discurso del rey Enrique IV de Francia, cuando Cervantes estaba ya escribiendo su libro, se citan, nada menos que en el Consejo Real, las opiniones de Lanzarote y Palmerín de Inglaterra, para convencer a su propio Ministro Sully que era jurídicamente posible el divorcio del Bearnés con Margarita de Valois. No había rey, señor ni escudero que no supiesen de memoria, en ese gran siglo XVI, que ve aparecer los mayores escritores de nuestra literatura moderna, buena parte de los libros de caballería cuya fuente común viene de Francia y corre por todas partes, en distintos ciclos de personajes, temas y regiones.

Todo ello era desaforado y sucedía en países irreales donde el azar juntaba fenómenos de la naturaleza, gigantes y monstruos, caballeros admirables, princesas desventuradas, sabios en ciencias ocultas, monjes devotísimos, ejércitos de endriagos, curaciones prodigiosas, encantamientos de toda especie, y cuanto hay de sublime y de miserable en la vida o la ilusión de los seres humanos. Pero junto a ello, como fondo de la trama, las páginas se embellecían de sentimientos elevados y generosos, descripciones exactas del mundo, arran-

ques de acendrada elocuencia y un resplandor de tan alta poesía que pudo estar dignamente en estrofas de grandes poemas futuros

Los comentadores que estudiaron la influencia de esas obras en la imaginación de don Quijote, les atribuyen cualidades de contagio espiritual que no tuvieron. Nunca causaron el más mínimo daño en nadie. Fué nada más que una moda literaria que duró varios siglos en Francia, Alemania, Inglaterra, Escocia, Irlanda, Italia, España y Portugal, como después la novela pastoral, la novela del siglo XVIII, la novela romántica, los engendros de Eugenio Sué, Ponson du Terrail, Xavier de Montépin, la novela policial de nuestros días, que no transforma en locos ni asesinos a sus apasionados lectores, que devoran cuanto disparate lleva al descubrimiento de un crimen por aventuras más disparatadas que los libros de caballería.

Aquella moda que Cervantes empleó en su novela de *Don Quijote* nunca alteró la cabeza de nadie, a no ser la de don Alonso Quijano el Bueno. El *Amadís de Gaula* era no sólo un libro de lectura corriente entre la gente culta de Europa, sino el código de las buenas maneras y del honor mundano en la Corte de los Valois y de los Borbones, a tal punto, como dice Lanson, « que se convirtió en fuente de una evolución que nos conduce, por intermedio de d'Urfé y Scudéry, hasta George Sand y Feuillet ».

Los buenos libros de caballería que hubo entre muchos malos, como sucede siempre en todo, merecieron existir por el solo hecho de haberlos imitado Cervantes en el cañamazo de la mejor novela que tiene hasta hoy la historia de la literatura. Nadie sabe si don Quijote se fué a los campos de Montiel para matar los libros de caballería, que ya estaban

muertos y enterrados en ese momento, o para los demás fines extra-literarios que han supuesto los comentadores del siglo XIX, con desaforadísima imaginación, digna del héroe manchego. Sea lo que fuere, Cervantes confirma que los genios no inventan sino que crean los nuevos tipos y los nuevos géneros, extrayéndolos de cuanta forma y de cuanto tema estén al alcance de su necesidad. La suya, por la profunda verdad encerrada en el *Lust zu fabulieren,* deseo de contar una fábula, deseo de fabular, que atribuye Goethe a su propio espíritu de gran poeta, se encarnó en un tipo creado, como los personajes de Shakespeare, de Balzac, de Dostoievski, sobre una particularidad que permitía los más extraordinarios vuelos de la razón y de la fantasía. Entre los miles de cosas que pueden enloquecer a un hombre, eligió la de la influencia de los libros de caballería, en forma tan sobresaliente, que a cada paso de las páginas es menester distinguir entre la creación del tipo de locura y el desarrollo del tema, que es una asombrosa parodia de esos libros. Esto último es la milagrosa confirmación de su genio, nunca tentada por nadie con el objeto de hacer vivir la invención de un nuevo tipo humano en la universal realidad de la vida, pero poniendo en ello tanta grandeza, tanta significación, tan prodigioso contenido, tanta perfección en el estilo y en el arrebato épico de la forma expresiva, que demuestra la capacidad de los grandes genios para transformar en oro, como un alquimista mágico, cuanto tocan en su esencia o cuanto rozan de soslayo en los materiales que descubren en el mundo cuando llegan a él con el alma abierta a todo alimento estimulante de su espiritualidad creadora.

Acudiré ahora a otro concepto crítico de Goethe.

Para llevar a cabo una obra de proyecciones perdurables,

no basta inventar un gran argumento ni un tipo de gran resalto original. Shakespeare se apodera de lo ajeno, lo remienda como se le da la gana, lo sigue casi al pie de la letra, pero nunca deja de agregarle la fulminante impronta de su genio en la majestuosa imaginación, la profunda psicología y la polifónica riqueza verbal que sólo él ha tenido en el mundo. Su sistema tiene la sencillez desconcertante de convertir un centón de mala prosa en tragedias y dramas vivientes. Este secreto del genio, llámese Homero, Virgilio, Dante, Shakespeare o Cervantes, no lo alcanza quien se acerca a él con la sola ayuda de la gramática, la retórica y una copiosa erudición de frases y de fuentes.

Según Goethe, todo en la vida de la naturaleza y en el arte se asienta en la figura de lo que deviene, esto es, en lo que llama, de acuerdo con « antiquísimas leyendas sobre el destino del hombre », « la forma esencial que se desarrolla viviendo : *geprägte Form, die lebend sich entwickelt.* Resume desde un plano de la filosofía órfica primitiva la eterna experiencia del arte, pues todas sus creaciones se asientan en la figura de lo que deviene. Spengler lo explica con filosófica claridad, diciendo : « lo que Goethe llamó la naturaleza viviente, eso es lo que aquí yo llamo la historia universal, en el más amplio sentido : *el universo como historia.* Goethe, que, como artista, dió formas a la vida, a la evolución de sus figuras, al devenir y no a lo ya hecho... percibía la oposición entre el mundo como mecanismo y el mundo como organismo, entre la naturaleza muerta y la naturaleza viva, entre la ley y la forma. Cada línea de las que escribió como naturalista iba encaminada a ponernos ante los ojos la figura de lo que deviene, « forma esencial que viviendo se desenvuelve ». Sentimientos, intuiciones, comparaciones, inme-

diata certeza interior, exacta fantasía sensible, tales eran los medios con que se acercaba al misterio de las inquietas apariencias. *Tales son precisamente los medios de la investigación histórica en general* ».

Esta forma esencial de un individuo particular que se desarrolla viviendo y que ningún tiempo ni ningún poder pueden deshacer en pedazos aunque el individuo mismo pueda ser despedazado, es lo que diferencia las obras del genio de las obras de los que no lo son. La leyenda de Macbeth corre durante siglos. Un día la encuentra Shakespeare en un centón de crónicas. Debió de haber nacido en tradiciones orales, recogiéndola Marianus Scotus en 1082, Fordun en 1380, Wintoun en 1420, Boethius en 1526, Holinshed en 1577, de quien la recoge Shakespeare en 1606. Se apodera de casi todos sus episodios, pero instantáneamente la virtud taumatúrgica del genio, siempre capaz de trasmudar un fangal en tesoro de Golconda, convierte a la pareja Macbeth en protagonistas de una tragedia sin igual, que encarna la esencia del fenómeno humano de la ambición que nada sacia y a la que todo debe someterse.

Es la verdad que Goethe enuncia, aunque en otro sentido del que yo le presto aquí.

En el centón de Holinshed, de prosa muda, no vive sino el pasado de viejas leyendas. En la obra de Shakespeare, desde las primeras frases de las brujas, la « forma esencial » empieza a vivir y a desarrollarse, viviendo, hasta ascender a la tremenda visión de la selva que marcha sobre el castillo del rey que mató al sueño. Todo estaba en Holinshed, pero estaba inmóvil, inorgánico, muerto, sin alma, a veces con términos iguales. Lo que no estaba era la fulminante impronta de Shakespeare en su majestuosa imaginación, su

profunda psicología y la polifónica riqueza verbal de su verso incomparable.

Es el eterno secreto del arte. Es el secreto de la vida perdurable en el color de un cuadro, en el modelado de una estatua, en el ritmo interior de una música, en la belleza trascendente de un poema, en el misterio entrañable de don Quijote de la Mancha.

De la idea sencilla, como una moneda de vellón, que nace en Cervantes el día que se le ocurre pensar en un hidalgo enloquecido de tanto leer libros de caballería, brota instantáneamente una forma esencial, creada en su espíritu un momento antes, al sentir en su imaginación el deseo de fabular. El viejo *Diccionario de Autoridades* define a la fábula diciendo, entre otras acepciones, que « se toma también por ficción artificiosa, con que se procura encubrir o disimular alguna verdad filosófica o moral ». Este es el sentido que le daba Goethe con su gráfico concepto del *Lust zu fabulieren*. Tal vez lo que Cervantes imaginó con la invención del enloquecimiento a fuerza de leer fábulas caballerescas, quedó inerte en su espíritu, como tantas cosas que se nos ocurren a todos y que después se pierden, o tal vez se esconden en lo subconsciente, madurando despacio en las largas andanzas por la miseria de su vida. Tal vez brotó de golpe, porque sí, en la cárcel de que nos habla. Fuere lo que fuere, lo único que interesa al arte es que cuando empezó a crecer y a agrandarse en extensión y en profundidad, la fecunda idea realizó maravillosamente, como quizá ninguna otra en el mundo, el principio goetheano de la « forma esencial que viviendo se desarrolla ».

No es una pura suposición. El don Quijote de la primera salida, va en soledad por el camino de sus aventuras. Tiene

casi nada más, para el lector, que el aspecto de un loco ensimismado en una idea. Se hace armar caballero ; Rocinante lo voltea ; entona el romance de Valdovinos ; vuelve a su casa en un burro de labrador ; el cura, el barbero, la sobrina y el ama queman los libros que lo enloquecieron ; descansa quince días en paz sin que nadie trasluzca que el haber hallado a Sancho es como la puerta del destino que se entreabre frente a los horizontes de la vida.

Con esto sólo ya había un hermoso cuento largo, digno de las *Novelas Ejemplares*. Pero, por ser la forma esencial goetheana, que nada más que viviendo se desarrolla en obra orgánica de arte, no podía satisfacer al espíritu creador del artista que comenzaba, apenas, a darle forma y quería penetrar, del todo, en la magnífica urdimbre de un estado de cultura que hasta ese momento dejaba incólume, en el esbozo y en el desarrollo futuro del personaje, la superior facultad humana de una cordura trascendente que nunca sufre el menor menoscabo. Quizá en ese instante milagroso del devenir, escrita ya una parte del capítulo VII, surtió enhiesta y cabal la indisoluble fusión de atributos que encarnará en adelante la locura cuerda y la cordura loca que siempre acompañarán los descalabros y aventuras de don Quijote, Rocinante, Sancho y su jumento. Desde ese capítulo VII hasta el LII, don Quijote y Sancho ya son dos universales tipos de hombre que parecen salidos en prodigiosa síntesis de las creadoras manos con que la naturaleza amasa espiritualmente las formas de la vida.

Llegado a ese punto de la novela de 1605, era ya tan cabal el desarrollo que completó, viviendo en el mundo ilusorio y real de sus aventuras, la forma artística ideal de don Quijote, que tal vez Cervantes se propuso dejar inconclusa

la obra, a pesar de lo que dice en sus párrafos finales. ¿Por qué no? ¿Acaso en la vida de los hombres o en los personajes de los grandes artistas, todo acaba en la muerte, y no como en las propias cosas nuestras, dejando a medio camino una y emprendiendo otra? La fama de ese primer tomo no se extinguió en ningún momento cuando nadie sabía que estaba por salir el *Quijote* de Avellaneda o la segunda parte de 1615. La creación inconclusa ya había completado sus contornos y su espíritu en un perfecto ejemplar humano que vivía de su propia vida y corría en la traducción inglesa de Shelton desde el año 1612, hasta la francesa de Oudin en 1614. Pudo andar diez años en tres idiomas por los caminos del mundo. En 1615 la forma esencial, intuída por Goethe, en su viviente desarrollo futuro, se redondeó en síntesis cabal cuando el genio de Cervantes pudo acendrar del todo, en la figura de un hombre vencido, la plenitud de atributos espirituales que enriquece a fondo la idea luminosamente clásica de humanidad.

La aventura es connatural con la idea de hombre, y la vida nos enseña a todos más que los libros. Los libros sólo sirven a los que nunca la vivieron en la aventura o en promiscuidad de gente o de lugares donde la aventura salta a cada paso.

La tragedia de don Quijote fué haber nacido para la aventura y no haber vivido la vida sino en los libros. Y lo irreparable de su error fué que aprendió la vida aventurera en los libros de caballería, a pesar de conocer una buena parte de las grandes obras humanas.

Los caballeros andantes de aquellas novelas no eran más locos, sin embargo, que los hombres que han llenado de hazañas el mundo. La única diferencia consiste en que éstos

las realizaron en un medio social que acepta la hazaña permanente, desde las del Cid hasta los Conquistadores de América, desde la de Napoleón hasta la de Lawrence de Arabia, como cosa natural y corriente con cierto sistema bien asentado de creencias colectivas.

A don Quijote le sucedía que los sentimientos sociales no eran coherentes con los suyos, porque los extrajo de los libros y no de la vida. Nunca era vencido en su intimidad de héroe, pero siempre era humillado por la barbarie o la maldad del hombre. Era el soñador idealista que creía en lo que ya no existía para nadie. Citemos un hecho que tiene en este Colegio donde estoy hablando una demostración de cuatro siglos. ¿No son caballeros andantes de un ideal los hombres eminentes que entraron en la Compañía de Jesús para consagrar su vida a enseñar, a confesar y a morir en remotas misiones peligrosas? Cervantes que conoció a algunos en sus estudios de Sevilla, puso cincuenta años después estas palabras en boca de su sabio perro Cipión: «...he oído decir de esa bendita gente, que para repúblicos del mundo no los hay tan prudentes en todo él, y para guiadores y adalides del camino del cielo, pocos les llegan. Son espejos donde se mira la honestidad, la católica doctrina, la singular prudencia y, finalmente, la humildad profunda, basa sobre quien se levanta todo el edificio de la bienaventuranza».

Todo hombre que lleva un ideal en el alma es un caballero andante de algo. Cervantes, cuyos ojos saben ver la realidad, sabiendo que es pobre y descabalada, que es un *engaño a los ojos,* nos da con don Quijote nada menos que la solución del asombro que brota de las dos más antiguas filosofías del mundo, sobre la influencia de nuestro espíritu en las apariencias de la realidad. ¿No sabemos todos que las

cosas son distintas de hombre a hombre? En la solidez de esta base se levanta la grandeza ideal de la novela cervantina. Don Quijote tiene fuerzas y valor para querer arrancar de cuajo los males del mundo, pero no sospecha que él también depende de una relación con las cosas que lo rodean y con los demás hombres que valoran de otro modo la realidad social. La filosofía no lo enseña solamente, como creen algunos, desde que Erasmo iluminó al Renacimiento, pues viene hasta nosotros desde el lejano concepto pirrónico del valor de nuestros juicios. Don Quijote lo encarnó en un prototipo humano al que sólo le falta para ser un héroe y un santo, a un mismo tiempo, la razonable convicción de que el santo y el héroe saben qué es la realidad de las cosas y cómo es la realidad espiritual del hombre. Por no saberlo, él, que sabe todo lo demás en su luminosa mente de pensador, aunque a veces lo intuye a través de su dolorosa aventura, la sociedad ve en don Quijote un loco, cuando se deja llevar de su quimera, y un maravilloso maestro de cordura, cuando piensa, cuando siente y cuando sueña. Y en ambos juicios la sociedad tiene razón.

Don Quijote es la imagen viviente del ser humano de todos los tiempos, en su aspiración a un ideal que puede ser Dios o el bien de los hombres. ¿Acaso nuestra larga historia no es un permanente salir de una realidad material, que nos duele, a una realidad ideal, cuya sola ilusión vale siempre más que la propia vida? Yo no sé cuál fué el designio del «raro inventor» que lo creó con nuestros propios materiales de hombres de nuestro siglo y de todos los siglos, que nunca alcanzamos lo que queremos y lo que soñamos en la plenitud de nuestro querer y de nuestro soñar. Hay críticos que no lo ven así, aunque Cervantes les señala, a cada paso, el

« engaño a los ojos » que aparece en las aventuras de su personaje. En vez de ver a don Quijote como héroe de la novela, buscan un Miguel de Cervantes Saavedra para convertirlo en protagonista de extrañas ideologías, ocultas bajo la solar transparencia de su desarrollo y de su trama.

Dicen que un rey antiguo, harto de la ciencia de uno de sus consejeros, lo encerró en la cárcel hasta que lograra descubrir cómo se llamaba el jefe de la fortaleza. El preso comenzó a averiguarlo lógica y científicamente. Para saber de qué lugar provenía, estudió la forma de su cráneo; después escuchó cuidadosamente sus frases para hallar el acento regional ; después preguntó a los guardianes de qué se alimentaba y cuál era la situación de su familia. De este modo llegó a conocer la mar de cosas, pero no el nombre del jefe, que nunca preguntó, para no despertar sospechas entre sus soldados. Una hermosa mañana, después de un largo mes de inútiles empeños, vino a buscarlo, como todos los días, el señor de la fortaleza. Mientras caminaban, se le ocurrió preguntarle cómo se llamaba. Se lo dijo como la cosa más natural del mundo, y el cuento se acabó.

Así les pasa a los que buscan fuera del libro maravilloso el sentido profundo de don Quijote. ¿Acaso no es de por sí un tema sin igual el de hacer caer en desvarío a un hombre, por el amor de los libros de caballería, en vez de enloquecerlo, como Shakespeare a sus personajes, por un fantasma o por un acontecimiento? Don Quijote no es un tratado filosófico ni una síntesis de la ideología política o religiosa de Cervantes. Es infinitamente más que eso. Es lo que Cervantes era y soñó en su larga vida dolorosa de hombre de bien asentado en la idea de la sobrenaturalidad de Dios y en la

idea de la cristiana humanidad del « héroe » permanente que guiaba en sus adentros todos sus actos de hombre.

Don Benito Pérez Galdós dijo que la Mancha de don Quijote es « suelo sin caminos, y que sin embargo todo él es camino ; tierra sin direcciones, surcada por las veredas del acaso y de la aventura ». La vida es como la Mancha, sin caminos y toda ella camino. Los grandes tipos de la literatura son como los hombres, que llevan consigo inmensos destinos cuando llegan a la edad en que se empieza a andar por el mundo. La vida los hace ser, millones de veces, lo que nunca pensaron ser, y millones de veces, también, dejaron de ser lo mucho que pensaron ser. Pero las vidas que vivieron a la fuerza, y las que no lograron vivir, fueron como fueron, porque todos llevamos nuestros destinos en nuestra naturaleza espiritual o en la suerte o en la desgracia de circunstancias y acontecimientos que forman, tejen y destejen las tramas de la vida, « surcada por las veredas del acaso y de la aventura ».

Lo mismo sucede con los tipos creados a la manera de don Quijote, don Juan o Hámlet. La posteridad los hace ser, en el espíritu apasionado de sus lectores, lo que su lejano autor nunca pensó ni quiso que pudieran ser. Se renuevan a nuestra medida, dentro de cada uno de nosotros, menos cuando queremos convertirlos en fantasmas ideológicos o abstractos. Los hombres no somos encarnaciones de símbolos, sino hombres. Vivimos subiendo, bajando, tropezando, cambiando y muriendo. Un azar nos lleva a doblar un camino donde hallamos la tragedia o la gloria, la muerte del espíritu esperanzado o la ardiente esperanza en Dios. Casi cada vida es un ejemplo de esto. Un día Cervantes, cansado de padecer y de ser un segundón en todo, pide el 21 de mayo de 1590

que se le dé un oficio vacante en América. El 6 de junio le contestan : « busque por acá en qué le hagan merced ». La merced no se la hicieron nunca. En vez de ser un funcionario como miles de otros, halló en los caminos del mundo, que nunca sabemos adonde nos conducen, porque Dios no pone letreros en sus encrucijadas, nada menos que la figura de don Quijote de la Mancha, lo más alto, lo más noble, lo más puro, lo más invencible que haya encarnado en símbolo y medida de la humanidad un hombre errante y humilde sobre cuya vida cayeron todas las desgracias juntas de la vida, menos dos.

En estas dos desgracias que le faltaron está la recompensa que Dios otorgó a su vida errante y desamparada. Las dos les acontecen a muchos que se encaraman a las alturas debiendo su fama a no tener lo que a Cervantes le sobró. Su gloria no la debe a los reyes, ni a los mecenas, ni a la muchedumbre que aplaude al que la halaga con humillaciones. Frente a ellos tuvo la serenidad irónica y heroica de su conducta. Leed *La Galatea*, *Las Novelas Ejemplares*, sus *Comedias y Entremeses*, el *Viaje del Parnaso*, sus poesías sueltas, *Don Quijote de la Mancha*, *Persiles y Sigismunda*, y no hallaréis un rencor, una amargura, una maldad, una queja, un desprecio, un egoísmo. Habla de sus desventuras tan naturalmente que presta un sabor de fortaleza sonriente a una resignación sin debilidad, a una dulzura cauta y conmovedora, a un alma de temple heroico sin ostentación que embellece de poesía a cuanto pasa por su inteligencia o por su sensibilidad. Lo que concibe es profundo sin dejar de ser espontáneo. Resalta cualquier hecho con adecuada brillantez, porque alumbra su estilo una clara armonía entre la idea y la forma. Aunque se pasa los años por pueblos, campañas,

cárceles y tugurios de pícaros, no recoge un solo adarme de envidia, vicio, degradación, perversidad, orgullo o bajeza. Pudo ser así por tener un alma sencillamente grande y una inteligencia ingenuamente delicada. A veces parece que ni siquiera se asombra de ser un hidalgo de buena raza, cuya vida es de pobre y cuya fama se difunde por toda Europa desde que publica *La Galatea* y *Don Quijote* hace reír y pensar a los pueblos, a los señores, a los sabios, a los filósofos y a los niños.

Por ello el mundo celebra en estos días el nombre universal de Miguel de Cervantes, por su grandeza inmaculada que no conoció la misantropía, que no se arrodilló sino ante Dios, que no fué parásito de los que dan mercedes a los serviles, que no llegó a tener el cinismo de los que ven la muerte de sus ideales, y que a lo sumo, después de sufrir, como el héroe que inventó, la humillación de la canalla vestida de caballero o de patán, se contentó con sonreír a veces, empapando la sonrisa con una lágrima que nadie vió bajar en melancolía de sus grandes ojos penetrantes, serenos, humanos y generosos.

Como veis, señoras y señores, no he traído a esta conversación que me ordenó tener con vosotros el respetado y sabio Padre Guillermo Furlong, ni una biografía de Cervantes, ni un estudio de su libro que por sí solo enseña mucho más que todos los comentarios escritos sobre él.

Preferí hablar nada más que de su espíritu ; y me retiro satisfecho de este salón por haber podido agradecerle, como yo quería, cuanto me dió desde la primera vez que lo leí. He dicho aquí exclusivamente lo que yo pensaba. Es el único escritor que vale más por los atributos de su alma que por su obra inmortal. Dios lo hizo así, y a Dios pido que enseñe

a la humanidad, en esta terrible hora que está viviendo, a leer a don Quijote de la Mancha con ojos de hombre, para aprender en sus dolorosas aventuras, que nos hacen llorar por dentro cuando reímos a carcajadas por fuera, el difícil arte, entrañablemente humano, de saber « hacernos cuerdos con su locura » [1].

JUAN P. RAMOS.

[1] Las palabras finales entre comillas son de don Miguel de Unamuno en *Vida de don Quijote y Sancho*.

CERVANTES

Y LA « RELACIÓN » DEL BAUTISMO DE FELIPE IV

Está ya generalmente admitido que la *Relación* del bautismo de Felipe IV y fiestas subsiguientes [1], atribuída en un tiempo a Cervantes, no salió de la pluma del Príncipe de los Ingenios. Pero si a la razón que se ha alegado para llegar a tal conclusión — la de que « basta dirigir una rápida ojeada a esta obra para condenarla por impertinente, pesada y enfadosa » —, no se agregara alguna otra, como es la leve consistencia de la conjetura en que primeramente se apoyó la atribución, en verdad que no habría motivo suficiente para dar el hecho como cosa juzgada.

Esta *Relación* no es ni más ni menos impertinente, pesada y enfadosa que todas las demás, infinitas en número, que se imprimieron con ocasión de los bautizos, bodas y viajes de reyes, príncipes y magnates, y de otros memorables acontecimientos. Responde a las normas que para tal género de

[1] *Relacion de lo svcedido en la Ciudad de Valladolid, desde el punto del felicissimo nacimiento del Principe Don Felipe Dominico Victor nuestro Señor : hasta que se acabaron las demostraciones de alegria que por el se hizieron. Al Conde de Miranda. Año 1605. Con licencia, En Valladolid, Por Iuan Godinez de Millis. Vendese en casa de Antonio Coello en la Libreria.*

escritos eran obligadas, y que, por otra parte, demandaba la misma necesidad de presentar los sucesos en todos sus pormenores y con la seca enumeración de nombres e incidentes. Léase, por ejemplo, la *Relación de las fiestas que la insigne villa de Madrid hizo en la canonización de su bienaventurado hijo y patrón San Isidro,* escrita por Lope de Vega, y no se encontrará mayor brillantez ni menos monotonía que la que ofrece la dedicada al bautismo del cuarto Felipe. Y no otra galanura podría desplegar el gran Lope cuando había de limitarse a exponer hechos como los siguientes : « Previnose en la Plaza de la Cebada un jardín y huerta de doscientos pies de largo y ciento ochenta de ancho, por medio de la cual pasase la procesión, cercadas de empalizadas de diez pies de alto, obra de muchos días, y no, como algunos piensan, de una noche... » « Las colgaduras de las calles, luego que amaneció el domingo 19 de julio, no pueden ser encarecidas, pero pueden ser imaginadas de quien sabe con la liberalidad que tantos príncipes las ofrecen al servicio de la Iglesia en tantas ocasiones... » « Las luminarias de Madrid sólo en su Plaza tienen hermosura por los faroles de vidrio ; todos iguales no pueden ser, por la falta de las murallas y almenas... » Y así por este estilo.

La *Relación* de las fiestas celebradas en Valladolid con motivo del nacimiento y bautismo de Felipe IV, es detallada y no carece de soltura [1]. Pudiera haberla escrito Cer-

[1] De su contenido puede formarse idea por el *Sumario de lo que se contiene en esta Relación*, puesto al frente de la misma : Nacimiento del Príncipe nuestro señor. — El Rey visita la santa casa de Nuestra Señora de San Llorente. — Los Consejos van a besar la mano al Rey. — Nueva de la elección de León XI. — Procesión general en hacimiento de gracias por el nacimiento de su Alteza. — Máscara de la ciudad de Valla-

vantes, como otro cualquiera de los ingenios que a la sazón enaltecían la corte del rey Felipe III. Repitamos que esta clase de relaciones, por su mero carácter vulgarizador e informativo, se habían cifrado en un patrón único, que no permite distinciones de estilo.

Fué don Juan Antonio Pellicer, en su *Vida de Miguel de Cervantes Saavedra* [1], quien primeramente atribuyó a éste la *Relación*. He aquí lo que dijo Pellicer:

« Está escrita esta desconocida Relación con sencillez, claridad, propiedad y exactitud. No se declara en ella el autor; pero no desdice del ingenio ni estilo de Miguel de Cervantes, aunque siguió en ella el que es propio de este género de obras: cuya conjetura recibe mucha probabilidad y particular fuerza con un soneto inédito, que se halla entre

dolid. — Carro triunfal de la máscara. — Navíos ingleses llegan a la Coruña. — Almirante de Inglaterra en la Coruña. — Don Blasco de Aragón va a la Coruña. — Viaje del Almirante desde la Coruña a Valladolid. — Entrada del Cardenal de Toledo en Valladolid. — Entrada del Almirante de Inglaterra en Valladolid. — Primera audiencia que da su Majestad al Almirante. — El Caballerizo mayor entra en palacio con su cargo. — Procesión de la orden de Santo Domingo. — Bautismo del Rey nuestro señor. — La Reina nuestra señora sale a misa. — Convite del Condestable al Almirante de Inglaterra. — Visita del Almirante al Duque de Lerma. — Nueva de la elección de Paulo V. — Convite del Duque de Lerma al Almirante. — Segunda audiencia del Rey al Almirante. — Procesión del Corpus. — Ratificación del juramento de las paces con Inglaterra. — Juego de cañas y toros. — Muestra general de la Caballería de las Guardas de Castilla. — Número de la gente de las guardas. — Procesión de San Diego. — Máscara y sarao en la gran sala del Palacio Real. — Arquitectura y forma de la gran sala. — Dones de su Majestad al Almirante y señores ingleses. — Presentes del Duque de Lerma al Almirante. — Partida del Almirante de la Corte.

[1] *El Ingenioso Hidalgo Don Quixote de la Mancha... En Madrid. Por D. Gabriel de Sancha. Año de MDCCLXXXVII*, t. I, pág. CXVI.

los MSS. de S. M. y en que se recopilan los principales sucesos de estos públicos regocijos.

« Andaba a la sazón en la corte de Valladolid D. Luis de Góngora, que a manera de la cigüeña de Persio, todo lo notaba y todo lo picaba con su pluma satírica ; y entre algunas poesías manuscritas que se le atribuyen [1], se halla la siguiente :

Parió la Reina : el Luterano vino
Con seiscientos herejes y herejías :
Gastamos un millón en quince días
En darle joyas, hospedaje y vino.
Hicimos un alarde o desatino
Y unas fiestas que fueron tropelías
Al ánglico Legado y sus espías
Del que juró la paz sobre Calvino.
Bautizamos al niño Dominico
Que nació para serlo en las Españas :
Hicimos un sarao de encantamiento.
Quedamos pobres, fué Lutero rico.
Mandáronse escribir estas hazañas
A Don Quijote, a Sancho y su jumento.

« Pocos meses antes se había publicado, como se ha dicho, la Historia de Don Quijote : con que parece que el último verso del soneto indica que su autor lo fué también de la Relación, que le mandaría escribir o el conde de Miranda, presidente de Castilla, a quien la dedica el librero Antonio Coello, o tal vez el duque de Lerma.

« La Relación de estas fiestas (que también celebra Vicente Espinel), sería una de aquellas obras que escribió Cervantes, y que como él dice, *andan por ahí descarriadas y quizá sin el*

[1] Pellicer pone en una nota la correspondiente signatura de la Biblioteca Real : *Est. M. cód. 14.*

nombre de su dueño. D. Juan Yáñez insertó un extracto de ella en las Noticias de Felipe III, callando el autor y la obra ».

Hasta aquí Pellicer. Y ahora conviene preguntar: este soneto, ¿es efectivamente de Góngora?

La marca es inconfundible. Sólo él y Quevedo —que también estaba en Valladolid—, hubieran sido capaces de escribirle; pero se advierte en él ese leve tono de agudeza juguetona que, dentro de una misma intención y causticidad satíricas, distingue las travesuras festivas de Góngora de las de Quevedo, más hondo éste, pero menos ágil, en sus equívocos y chanzonetas.

Este soneto no era conocido hasta que Pellicer le publicó en el lugar indicado. No figura en la colección de Juan López de Vicuña, *Obras en verso del Homero español* (1627), ni en *Todas las obras de Don Luis de Góngora*, recogidas por don Gonzalo de Hoces (1633), ni en las *Obras* de Góngora comentadas por don García de Salcedo Coronel (1644), ni en otras colecciones. Claro es que tampoco figuran otros que positivamente le pertenecen. Y precisamente el hecho de que tal soneto no aparezca en ninguna otra parte atribuído a otro autor, garantiza la atribución expresada en el manuscrito de Palacio de donde Pellicer le tomó [1].

Preciso es en este punto hacer algunas observaciones a ciertos datos contenidos en el muy notable libro *Don Luis de Góngora y Argote* (Madrid, 1925), de don Miguel Artigas. De los datos publicados por Artigas, resulta que Góngora

[1] Foulché-Delbosc le reputó auténtico e incluyó en las poesías de Góngora (*Obras Poéticas de D. Luis de Góngora*, t. tercero, pág. 29). En cambio Millé Jiménez, acaso por respetos a la opinión de Artigas, le pone entre los *sonetos atribuíbles* y le dice « de autoridad sospechosa ». (*Obras Completas de Don Luis de Góngora y Argote*, pág. 1231).

estuvo en Valladolid desde el año 1603 hasta los comienzos de 1604. Consta que en 4 de febrero de 1604 se hallaba ya en Córdoba, y que allí continuaba en el mes de noviembre. No obstante, es evidente que don Luis volvió luego a Valladolid, y que en Valladolid estaba cuando acaeció el nacimiento de Felipe IV.

De las poesías compuestas por Góngora en Valladolid, creo que corresponden a 1603, conforme dice el manuscrito Chacón, los sonetos *Llegué a Valladolid, registré luego...*, *Valladolid, de lágrimas sois valle...*, *Vos sois Valladolid, vos sois el valle...*, *Jura Pisuerga, a fe de caballero...*, y *¡ Oh qué mal quisto con Esgueva quedo !* Por su contenido, parecen indicar que la llegada de Góngora a Valladolid era muy reciente, y no muy lejano el traslado de la corte.

Pero las estancias *Abra dorada llave* están manifiestamente escritas en 1605. La explicación de Salcedo Coronel, aducida por Artigas, no puede ser más lógica [1].

[1] Los versos *Tráiganos hoy Lucina* no dicen que la reina se encontrara ausente, sino que, por el contrario, estaba en el palacio real. En cuanto a que « el tercer año guarda el tiempo cano », ha de tenerse en cuenta que el tercer año después de nacida la infanta Ana Mauricia fué, efectivamente, el que inició, con el embarazo de la reina Margarita, el feliz suceso. No otra cosa significan las dos primeras estancias de la canción. Dice ésta más adelante que « ha poco años que nació la Aurora », y esta Aurora no es otra que la citada infanta. No hubiera dicho Góngora que la infanta tenía por aquella fecha pocos años, de haber sido éstos solamente uno o dos.

También Cervantes, en el romance « de cuando la reina doña Margarita salió a misa de parida en Valladolid », inserto en *La Gitanilla*, llama aurora a la infanta Ana Mauricia :

> Y para mostrar que es parte
> del cielo en la tierra toda,
> de un lado lleva el sol de Austria,
> del otro lado la tierna aurora.

Todavía patentiza más la estancia de Góngora en Valladolid en 1655, el soneto *La plaza un jardín fresco : los tablados ;* compuesto necesariamente en aquel año. La fiesta a que se refiere es la de toros y cañas celebrada el 10 de junio, pues otra no hubo del mismo género. Corriéronse, en efecto, doce toros — « doces tigres matadores » —, con abundancia de riquísimas libreas y asistencia de príncipes, de grandes y señores, y de ella se hicieron lengua los narradores y poetas. Vicente Espinel — *Escudero Marcos de Obregón,* relación segunda, descanso XI —, dice que fué la fiesta « más alegre y rica que los mortales han visto, y donde se muestra la grandeza y prosperidad de la monarquía española ».

De las demás poesías compuestas por Góngora en Valladolid, no es fácil precisar la fecha.

De lo dicho resulta que después del mes de noviembre de 1604, en que consta la estancia de don Luis en Córdoba, tuvo que hacer otro viaje a Valladolid, donde estaba el 10 de junio de 1605. Adviértase que, según los datos conocidos, desde fines de 1604 hasta el 4 de julio de 1605, el nombre de don Luis no figura en las actas capitulares de Córdoba.

Publicado, pues, por Pellicer el soneto de Góngora y su comentario, Fernández de Navarrete, en su magistral *Vida de Cervantes,* dió por buena la conjetura y habló así :

« Con el fin de perpetuar la memoria de tan señalados sucesos y de tan extraordinarias demostraciones de júbilo, mandó el duque de Lerma, o el conde de Miranda, escribir una relación, que se imprimió en Valladolid aquel año, y aunque sin expresar su autor, nos dejó bastantes indicios de serlo Cervantes el famoso poeta D. Luis de Góngora, que como testigo ocular compuso un soneto irónico y burlesco, en que haciendo una reseña de todas las funciones y de los

motivos que la promovieron, criticó el lujo, la profusión y excesivos gastos que ocasionaron, sin olvidar el haberse mandado escribir tales hazañas a Don Quijote, a su escudero y al rucio, con satírica alusión y mordacidad al autor de aquella obra, que acababa de salir a luz con general aplauso de las gentes » [1].

No se mostró tan convencido don Jerónimo Morán en su también meritísima *Vida de Cervantes,* pero aun así dijo que la relación « se atribuye con bastante fundamento a Cervantes, porque, a vueltas de su aridez, algo se trasluce en el estilo de la narración que autoriza tal conjetura, reforzada además por lo que se relata en la breve, pero incisiva sátira, que de aquellos sucesos hizo el mordaz poeta Don Luis de Góngora en el siguiente soneto... » [2]. No es que la conjetura estuviera reforzada, como dice Morán, por el soneto sino que se fundaba precisamente en él.

Mas he aquí que otro gran cervantista, don Cayetano Alberto de la Barrera, vino resueltamente a atribuir a Cervantes la paternidad de la *Relación,* y para ello alegó una prueba de mucho más peso que las alusiones del soneto gongorino. « Un nuevo documento — dijo — hallado entre los apuntes bibliográficos del señor Gallardo, confirma explícitamente la indicación de Góngora ; y de hoy más podrá reimprimirse como legítima producción de Miguel de Cervantes Saavedra la que relata y describe las fiestas vallisoletanas de 1605 » [3].

[1] *Vida de Miguel de Cervantes Saavedra... Madrid en la Imprenta Real. Año de 1819*, pág. 113.

[2] *El Ingenioso Hidalgo Don Quijote de la Mancha... Tomo tercero... Madrid. En la Imprenta Nacional*, 1863, pág. 225.

[3] *Obras Completas de Cervantes... Tomo primero... Madrid. Imprenta de Don Manuel Rivadeneyra*, 1863, pág. LXIII.

Trátase de una *Respuesta a los Apuntamientos que salieron contra la Segunda Relación en las fiestas de Sevilla en 2 de octubre de 1620,* en la cual se leen las siguientes palabras: « Mire la memoria que la antigüedad hace de los gastos. Y de otros infinitos se pudiera traher ejemplos; y de nuestros tiempos, lee a Miguel de Servantes en la Relación de las fiestas que en Valladolid se hicieron al nascimiento de nuestro Príncipe, a cuya dichosa junta conyugal se hicieron las que yo escribí, que tú apuntaste, verás si hace mención de los gastos sumptuosos que en ella se hicieron ».

Claro se ve que el autor de esta *Respuesta* no atribuye la consabida *Relación* a Cervantes porque así lo hubiera entendido en el soneto de Góngora, que probablemente no conocía, puesto que no se había impreso, sino como quien habla de cosa notoria y de todos sabida. Uniendo, pues, esta prueba a la que resulta del soneto, había fundamento más que suficiente para sostener que una *Relación* del bautismo de Felipe IV — a no dudar la más importante, la que pudiéramos llamar *oficial* —, había salido de la pluma de Cervantes.

Probablemente hubiera prevalecido esta opinión; mas, así las cosas, don Cristóbal Pérez Pastor, maestro de cervantistas, sacó a luz en el tomo II de sus *Documentos Cervantinos* [1] una carta de pago del cronista Antonio de Herrera, por la que declaraba « haber recibido y recibir del señor don Diego de Santoyo, receptor general de penas de cámara de Su Magestad, por mano de García Gutiérrez Cortés, mil y trecientos y sesenta y tres reales que se le mandan dar y pagar por libramiento de los señores de su Consejo refren-

[1] *Documentos Cervantinos hasta ahora inéditos*, tomo II, págs. 270 y 411.

dado de Christobal Núñez de Leon, escribano de cámara, por el gasto de la impresion de mil y quinientas Relaciones que ha de hacer imprimir de letra atanasia de las fiestas que se hicieron en esta corte por el felicísimo nacimiento del Príncipe Nuestro Señor... » A la vista de este documento, Pérez Pastor llegó a la conclusión de que Antonio Herrera era el verdadero autor de la *Relación* atribuída a Cervantes. Así vino a quedar Cervantes eliminado.

Digamos, antes de pasar adelante, que a más de la *Relación* que nos viene ocupando, aparecieron las siguientes :

1. Relacion cierta y verdadera del solenne Baptismo que se hizo a el esclareçcido principe de España nuestro señor, que Dios guarde muchos años para aumento de su Sancta Fe catolica, en la ciudad de Valladolid Primero dia de Pascua de Espiritu Sancto, en el Convento de San Pablo. Dasse cuenta de el orden que se tuuo en el Bautismo, y quien fueron los padrinos, y del nombre que se le puso, Anno de 1603 (*sic*). Impreso con licencia en Madrid.

2. Relacion del bautismo del principe de España en Valladolid. Madrid, 1605.

3. Discurso sobre las fiestas que se hicieron en Valladolid por el dichoso nacimiento del Principe Don Phelipe IV. hijo de los Catolicos Reyes Don Phelipe III. y doña Margarita de Austria. Por Don Geronimo Gascon de Torquemada, secretario del Rey nuestro señor y su aposentador el mas antiguo de la Real Casa de Borgoña, de la Camara de los Serenissimos Principes de Saboya y electo de la Camara del Serm° Señor Infante Don Carlos, hermano de Su Magestad, año de 1605.

4. Relacion general de las fiestas que se hizieron en la ciudad de Valladolid diez dias del mes de Iunio de 1605,

despues del bautismo del Principe que Dios guarde, y del juego de cañas en que entró su Magestad el Rey don Felipe nuestro Señor, y la yda que hizo la Reyna de palacio a la plaça y la comida que le dieron en el Consistorio de la ciudad, y de los toros que se corrieron, y de la muestra general que se tomó a veinte y seis compañias en la puerta del Campo, para entregar el baston al Duque de Lerma, y de las pazes de Inglaterra, y de la fiesta del Corpus, y venida de la Yglesia a palacio su Magestad, el Rey don Felipe N. S. que Dios guarde. Impresso con licencia en Cordoua, en este Año de 1605 [1].

Es indudable, sin embargo, que la carta de pago del cronista Herrera se refiere a la más importante relación del bautismo, esto es, la atribuída a Cervantes; no sólo porque, como hace ver Pérez Pastor, únicamente a ella puede corresponder, por sus dimensiones, la cantidad de 1363 reales asignada para la impresión, sino porque la carta de pago se refiere a las « Relaciones... de las fiestas que se hicieron en esta corte por el *felizísimo nacimiento* del Príncipe Nuestro Señor », y sólo en el título de esa relación se emplean estos términos del *felicísimo nacimiento*.

Se ocurre de momento que Cervantes pudiera haber escrito, no esa relación, sino otra de las antes citadas; pero evidentemente el autor de la *Respuesta a los Apuntamientos*..., y lo mismo el soneto de Góngora, aluden a la más importante y celebrada de todas, que es precisamente ésa. Las demás no contaban. Gayangos supuso, y de esta opi-

[1] A estas *Relaciones* hay que agregar una en italiano (Milán, 1608), y otras que se refieren solamente a algunas de las fiestas particulares celebradas con motivo del bautismo, no a todas.

nión participó don Emilio Cotarelo [1] que la compuesta por Cervantes pudiera ser la « *Relacion de las Fiestas que delante de su Magestad, y de la Reyna nuestra señora hizo y mantuuo el Principe de Piamonte, en Valladolid, Domingo diez y ocho de Iulio de mil y seiscientos y quatro años* ». Esto es inadmisible, ya que esa relación nada tiene que ver con el bautismo de Felipe IV, ni éste había nacido todavía.

Más se complica aún la cuestión ante una carta autógrafa de don Juan Vélez de Guevara, hijo del autor de *El Diablo Cojuelo* dirigida a Pellicer, y que publicó don Antonio Paz y Melia [2]. Habla don Juan de los méritos y servicios de su padre, y después de decir que « se alló en balencia a las bodas de felipe tercero año de 99, cuya Relacion escriuió en otabas », añade : « llegó a balladolid el año que nació el Rey que dios guarde, que creo que fué el de 1605 ; *escriuió su bautismo* ». He aquí, pues, otro narrador del suceso. Sin embargo, aquí no hay inconveniente en admitir, dado que sólo « escriuió el bautismo », que la relación fuera otra de las antes mencionados ; por ejemplo, la señalada con el número 1.

Advirtamos ahora que en la carta de pago publicada por Pérez Pastor, no se dice que Antonio de Herrera *fuese autor* de la *Relación* hecha con motivo del felicísimo nacimiento. Simplemente se le hace entrega de 1363 reales « por el gasto de la impresión de mil y quinientas Relaciones ». Bien pudo ocurrir que Herrera, dentro de las funciones de su empleo oficial, recibiera encargo de correr con todo lo relativo a la

[1] *Efemérides Cervantinas*, pág. 211.

[2] *Nuevos datos para la vida de Luis Vélez de Guevara*, en la *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos*, agosto y septiembre, 1902.

impresión del folleto, y no tuviera en éste ninguna otra intervención. Muy razonados son los argumentos que Pérez Pastor, con relación al pago de impresos anónimos y al uso más corriente en la redacción de libros sobre fiestas reales, alega para deducir que Herrera fué el autor de la *Relación;* pero no son, ni pueden ser, terminantes.

Volvamos ahora al soneto de Góngora, para fijarnos concretamente en sus dos últimos versos :

> Mandáronse escribir estas hazañas
> a Don Quijote, a Sancho y a su jumento.

Tres interpretaciones pueden tener estas alusiones. 1ª Que el autor de la *Relación* fué Cervantes, el cual, con la consiguiente maligna intención, queda comprendido bajo el nombre de sus tres héroes. Así lo entendió Pellicer. 2ª Que los autores fueron tres, uno de ellos Cervantes, aludido en uno de los tres nombres — supongamos piadosamente que en el de Don Quijote —, mientras que los otros dos — hombre el uno acaso de aspecto físico parecido al de Sancho, tan falto el otro de luces naturales que admitía comparación con el jumento —, aparecían en tal forma zaheridos. 3ª Que los autores fueron, efectivamente, tres, pero ninguno de ellos Cervantes, y solamente razones de semejanza como las que acabamos de indicar, llevaron al poeta, para buscar los efectos satíricos, a designarlos con aquellos nombres. Esta última, por todo lo que hasta ahora vamos diciendo, debe descartarse, ya que la intervención de Cervantes ha de darse por indudable.

Caso que se admitiera la segunda, ¿podrían ser Cervantes, Herrera y Vélez de Guevara los autores? La posibilidad no puede negarse; pero sí la probabilidad. Sería verdadera-

mente raro, en una conjetura tan aventurada como ésta, dar precisamente en el blanco. Y de aceptar esta segunda hipótesis, estimo más creíble que los tres autores escribieran, no una, sino sendas Relaciones. A Cervantes, en todo caso, correspondería la más importante, la impresa por Juan Godínez de Millis, mientras que a los otros dos se deberían las antes citadas con los números 1 y 2.

Sea esta la hipótesis que se acepte, sea la primera de las tres propuestas, siempre resultará que Cervantes, conforme a la aseveración de la *Respuesta a los Apuntamientos*, corroboradas por el soneto de Góngora, escribió la principal *Relación* del bautismo de Felipe IV, y que ésta es la misma por el cual el cronista Herrera otorgó carta de pago. Veo muy difícil que se pueda dar otra explicación, como no sea rechazando los repetidos testimonios de Góngora y de la *Respuesta;* y hasta ahí no creo que se pueda llegar.

NARCISO ALONSO CORTÉS.

CERVANTES

CON OCASIÓN DEL CUARTO CENTENARIO DE SU NACIMIENTO

Otro centenario que nos sorprende; e imaginamos renovada y aumentada la fama del más agradable y divertido poeta y soñador de España, que vivió cuando Shakespeare ideaba y plasmaba sus poderosas creaciones. Constituyen estas fiestas un tributo de afectos, una prueba de solidaridad entre las naciones, salidas de una guerra que las ha descarnado y agotado. ¿Quedarán todavía algunas que nos guíen, que nos arranquen las espinas que aun nos punzan el corazón, que nos lleven a la serena y dulce vida del espíritu, invadidos como estamos por la materia triunfante? ¿Nos prenderemos aún de ellas como de estrellas luminosas que resplandecen en lo alto, y que brillan para iluminarnos en los laberintos de la vida?

En el curso de tres siglos no faltaron el interés y amor por la obra principal de Cervantes. Se publicaron volúmenes enteros que recogían los testimonios de críticas y juicios ya meditados y profundos, ya superficiales y ligeros, de muy diferentes espíritus de este o aquel país. Deberán añadirse otros para testificar la fortuna caprichosa, la aparición de imágenes en la mente de escritores y poetas, el furor de interpretación que aun hoy en día no disminuye y supone acertijos y enigmas ahí donde hay completa limpidez y transparencia, donde

es menos confusa, más pura e ingenua la expresión de un alma que se abre y se revela y se manifiesta toda.

El plácido y sereno novelista no merecía el tormento de una perseverantísima exégesis bíblica de la obra que le brotó clara y sin tumultos. La extravagancia del sofista nos vence y nos torna inmoderados, a veces delirantes, con caprichosas suposiciones y la manía incoercible de sorprender con glosas y comentarios. Al desplomarse un edificio de naipes, otros surgieron sobre las ruinas. Las discusiones, las contiendas de los omniscientes destruyen el goce ingenuo y arrojan sombras sobre el azul de la creación más pura.

Cierto que deberemos admitir la multiplicidad de juicios en el examen de toda obra de genio fuera de lo común y con el sello de lo eterno, y es absurdo pretender que el sentimiento individual sea igual en todos y que no aparezca un disentimiento en los miles que juzgan. Como prisma que refleja las luces más diversas, la obra del genio ofrece mil aspectos y no se agota en las impresiones individuales. La uniformidad humilla a la creación y la empobrece. El mundo que se abre y se entrega a las vibraciones de las almas no tiene obstáculos. Cada uno lo alcanza. Y puede cada uno formarse su criterio, reconocer allí la substancia espiritual que más le cuadra.

Pero todo eso es a condición de que no se substituya con el juego ocioso, con el ejercicio mecánico la íntima convivencia con la obra que se juzga. Si no se siente en las extrañas; si la sometemos a nuestro capricho, divagando con frivolidad, con pedantería e insensatez, extraviándonos en suposiciones y conjeturas, atados a preconceptos, su fácil secreto no será comprendido, donde hay luz veremos sombras

y tinieblas, y la obra clara, con su sonrisa de cielo, se oscurecerá, interrogada como muda esfinge.

Si embargo, sea fecundo y continuo el trabajo de comentadores y exegetas en torno a la obra más vital que nos vino de España ; estúdiense las llamadas fuentes, los modelos seguidos, las alusiones aun dudosas a personajes y cosas que a la distancia de los siglos se nos escapan, las relaciones con otras obras, las ideas expresas, los sueños anhelados, las imágenes imitadas, las figuras creadas, los milagros de la sabiduría y los aun más prodigiosos de la inmaculada poesía que sorprenden en la lengua y en el estilo particular a Cervantes, y no nos lamentaremos de las exploraciones intentadas ; se llegará a añadir, y no con la imaginación, un apéndice de vida a la vida inconmensurable y lozana de la obra que nos atrae y seduce. La moderación en el juicio será ley. La actitud circunspecta en la valoración y en la opinión es imperativo de conciencia. Y a su vez deberá parecernos tiempo perdido el imaginar y perseguir significados recónditos, alegorías y símbolos que se ocultan a los distraídos y se manifiestan a quien tiene el privilegio de la sutileza y de una supuesta profundidad. ¿ Cómo no comprender que el arte de Cervantes es toda concretez y tangible y plácida evidencia ?

Aun nos inquieta la obstinada insistencia en los oscuros significados y los misterios del *Quijote,* que deben revelarse aguzando la inteligencia, la introducción de cosas jamás pensadas por su sincerísimo autor en esta maravilla de clara y evidente exposición.

Si después de la aparición de las divagaciones y exaltaciones quijotescas de Unamuno, saludaba con íntima complacencia los estudios de los más capaces : Menéndez y Pela-

yo, Rodríguez Marín, Ortega y Gasset, Madariaga, Menéndez Pidal, me inquietaba un poco por el gran trabajo que desplegaba otro amigo mío para que se penetrase en las supuestas profundidades del pensamiento del poeta, que se hacía filósofo, absorto en sus meditaciones, expresión de todas las doctrinas que el Renacimiento italiano popularizaba. Pero no me resignaba a ver substituída con la ciencia de los libros y el hábito de la especulación la experiencia de la vida y los dones excelsos de naturaleza.

Me estremecí cuando aparecieron en gruesos volúmenes las interminables logomaquias de un ingenio agudísimo, extraviado en un laberinto de consideraciones, repetidas de mil maneras, sobre las intenciones profundas que presidieron la elaboración del *Quijote*, concebido con plena observancia de los dogmas de la estética y la moral platónicas, agustinianas y escolásticas, vagamente supuestas, como advierto ahora, con gran reserva, por Savj-López para la *Galatea*, pero que determina y domina aquí toda dirección de pensamiento, todo latido de sentimientos. La concepción espiritual, nuevamente forjada y arrojada al rostro de todos los doctos, considerados como ignorantes, debía substituirse al examen materializado del gastado positivismo, lo interior a lo exterior y resultar la única válida para penetrar en lo vivo de la obra de arte y aprehender su unidad concreta. El desatinado evangelio de una poesía pura, del irracional poético puro, del « puro amor » se proclamaba a los réprobos, que nada entendían de esta eterna doctrina, seguida tanto en el *Orlando Furioso* como en la *Commedia* de Dante, sin que tuvieran jamás conciencia de que el caballero errante significase « el irracional poético puro », y su escudero, « el irracional instintivo ». Se profanaba la obra que ahora adquiría

prestigio de perfección absoluta y se defendía como sagrada, divina, colocándosela junto a la *Commedia*. El mismo Cervantes habría bondadosamente sonreído de la unción agustiniana que prodigó a su obra maestra uno de los más diligentes intérpretes y perdonado las pequeñas, las grandes insolencias lanzadas a los ineptos, culpados de haberla comprendido mal.

No debemos afligirnos por las incógnitas que perdurarán eternamente en la creación genial, pues servirán de gimnasia a los críticos, de agradables distracciones a los exegetas. Tendremos mucha suerte si nos son ahorrados delirios y no vemos una selva de misterios donde hay un jardín florido, enigmas donde hay un pensamiento claro y diáfano, un libro de « mero entretenimiento » convertido en un « tratado cabalístico de recóndita filosofía », como decía con su serena sonrisa Rodríguez Marín.

Podrán surgir periódicos cervantinos y publicarse anualmente los *Jahrbücher* de una anhelada *Cervantes-Gesellschaft*, a semejanza de las dedicadas a Shakespeare, a Goethe, a Bismarck, a Kleist, a Grillparzer. No los repudiaremos. Los miraremos con buenos ojos si no se pierden en minucias vanas, y recogeremos documentos, cartas, memorias, testimonios y estudios que ofrezcan alimento, no obstáculo, a nuestra inteligencia y estímulo a nuestra curiosidad.

Si recorremos el curso de la vida de Cervantes y volvemos a pensar en los continuos reveses de fortuna, en las fatigas, en las privaciones sufridas y la poca comprensión que tuvo del que se le acercaba y le ordenaba los medios empleados, las comisiones, las compras, las ventas, las penosas corre-

rías, nos impresionará su firmeza y estoica resignación, la actitud humana frente a las inhumanas, la infinita comprensión y suave indulgencia hacia quien le humillaba y ofendía. Una cadena de desgracias sin fin, la « Frau Sorge » que llama sin tregua a su puerta, cuando sale de la esclavitud y vuelve mutilado a la patria, y su rectitud moral que no se doblega ante las tormentas, la fe que permanece inalterada, el carácter « más de religioso que de soldado » que tenía de común con su licenciado Vidriera. Consideraciones amargas, suscitadas por amargas experiencias ; pensamientos graves, bañados de tristeza, que surgen y desaparecen en la serena calma y la melancolía, compañera de los afligidos, que jamás se torna sombría, jamás arruina y destruye, y que suaviza, ablanda toda aspereza. Ningún lamento, ninguna rebelión. Alguna esperanza de ayuda caritativa que surge en los últimos años. Rápidas vibraciones de deseos, de trasladarse a lejanas playas, el anhelo de viajar de nuevo a Italia ; el sólido temple moral jamás se debilita ; los abatimientos no deterioran su energía creadora y apenas tocan su sueño poético, imposible de destruir. Que el cielo se apiade ; pero que suceda lo que debe suceder.

Es evidente la poca habilidad para la vida exterior, la falta de maña en toda empresa intentada. Siempre dispuesto a vigorizar su interior, a ensanchar la experiencia que debe ser guía en todo problema y comercio de vida ; sostenido por una cultura vasta, insensatamente negada por quien le consideraba « lego » y casi ignorante. Sin duda, más que los libros, le instruían la vida corriente, el trato con los hombres de toda clase, la comedia terrena que desarrollaban sus compañeros de dolor y desventura ; pero sentía apetencia de libros, estaba ávido de lecturas. Un mundo había pasado ya

por su mente en la juventud. Y no importa que las escuelas frecuentadas, de las cuales poco sabemos aún, hayan sido poco notables, y dejo a los biógrafos la certidumbre de haber hecho estudios universitarios en Salamanca o Sevilla, activo como su licenciado de tiempos mejores, convertido después en substancia vítrea. Era discípulo, querido y estimado, del humanista y aristotélico López de Hoyos, que afectuosamente lo recuerda y el cual es garantía por la solidez de su saber. Que su latín fuese deficiente y las citas de clásicos resultasen erróneas, poco importaba. Él mismo no hacía caso de eso. Sin embargo, era aficionado a Virgilio y Horacio, Luciano y Juvenal, « un gran poeta de los antiguos » que recuerda su perro parlante.

Las obras suponen lecturas extensísimas, un ansia de saber que jamás se extingue. La pasión por la poesía era en él innata, y muy pronto su alma sintió la necesidad de versificar. No tardó en habituarse a esparcir por los escritos granos de doctrina, máximas y sentencias morales, sugestiones críticas, apreciaciones teóricas. El supuesto ignorante era digno de sentarse a la mesa de los más doctos. No atacaba problemas difíciles en las conversaciones, pronto a acoger y adoptar las ideas y cuestiones que se debatían en el círculo de los sabios de la época, seducidos los más por el franco, libre y audaz pensamiento de Erasmo.

Entre los « muchos libros » que, con el inolvidable Garcilaso, poseía el licenciado Vidriera, y aquellos otros fantásticos, condenados a las llamas y salvados por el cura, amigo del caballero errante, gran parte debía ser de propiedad de Cervantes o haber sido consultado por él. De algunos quedaron juicios que sorprenden por la finura y el criterio exacto. Solitario, feliz en el yermo de su fantasía,

alejado de los tumultos, de las muchedumbres, pero reservado y reacio a conversar con los elegidos de su espíritu, los « divinos ingenios » de los cuales, como aseguraba en la *Galatea*, « grande es el número... en nuestra España ». ¡ A cuántos de ellos celebra en su canto a *Calíope* ! ¡ Y cómo se alegra de ser de su clase, « inventor » raro, digno de figurar en el Olimpo de los excelsos que él reveló !

Gottfried Keller, que recuerda a Cervantes por cierta fraternidad espiritual, la rareza de algunos escritos y la vena fácil para novelar, se preocupaba por su cultura deficiente. Un saber más vasto habría dado mayor solidez y valor a las obras ideadas. No creo que disminuye el mérito de la obra de Cervantes el saber que no contiene una doctrina deseada. Y si notamos un defecto en ella, es, sin duda, la indulgencia al discutir y teorizar a veces con sabia sutileza, interrumpiendo el hilo y el encanto de la narración. Y asombran los seres sencillos, colocados en la escena del mundo, que en la pastoral y en las novelas revelan tanto saber, y que discuten de todo, aun de cosas muy elevadas ; y no se sabe de qué cielo ha llovido sobre sus cabezas una sabiduría tan sorprendente.

Se supone que la sabiduría más profunda y refinada le vino a Cervantes de Italia. Algunos insisten en derivar de la permanencia en Italia, que duró siete años, la formación espiritual decisiva, tal como se manifiesta en las *Novelas*, en el *Quijote*, en el *Persiles* y en la *Galatea*.

Camarero de un cardenal, después alistado como soldado, habría, no obstante, tenido el medio de atender nuevos estudios, de familiarizarse con las nuevas producciones de poetas, escritores y filósofos que aun en el ocaso del Renaci-

miento daban nombres al mundo, reconocidos como maestros en España más que en Francia. De ellos venía el santo y seña. Todo un mundo de pensamiento, ignorado en los años de aprendizaje en la patria, debía abrirse a la mente del joven ; y el que se hizo paladín de los tesoros de cultura y de ciencia adquiridos, no se sabe cómo, en tierra italiana, en Roma, en Nápoles, en Sicilia, en la Lombardía, llegó a afirmar que debía considerarse « la estancia en Italia el más transcendental hecho en la carrera espiritual de Cervantes ».

No creo que el gran hombre, ahora en estado tan modesto, errando de un lugar a otro en el ejercicio de las armas, alcanzase tal punto de desarrollo y no siguiese, con las inclinaciones y los dones de naturaleza, verdaderamente decisivos, la dirección de estudio y de cultura, ya todo embebido de espíritu italiano, que « Lehrjahre » en tierra hispánica le suministraban. La superposición de un nuevo estrato de cultura y la adquisición de nuevas experiencias no implican una nueva forja del espíritu, aun admitiendo un decidido enriquecimiento y profundizamiento. La existencia era también difícil. Poco a poco y a duras penas debía conquistar un nuevo patrimonio espiritual, la virtud de una ciencia de la naturaleza y del hombre hasta entonces ignorada. Tampoco era fácil abrir el alma a las nuevas amistades con los elegidos y los doctos. Así, lo encontramos poco activo en el campo que, sin embargo, era su dominio ; las Musas callaban. Y sólo cuando se abrieron las fronteras patrias despertaron.

Reconozcamos el amor que abrigó siempre por Italia, aquella nostalgia por la querida tierra que dulcemente le nutría el espíritu y que a veces, aun en la vejez, le atacaba. Dominaba el italiano y leía su Ariosto en el original, no en

la traducción española. Jamás hizo ostentación de este saber, y debían ser juegos las raras palabras italianas que se arriesgaba a usar. En la mente duraban los recuerdos lejanos. El corazón le gritaba el « Dahin-dahin » que exclamaba ansiosamente la Mignon goethiana. Y todos saben ya qué admiración sentía por las ciudades de Italia que visitaba y cómo de sus personajes conmovedores fluían las alabanzas a Génova, Luca, Venecia, Nápoles, Sicilia y las fértiles regiones del Norte, y cómo quedó en él indeleble la fascinación de Roma, altar de refugio para sus preferidos, imagen viva de una fe que no se extingue, última escala de sus errantes peregrinaciones en el *Persiles*, que al fin encuentran sosiego, una sonrisa de cielo bajo los infiernos sufridos. Sentía predilección por el fondo italiano en las *Novelas*, y en la presentación de temas italianos parecía unirse a Bandello, a Boccaccio y, con encendido amor siempre, a Ariosto.

Jamás una palabra mordaz, una insinuación irónica que pareciera condenación a las cosas de Italia. El respeto, la veneración, el amor, la firme creencia de que la armonía de la vida se conseguía más fácilmente en Italia que en otra parte, no le abandonaron nunca. No le veremos jamás desnaturalizarse, olvidar que en toda la raíz de su ser pertenecía a España, que las gloriosas tradiciones hispánicas debían haber continuado, no interrumpirse o invertirse, rendidas a las seducciones de los modelos de Italia. Se forjó su lenguaje poético, su estilo, con el ardor de su alma hermosa y la melodía de su corazón ; los largos y bien construídos períodos de Boccaccio le recordaban las expresiones enredadas de las novelas de caballería y de imaginación ; cuando imita no reproduce, sino que transforma y crea de nuevo. La naturaleza no le había negado, como pretendía él mismo, el don de la

« gracia, que no quiso darme el cielo », y la aptitud del dulce imaginar, la pasión del arte que le asaltaba ya en la niñez.

Es ocioso volver a decir, con el amigo Croce, después de lo expresado en una amplia serie de ensayos, las resonancias que tuvieron aun en España la poesía, el arte, el pensamiento, los usos y las costumbres italianos. Las reverberaciones en la obra de Cervantes están aún sujetas a estudios ; ellas en nada cambiarán la fisonomía del poeta, fija en los siglos ; y el decoro de las derivaciones de los bucólicos, de los líricos, de los novelistas, de los moralistas, estetas y preceptistas, de los secuaces de Ficino y neoplatónicos, de escritores y filósofos ilustres y de escasa resonancia, de los reflejos que llegaban en las cuestiones de armas, de cartas, de amor, de cortesanía y de honor, continuadas por Cervantes, alma de muchos de sus discursos y digresiones, no añadirán nueva dignidad y nuevo valor inesperado a la substancia espiritual que la madre naturaleza acordaba a su favorito, al patrimonio de arte y de pensamiento que procedía de los antepasados hispánicos y de los « ingenios » más libres y brillantes de su época.

Espontáneo su movimiento hacia el lugar en que los mapas abundaban más en fábulas y sueños, y se acumulaban las aventuras, y hallaba libre cauce la fantasía recorriendo de un salto los mundos arcanos de la imaginación, ensillado el caballo, empuñada la lanza para la conquista de castillos, de ínsulas, de imperios y del corazón de damas angelicales, escapadas a las selvas. Y de mágico encanto, milagrosos parecían los cantos de armas y de amor, las empresas de los caballeros errantes, de los paladines, de Orlando. Estimaba a Pulci, se reía con Folengo, se aficionaba a Boyardo, divi-

nizaba a Ariosto y se sabía también de memoria las octavas melancólicas de Tasso. Y del mismo modo que su redivivo caballero errante, unía al ideal heroico un ideal arcádico, el amor por la quietud campestre y la plácida, ensoñadora pastoría, que lo apartaba de los tumultos y de las turbulencias, amor del cual se reía bondadosamente su perro filósofo y que le quedó en el corazón hasta el umbral de la muerte.

Que el lado fantástico de la creación sobresalía en Cervantes, parece indudable. La razón refrena los delirios que surgen de la imaginación, revela las insensateces cuando no las preserva y elimina. La unión entre las dos fuerzas creadoras e iluminadoras es estrechísima ; la una no obra sin el correctivo de la otra. Ahora bien, es locura imaginar que Cervantes crease y compusiese, como caballo en plena carrera, sin riendas y sin frenos ; que derramase a torrentes, sin el dique de la reflexión, sus hermosas invenciones, y que su trabajo careciese de cuidado, de selección, de lima. Aun en la aparición fulmínea, en el brillo repentino de las imágenes evita toda expresión precipitada y se mantiene moderado y prudente. Consciente de lo que hace, se entrega con cuidado a la fantasía, a lo inesperado, y revela, aun en las aspiraciones románticas, una sabiduría constructiva que es rara virtud en los españoles y faltaba demasiadas veces en Lope de Vega.

El buen sentido es el más prodigioso de los sentidos ; exige espontaneidad, lo natural y lo sencillo, pero preserva de la ligereza e irreflexión. Cierta gravedad de pensamiento, que no había en Ariosto, suaviza la risa, modera la ironía y a veces la suprime. No se exagere la absorción y el olvido en la idea y no se vista al poeta soñador el traje de la espe-

culación filosófica, como han querido algunas personas diligentes. El imaginado parentesco con Descartes no convence. Preferiría aproximarlo a Montaigne y revelar los frecuentes injertos de la moral en el cuerpo inmaculado de la poesía.

El capricho nunca es ley. La extravagancia debe corregirse pronto por la conciencia tranquila y serena de ella. El episodio seduce. La vena de la narración mana continuamente. Las revelaciones más extrañas no se refutan ; pero lo fragmentario no satisface. El poeta tiende a armonizar todas las partes de su creación y ata en un nudo orgánico cuantas cosas inconexas y casuales le ordena la diosa inspiradora.

Fantasía y razón — sueño y realidad — : dos mundos que albergan en un mismo pecho, incitados a una sola vida, libres e independientes, no en lucha y en rival disputa, sino en soberano acuerdo, en armonía y equilibrio oscilante en la movilidad eterna. Así se representa la fantasmagoría de este universo enigmático : lo ideal junto a lo real, un mundo superior, inaccesible lugar en el corazón a un mundo tangible que está en la experiencia corriente, sentido y espíritu, tierra y cielo, lo natural y lo sobrenatural, la imagen aérea y la figura concreta, la apariencia y la evidencia, lo sublime y lo absurdo, la locura extrema y la extrema sabiduría : sin esta fusión íntima de los opuestos, en apariencia contienda, la vida poética de Cervantes no es imaginable.

Bendito sea el que inventó el sueño, capa que cubre todos los pensamientos humanos, llega a decir Sancho, asombrado del beneficio que le es acordado. Prendidos tenazmente al sueño están los héroes que se agitan en la escena del mundo. ¿De qué otra cosa viven los poetas sino de sus sueños? Absortos en sus quimeras, la vida de ellos transcurre como en

un sueño. Revelaciones divinas, engaños del demonio, nubes cerebrales que surgen después de comer con exceso, no distinguiremos ahí los sueños tan diferentes: obran y a ellos nos confiamos. Dentro de su trama se desarrollan los destinos humanos.

No es concebible fuera de la atmósfera del sueño la caballería errante, representada en las novelas que Amadís popularizaba. Para Don Quijote el sueño es la substancia verdadera de su existencia, su razón de ser, fuente de vida en la cual perennemente abreva. La fusión del sueño y la realidad acaece como relámpago en su mente; y no le advierte que toda la nuda realidad se la absorbe el sueño que le domina, y que ni siquiera invoca, atado como está por su segundo sentido siempre victorioso sobre el sentido común, y, transmitido al alma, le sublima la vida. Es una realidad nueva que se forja, toda interna, más radiante, más dulce, más serena que la realidad llamada verdadera y que encierra en sí tanta amargura y desconsuelo. El verdadero vivir, para el héroe que combate y ansía la justicia y la paz en el mundo, está en el sueño. Ese héroe se identifica con este sueño; se aferra a él con formidable tenacidad; no puede extraviarlo. Todo caerá y se precipitará; quedará la ilusión feliz que lo domina y sostiene y le hará tocar lo impalpable, considerar como tangible lo etéreo, lo ingenuo, y como verdad que no se desmiente, ésta: « Yo pienso y así es verdad ».

La fuerza dé lo interior y el obrar intrépido le viene del vigor de la imaginación. ¿Qué sol puede iluminar más que la luz de la fantasía? « Oh imaginación, que alcanzas / Las cosas más imposibles ». Pedro de Urdemalas también reconocía el oculto, admirable poder. Un solo sacudimiento, y todo encanto de esta tierra, privada de su cielo, caería; la

desolación retornaría ; todo oasis se convertiría en desierto. Para sostenerse deberá añadirse al candor de una fe infantil la voluntad más firme e indomable, desafiar innumerables peligros, mantenerse firme en toda contingencia, disciplinar el sueño que se lleva consigo en las andanzas, dar alimento a la llama que arde en el interior, no tener jamás conciencia de que la gran maquinaria que trabaja en la mente no es sino fantástica, un temblor en el aire, suspiro etéreo, la anhelada redención de la humanidad.

En el fondo, apenas podemos distinguir claramente el sueño de la realidad. Nuestra percepción es débil ; nuestro conocimiento, jamás seguro, y toda visión que tratamos de obtener, engañosa. Todo es sombra, vana apariencia, quimera lo que se revela a nuestra mirada. Y el mundo es una comedia donde cada uno desempeña su papel de actor y se disfraza. Es inevitable la transformación de todo objeto y la oscilación en sus apariencias cuando cambia el ojo del observador y cambia la imagen que hiere. « Pues no me deja creer / lo que con los ojos veo » — « Entre creo y no creo / me tienen estas sombras que parecen » : son voces de sorpresa que se le escapan a Cervantes en sus comedias.

En una vieja obra mía sobre *La Vida es Sueño* observaba que, sin duda, no hay obra más alta que el *Quijote* para mostrar el poder de la transfiguración de lo real en la conciencia de un hombre, poseído, guiado por sus intensas visiones sobre la escena trágica y cómica del mundo, la virtud de una fe inquebrantable en un mundo de fantasía, visible sólo a la mirada interior, intimísimo, individualísimo y en oposición eterna con la realidad que llamamos recognoscible. ¡ Quién sabe si no hay en el corazón del sueño una fuerza misteriosa, capaz de producir figuras e imágenes de

vida real más que tu realidad misma, una substancia que no sabes definir, como no defines la esencia de tu mundo visible y sensible! Lo esencial sería entonces nutrir el sueño para que permanezca profundo y no se aparte de su absoluta absorción. Interrumpido el sueño al héroe de la Mancha, el *arbor vitae* pierde sus raíces, se seca y muere. Venid a oponerme el vuestro verdadero, simple y débil, al verdadero que vive y obra en mí con un vigor misterioso, pero potente. ¿Deliro yo, atado a mis imágenes de vida, o deliráis vosotros, asidos a vuestras apariencias, a los fantasmas que se agitan en lo exterior? ¿No debe ser el mundo como cada uno se lo forja, como cada uno se lo imagina? Mi mundo absurdo puede ser igual a vuestro mundo sublime. Dejad que yo vea a mi modo y trate de penetrar con los ojos del alma y pensad en tener abiertos vuestros ojos y en obtener sin vacilar vuestra particular visión. « Eso que a ti parece bacía de barbero, dice el caballero al escudero, me parece a mí el yelmo de Mambrino, y a otro le parecerá otra cosa ». Toda la grande y prodigiosa ilusión quijotesca es de una formidable congruencia y estabilidad, se mueve con figuras vivas, fuera de lo vago y lo nebuloso, con contornos marcados, límpidos, muy determinados. Y así como el cielo tiene sus estrellas que brillan e iluminan la noche oscura, el valeroso caballero tiene también en su corazón sus luces divinas, y obra al brillar ellas, y en ellas tiene fe. Dulcinea, que vive dentro de él, no es ya ilusión, sino dama verdadera, de carne y hueso y sangre, y el espíritu que le mueve a las acciones magnánimas, a enderezar entuertos, a socorrer a los menesterosos: « Yo vivo y respiro en ella y tengo vida y ser ».

En esta selva de sueños que es la vida, la experiencia del

sueño se confunde con la experiencia de la realidad. ¿Dónde terminará la una? ¿Dónde terminará la otra? Vea el que quiera ver, enseña el *Retablo de las Maravillas*. Y, sin duda, el avisado Montiel especulaba sobre la segunda vista, más penetrante que la vista natural, y que suscitaba fantasmas, moviendo los muñecos, convertidos de un golpe en cuerpos verdaderos por el ardor de la fe. Una vibración de la fantasía, y el vacío se puebla, las aventuras más extrañas hallan libre curso. En las tinieblas de la gruta de Montesinos, adonde entre sombras y fogatas desciende el héroe, como milagrosa luz se revela, como mágico encantamiento, como vida aun en los muertos caballeros de las edades fabulosas, como en lineamientos verdaderos aparece la Dulcinea del sueño. Y resplandece un palacio, y Montesinos estrecha en sus brazos al caballero de los tiempos nuevos, y a su alrededor se juntan los héroes. Otros soñadores fantásticos, como el Peer Gynt de Ibsen, descenderán a otras grutas y cavernas y verán la luz que anhelan. Fausto se perderá en las bodegas de Auerbach.

Apenas salido de la oscura tierra, don Quijote se restrega los ojos y advierte que estaba realmente despierto y no dormía. Sin embargo, se toca la cabeza y el pecho para asegurarse de que era verdaderamente él quien se encontraba allí o algún fantasma con sus facciones. El tacto, el sentimiento, los discursos sensatos que pronunciaba le daban la convicción de que era en ese momento, allí, el mismo que resultaba ser a cielo descubierto. La visión es para él de inefable dulzura y muy deleitoso su recuerdo, como de cosa paradisíaca. Pero asediado por las preguntas de los incrédulos, le asoma al alma la duda y la firmeza habitual cede de un golpe. ¿Dormía? ¿Velaba? ¿Nos acordamos del antiguo Minnesänger:

« Ist mir mein Leben getraumt oder ist es wahr »? También la cabeza hechizada a la que se dirige la penosa pregunta responde dudosa. El dolor se insinúa también en el sueño. La felicidad sale del alma. Los pensamientos tristes avanzan cuando mueren los soberbios ideales y el fluir de la imaginación dorada cesa. Y el despertamiento sobreviene, el despertamiento que conduce inexorablemente a la muerte.

Sin embargo, tengo la impresión de que en Cervantes la vida del sentimiento era más vigorosa que la vida del pensamiento, más apremiante la necesidad de modelar hombres, figuras complejas que se debaten entre las olas inciertas de la existencia, que el incentivo a rumiar pensamientos y a entregarse a las sutilezas de la razón. Su punto fuerte es la exploración de los dominios del alma, el examen atento de cada vibración del corazón. ¿No era del corazón de donde le venían a él, como a Pascal, los mejores pensamientos? ¿Y no sabía también él que al corazón, a nuestro interior llegan todos los caminos misteriosos transitados por la humanidad doliente y anhelosa de paz? Todas las peregrinaciones que hace realizar a sus personajes, el errar sin reposo entre llanuras, montes, selvas, mares y países desconocidos, no tienen otro objeto que el encuentro de la persona amada, la conquista de un corazón. Estas indagaciones del alma y de los valores eternos del sentimiento exigían gran finura y penetración sutil, intuición rápida, una naturaleza no diferente de la del licenciado Vidriera, embutido en un frágil vidrio — « por ser de materia sutil y delicada obraba por ella en el alma con más promptitud y eficacia que no por la del cuerpo, pesada y terrestre ».

Son historias de almas las que traza en los cuentos y en

las novelas y entreteje en las experiencias arcádicas de la *Galatea*, síntesis de vida, pequeñas epopeyas interiores. El interés se concentra en el hombre y apenas se dispersa. Y lo que hace es una pintura minuciosa, rica en matices y medias tintas, un delineamiento de caracteres con toque breve y ligero, el bosquejo rápido que es ya imagen completa. Y asombra la variedad de los cuadros que ofrece, un caleidoscopio de vida, que se extiende a toda clase de personas, vagabundas en el teatro del mundo. Se familiarizaba con todos ; abría el alma a todos, con preferencia al mundo de los seres anónimos y oscuros, y su mirada recorrería los rincones más profundos donde era más fuerte la palpitación de vida, o más intenso o absorbente el sueño.

Sin embargo, no deseaba entregarse al aislamiento y a la soledad. Fuera de los tumultos mundanos, en el recogimiento íntimo las voces interiores se hacen más claras. Detenerse en las ciudades para despachar los tristes encargos, debía serle molesto. Pero allí corrían las aventuras alegres y tristes con endiablada prisa. Rinconete veía en Sevilla « un lugar tan acomodado a hallar aventuras, que en cada calle y tras cada esquina se ofrecen más que en otro alguno ». El ideal campestre le vencía ; el idilio del alma apaciguaba las ansias heroicas. Elevar himnos, cantar en los silencios de los campos, abandonarse a los soliloquios del corazón : no puede aspirarse a mayor beatitud. Y los suspirados Elíseos sólo se sorprenden en las soledades calladas.

En el aislamiento la agitación de las pasiones cesa, los deseos vanos no tienen asidero y se respira la paz en la serenidad de los cielos. Paz y libertad. ¿Quién impondrá allí cadenas, las ansias voraces, el amor no apetecido ? Marcela esquiva las mil solicitaciones. Nadie puede obligarla, qui-

tarle la pureza y la independencia: « Yo nací libre, y para poder vivir libre escogí la soledad de los campos ». La isla desierta, donde se refugia Renato, en el *Persiles*, tiene el encanto de un paraíso; todas las tempestades del corazón tienen aquí su fin; la alegría está asegurada; la risa torna al afligido, el placer a la vida.

El poeta envidia a los pastores de su imaginación que pasan el día en los libres campos y se rodean de silencio, para que murmuren sin obstáculos las voces que surgen de sus almas. La virgen naturaleza era para él el templo más solemne abierto al culto divino. La Mancha aridísima, consumida, abrasada por el sol, llana y monótona era tierra ideal para que nacieran quimeras y se extendieran los sueños; aquí prosperan, aquí entretejen las extrañas vicisitudes el héroe de la caballería renaciente y su pacífico escudero, y los dos sentían amor por la aldea nativa. Donde más verdean las extensiones campestres y se pueblan de plantas, de yemas y de flores, y crecen fraternales los arbustos, se levantan sauces, cipreses y encinas, y murmuran las claras aguas, los arroyos corrientes, allá va el alma del poeta soñador, se enternece y se entrega al suave abandono a la manera de Petrarca. La sencillez de los rústicos atrae y seduce; el alma afligida encuentra allí alivio, lenitivo a las heridas y dolores. Jamás se le ocurre repudiar y destruir los sueños arcádicos que lo distraían y alegraban durante la estancia en Italia y le sugerían el primer ensayo poético, la sinfonía pastoral de la *Galatea*. Y de manera infatigable brota del corazón, identificándose con sus personajes, el « Beatus ille qui procul negotiis » que mitiga la pena de los espíritus abatidos y abre paso a la « descansada vida » celebrada con todo el ardor del corazón por ese fénix poético que era Luis de León.

La naturaleza, cuando los hombres no la contaminan y tornan salvaje, dispone todo para el bien, es madre benévola, escogida por Dios como « mayordomo », atenta a sus órdenes, dotada de toda belleza y perfección. Los mundos se disponen y se rigen según sus prescripciones, no tolera desórdenes y discordias; por dondequiera ofrece un reflejo de la potencia divina. La naturaleza parece una divinidad que sólo inflige castigo al que la ofende, esclavo de sus caprichos y de las turbulencias que le asaltan.

No os asombráis de encontrar un rincón de Arcadia casi en toda trama de historias y aventuras de Cervantes. Y de pronto os convencéis de que no es divagación, ligero pasatiempo su esfuerzo aun juvenil en dar vida y forma a su *Galatea*, ese hecho de poner en la pastoría añadida a los sueños arcádicos de Sannazaro, Bernardino Ribeiro, Montemayor, Polo, todas sus virtudes inventivas, sus sueños, los éxtasis, la gran necesidad de amor y de confianza, toda la substancia doctrinal que le venía de los neoplatónicos, las teorías sobre la naturaleza del amor y la belleza del alma, igual a la del cuerpo seductor. ¡Qué melodías dulcísimas brotan de la flauta mágica, la zampoña de los pastores elegidos, reunidos en las soledades boscosas y a cielo descubierto en los prados y en los campos! El lenguaje de amor es como un privilegio de ellos. Dios los creó de formas encantadoras, prudentes y discretos, sutiles de ingenio, o quejosos, o risueños, nunca cortos de palabras o de relatos, que desarrollan y precipitan como cascadas continuas, mezclados con reflexiones y máximas de sabiduría, milagrosamente llovidas del cielo sobre sus cabezas. Cómo se instruyen, dónden aprendieron la gran finura del discernimiento, antes de darse al cuidado de los rebaños, y encontraron como estímulo de pensamiento

libros como los *Asolani* de Bembo, los discursos de Equicola, el poeta mismo no podría decirlo. Puede suceder ; solía decir, que se sepa hablar mejor en las ciudades, pero, en realidad, « la fineza del sentir es del campo y de la soledad ». Felices, aun cuando se lamentan por la correspondencia amorosa que se rehusa, aun cuando la persecución de las ilusiones resulta engañosa y las lágrimas deben descender suavemente sobre el rostro. En fin, reconozcamos que la vida es un sueño, un « pasatiempo », que el engaño que se prescribe ayuda a olvidar la inestabilidad y fugacidad de todo su descenso en el gran mar de las vanidades. Como « cosas soñadas », escribió « para entretenimiento de los ociosos », podía sonreír de ellas el perro filósofo ; pero el que lo hace hablar absolvía tácitamente de condena y se acercaba a las quimeras idílicas y pastoriles por la vida, meditaba en el fin de la bucólica juvenil, cuando la muerte lo estrechaba en sus brazos inexorablemente.

A él, como al caballero soñador, la regeneración de la humanidad se aparecía como el espejismo fantástico de una edad serena, sobrevenida a la desaparición de la edad presente, sembrada de desdichas y calamidades. Don Quijote se consideraba nacido en la edad de hierro para hacer resurgir la edad de oro. Y la visión de un estado de pureza y de inocencia, sin cadenas y cepos, entraba en los sueños de la pastoral y en los que forjaban los seres desilusionados y consumidos por las experiencias amargas y las miserias de la vida. En el *Trato de Argel* retorna el suspiro por un paraíso terrestre, perdido, que no se recobra, en una « santa edad » que perdemos con el pecado, y a la cual nuestros antepasados dieron « el dulce nombre de edad dorada ». Entonces se andaba, libre de peso, por toda la tierra ; « en-

tonces libertad dulce reinaba », esa libertad por la cual sacrificaron la vida los intrépidos numantinos, infatigablemente evocada por el poeta que conoció el tormento y el martirio de la esclavitud, y que siempre llama suave, dulce a la « dulce y amada libertad », que ve ante sí a Pedro de Urdemalas haciéndose actor vagabundo, la libertad disfrutada por sus gitanos que levantaban tiendas por todas partes y no reconocían patrones, ninguna orden de lo alto. Todo el cielo era de ellos. La vida no aparecerá como bien supremo, la herencia mejor a que la humanidad pueda aspirar es, sin duda, la independencia.

No obstáculos, no riendas, no frenos. Si el destino os hace errabundos, recorred mucho, con ánimo fuerte y entera confianza, con la seguridad de no equivocar la meta por alcanzar. Imposible negar en Cervantes la aspiración romántica, el vago sueño de lo indeterminado e incierto, la pasión por la aventura y la sorpresa, las singularidades de los encuentros inopinados en el andar perpetuo, los lanzamientos en lo desconocido, el amor a la naturaleza que tenían nuestros antepasados, cansados de las frías reglas de vida, abandonados a los ímpetus, a los instintos, a todas las olas del sentimiento. La fantástica imaginación de Cervantes excluye las discordias ásperas, toda desarmonía y discordancia amarga en la vida y reduce a un romanticismo mitigado, soñador, sin choques y estridencia de contrastes, lo inverosímil puesto tranquilamente al lado de lo verdadero, lo irreal colocado en el corazón de lo real, lo sobrenatural reducido a lo natural, el sueño compensado con la vigilia. La fantasía del *Persiles* supera en extrañeza a la fantasmagoría del *Orlando* de Ariosto. Al azar, al sol, a las olas de los mares, a

los hielos de las regiones nórdicas son lanzadas las parejas de amantes y las separa el destino para reunirlas después. Todo camino del cielo se convierte en bendición final. ¿Será ciega y loca la suerte que nos guia? ¿Adónde vamos? ¿Dónde hay un puerto? ¿Dónde una salida a las selvas de las aventuras? El camino de don Quijote es una exploración eterna en lo ignoto, el capricho del rocín que cabalga es ley de su errar vagabundo. Con tal que se toquen las regiones del sueño, las playas, los cielos lejanos. Por los espacios aéreos a lomo del caballo alado, a lo largo del río, en la pequeña nave, no se preocupa a qué puerto del mar y el océano descenderá; abajo, por una gruta en el centro de un monte, donde se oculta un reino de las más excelsas maravillas, es cosa fantástica que sorprende, una suave entrega a una fuerza fatal que nutre y disuelve, excita y abate los deseos y anhelos.

La fantasía complaciente dirige a los lugares desconocidos, donde vagan las sombras y se ocultan misterios. También lo tenebroso atrae. Al salir de ahí, la luz parecerá más fúlgida. Las selvas por donde vagan los amantes tienen lugares pavorosos que hacen sobresaltar al alma. Cardenio se refugia « en lo más áspero y escondido ». Largas cascadas murmuran voces arcanas, y don Quijote, vuelto hacia Sancho, le dice: « Observa el rumor confuso y sordo de estos árboles, el fragor pavoroso de esta agua que parece descender al precipicio desde los altos mundos de la luna y el batir sin tregua de los golpes que nos impresiona ». El colorido romántico abunda en la obra de clásica serenidad. Y entran en acción brujas y brujos, adivinos y astrólogos y se abre camino a la superstición y a las ciencias engañosas. Tieck, Brentano y los soñadores de fábulas románticas debían amar

apasionadamente al forjador de sueños y alucinaciones tan impresionantes y ejercitarse en las variantes más fantásticas que jamás se agotaban.

A la libre expansión de la fantasía respondía la libre voz de la conciencia, no agitada por dudas religiosas, por vacilaciones y temores como algunos quisieran, prontos a agitar ante los ojos claros y despejados del poeta el fantasma de la Contrarreforma y a admitir en el corazón de Cervantes los sustos, las agitaciones temerosas que daban pena y martirio a Tasso en sus últimos años. No advierto compromisos, constricciones y sometimientos a que era forzoso que plegase el espíritu el autor de *Don Quijote*, tiranizado por el ambiente gris. Esconder, fingir sentimientos que brotan del corazón, no estaba en su naturaleza, y no podía vencerle una imaginada preocupación de no contradecir los edictos del Concilio imperante. En él era inmóvil la fe y podía jactarse de la pureza de la creencia cristiana transmitida que echaban a perder los administradores demasiado celosos de la iglesia y los desalentados pastores de almas, de los cuales algunas veces se sonreía. No se preocupaba por los dogmas que no tienen substancia y no van a lo interior, y le molestaba toda rigidez en el culto; no necesitaba esfuerzo para vivir en acuerdo y en paz con Dios, la Iglesia, la sociedad, el mundo y el arte divino que adoraba. Se elevaba sobre la tierra, por donde andaban los deseos ardientes, cuando llamaba el cielo y le llegaba la admonición divina.

Es fácil suponer alguna semilla de libérrima fe, que no es incredulidad, en el hombre, firme en considerar las religiones como « aranjueces del cielo » que nos ponen a la mesa de Dios, pronto a reprocharles sus abusos, sus intemperancias y exaltaciones, su falta de piedad y caridad a los

fanáticos. Sin tomar parte activa en los movimientos de la reforma que se agitaba en la patria y declararse franco erasmista, amante como era de toda acción justa y de todo impulso libre, muy desprejuiciado, no veía con malos ojos la libertad de conciencia proclamada en las ciudades germanas, alabada por los prófugos en el *Quijote*. En su concepto, una buena moral era tan eficaz como la religión más ejemplar. Una religión que no reconocía la santidad de la naturaleza y el poder divino, activo en las entrañas humanas, carecía de sentido y no daba consuelo al corazón. Los misterios seguían siendo misterios ; era presunción vana el explorarlos, explicarse lo inexcrutable e inaprehensible, y había que ser prudente en la admisión de fenómenos y cosas que no estaban en la experiencia y en la razón, prestando fe a los « acertados discursos » de la « más cierta astrología ». Es sabido lo mal parada que salió de los discursos del perro Berganza la horrible bruja, poseída por el demonio, « mala hembra, tan discreta y tan mala ».

Siempre llevado por el pensamiento al calvario sufrido en el largo cautiverio de Argel y a la barbarie y crueldad de los infieles, tuvo oportunamente palabras de insólita amargura para los ermitaños, dignos de azote y de exterminio, y no tuvo piedad cuando describió el dolor del padre de Zoraida, el cual había convertido a la hija, alejada de él. El amor debía triunfar sobre todo, « aunque no hubiera cielo », decía un poeta.

En verdad, el cielo venía a veces a confundirse con la tierra misma en las visiones y contemplaciones. Y en lo terreno, protegido por lo divino, se desarrollaba la intensa vida. Del mismo modo que al héroe de Goethe le brotaban de la tierra sus alegrías, del suelo terreno le brotaban sus dolores.

¿No se anudaban y desataban aquí abajo todos nuestros destinos? En el momento fugaz está la eternidad que se manifiesta. No hay que preocuparse por lo que acaece fuera de esta vida, pensar que se entra en otras esferas. Lo ultraterreno está cerrado a nuestro intelecto. Es asunto de Dios administrar perfecta justicia, dar premio a los buenos, castigo a los malos. Debe referirse todo a la voluntad de Dios; no se debe traspasar lo que no es posible traspasar, y sólo hay que pensar en cumplir el propio deber y en tener la conciencia en paz.

Reconozcamos el instintivo alejamiento de los absolutos y no exageremos la riqueza ideológica del poeta. Tenía inclinación a la crítica, altura y amplitud de mira, placer en teorizar, en explicarse las cosas; pero, de tantos dones que le había concedido la naturaleza, la virtud del meditar profundo, del perderse en los meandros del pensamiento, artista como era, le debía faltar. La filosofía que le domina y cuyos jugos preciosos exprime es en substancia moral, doctrina del recto vivir, virtud de experiencia adquirida. Aquellas « razones de filosofía » que mezclaban sus pastores con los dichos y las máximas de amor, él mismo las usaba y reproducía en gran cantidad en las reflexiones que interrumpían el curso de los relatos; y un poco de intemperancia en discutir y propagar normas de vida es también visible en la obra que quiere ser poesía y sueño. Y parece escuchar un tácito y bondadoso reproche a sí mismo cuando el compañero manifiesta al perro filósofo, « amador de las ciencias », como le enseña la etimología, el disgusto por su « gana de filosofar » y de decir sentencias, cediendo a la tentación del demonio. Don Quijote se maravilla del torrente de máximas sabias que sale de la boca de Sancho y le hace aparecer más

« filósofo » que « mentecato ». Es la sabiduría popular que ha entrado en el alma del sagaz aldeano, el tesoro de adagios y de proverbios que a todos proporcionaba, en las ciudades y en los campos, filosofía lista, toda hecha de experiencia, en la que tiene poco asidero la reflexión.

La « profunda filosofía » que en él descubre el que lo celebra como « una de las más espléndidas floraciones del humanismo renacentista », es un don imaginario, y debía ser superfluo al poeta, de tanta vida interior, de razón tan pronta y clara, de fantasía tan encendida, que mezcla en las imágenes aun las más ingeniosas argumentaciones, tiene sólidas convicciones religiosas y morales y sorprende a veces con dichos y expresiones familiares al espíritu de Montaigne y de Descartes. Don Quijote se aferra a la evidencia de su realidad; no le digan que es quimérica su percepción: « Yo pienso, y es así verdad, debe ser, y es sin duda ».

Demasiado se ha discutido sobre las doctrinas de los platónicos y neoplatónicos que influyen en el poeta, gran admirador de León Hebreo. Yo quisiera que se insistiese más en la sabiduría que le suministraba la naturaleza, más fecunda que los libros, y que le brotaba espontáneamente, como la imagen, emanación del alma cándida y fuerte, que no soportaba violencia. Consciente de una misión que cumplir, como estaba su caballero errante, los imperativos del bien y del recto vivir le ayudan en el ideal puro, elevadísimo, son para él columna de apoyo para sostenerse y no extraviarse. El placer del arte no puede separarse de la bondad de la enseñanza. El deleite exige lo útil, el provecho intelectual. Su indulgencia nos servirá de ejemplo para tolerar cualquier exceso doctrinal, en su creación de caracteres y representación de situaciones. Permanecía poeta, raro inventor « aquel

que en la invención excede a muchos », arrodillado ante el altar de la diosa que le inspira la poesía, « compendio y suma de todas las ciencias », y que, en los límites fijos del pensamiento indagador, consideraba como guiado por su humanísima concepción de la vida y del mundo, por la experiencia, que no engaña, « la mayor maestra de la vida », prodigaba los frutos de su ingenio.

No negaré la fraternidad espiritual con Erasmo y algunas coincidencias en las obras cervantinas de imaginación con doctrinas y sugestiones de pensamiento expresados en el *Enquiridión*, en los *Coloquios*, en los *Apotegmas* y particularmente en el *Elogio de la Locura*, la franqueza y audacia de un espíritu libre que en ambos se revela, falto de prejuicios, reacio a todo yugo y constricción, a toda pedantería y oscurantismo, y no tendría escrúpulo en asociarlo a los sabios que lo tenían cerca y defendían, como los Valdés, las doctrinas del maestro. Involuntariamente, aun cuando no se admite una lectura y conocimiento directos, la sugestión se presentaba ; se seguían las corrientes espirituales de la época, a las cuales los mayores no se substraían. Sin embargo, cuesta creer que un elogio de las locuras, tal como lo concibió Erasmo, habría podido salir de la pluma de Cervantes, y declaro absurdo cuanto afirma Castro : « sin Erasmo, Cervantes no hubiera sido como fué ». Ninguna huella de una profunda agitación interior se comprueba al manifestarse un nuevo pensamiento erasmiano de reforma de las conciencias como revelaba fray Luis de León en los fervores místicos de *Los Nombres de Cristo*. En el suelo patrio se producía una elaboración de los conceptos antiguos impuesta por las mentes más fervorosas. Cervantes la acogía con tranquila aprobación y se arrojaba intrépido

en medio de los combatientes en la palestra de la vida.

Las correspondencias entre cielo y tierra se manifiestan en forma secreta, pero continua. La Providencia suplía las débiles fuerzas humanas. «Mejor lo hará el cielo», dice Cipión, el perro que responde al perro amigo que está frente a él y narra una serie de desgracias. Allá arriba se forjan los decretos eternos. Dejad que se cumplan. Son órdenes fatales de Dios, y es locura querer rebelarse, luchar contra la estrella que nos guía y tiene en sí la luz, la voluntad divina. «Todo acontece como debe acontecer». «Las cosas pasan porque tienen que pasar». No hay que desesperar nunca. Callar, sufrir, soportar es nuestra obligación moral. Ningún remedio humano dará otro curso al destino que corresponde a cada uno. Y es locura querer en nosotros otras fuerzas que las que nos concede Dios. Locura interrogar al altísimo y pedirle razón de sus órdenes. La Providencia ofrece alimento al más pequeño insecto, y no dejará de ofrecerlo al poeta, se dice en el *Viaje del Parnaso*.

Con esa confianza en el cielo que predispone los sucesos humanos, daba alegremente calor y vida a su espléndida imaginación; e ideaba, ordenaba la gran serie de aventuras, los casos más extraños, los viajes más fabulosos, las empresas más audaces, los disfraces, los cambios de personas, naufragios y salvamentos, éxtasis y delirios, las locas carreras a lo incierto y lo ignoto. Y verá su luz en el caos inmenso y una disposición benévola de los seres celestiales, que se preocuparán en desatar el nudo de las cosas de aquí abajo, en reunir a los hombres dispersos y extraviados, en rehacer la fila rota y llevar a feliz término todas las vicisitudes y presagios de tristezas y desgracias que se anunciaban con desorden y tumulto.

No hay rueda de fortuna que gire. Sin embargo, debe imponerse una creencia en el hecho que el poeta hace serenamente coincidir con la Providencia celestial. Niega la fortuna y niega el azar : « No hay fortuna en el mundo, ni las cosas que en él suceden, buenas o malas que sean, vienen a caso, sin una particular providencia de los cielos, de aquí viene lo que suele decirse que cada uno es artífice de su ventura ». Los milagros están fuera del orden de la naturaleza. No hay hierbas o encantamientos que ayuden a enderezar lo torcido y curar los enfermos. Nuestros juicios no tienen la virtud de los decretos del cielo que anula nuestras deliberaciones y dispone a su voluntad recompensas y castigos.

Pero el poeta no excluye que la Providencia intervenga en los casos muy difíciles. Y parece que tácitamente la solicita él mismo a intervenir y efectuar los prodigios humanos que no se permiten a las fuerzas humanas. En la novela *El Celoso Extremeño*, la castidad de la dama es milagrosamente salvada por un invisible numen que en el momento del abrazo instila al amante una súbita languidez y lo adormece. Y, sin cesar, en las comedias y en las novelas se reproducen los más impresionantes encuentros, las apariciones más maravillosas, las inverosimilitudes más evidentes hechas verdades, los juegos ingenuos de la fortuna, del capricho y del azar. Decía en un viejo discurso que pronuncié en Zurich : « Was alles in der bescheindenen Schenke, wo Dorotea und ihr Gefolg nach der Wanderung durch die Sierra Morena Zuflucht nehmen, sich zutragt, ubertrifft alle Vorstellungen, und ist nur mit dem uberraschenden Zusammentreffen getrenuber Liebhaber und den Schicksalsverwickelungen und *Persiles* vergliechbar. Die Liebespaare stromen wie vom Himmel herabgeschneit hunein ; alle von der seltsams-

ten Natur; alle nach uberstandenen Gefahren und nach weiten, veiten Reisen; alles lost sich zum Besten, zur Befriedigung aller Anwesenden. Die Schenke wird zu einem Museum weiblicher Schinheiten un der Ritter *Don Quijote* hat Recht, am tore dieser so verzaubert Burg Wache zu halten ».

Sin embargo, era suerte de los cielos que junto a los hombres de inteligencia sana viviesen los locos, enfermos de espíritu, prontos a las cóleras violentas y súbitas. A algunos se acercó Cervantes, vagando de acá para allá, y los estudió en lo íntimo, para reproducir sus figuras y sus delirios en las obras de imaginación, entretejidas con vivas realidades. Parece singular que el hombre de tanto equilibrio se aficionase por los desequilibrados y sintiese la simpatía más viva y el interés más encendido por los deliquios y las alucinaciones que sufrían, las sorpresas que provocaban. Singular su obstinada oposición a los seres sanos, de clara razón, y el propósito de enmendarlos poco a poco comunicándoles un repentino discernimiento finísimo, alternando locura y sabiduría, la demencia más conmovedora con una sagacidad instantánea y profunda, haciendo que de la boca de un loco saliesen palabras reveladoras de las más altas verdades y prodigios de cordura.

En los débiles de mente hay mucha fuerza de espíritu. En el corazón anida tanta sabiduría que la cubre o disimula o convierte en extravagancia y locura. ¡Como fenómeno de sagacidad se revela el loco don Quijote y, a semejanza de él, el demente Vidriera! Ven tan claro en los laberintos de la vida, en las turbulencias del sentimiento y disponen como de dos almas. Cerrada una, sometida a los ataques de la razón defectuosa, la otra se manifiesta y trae el triunfo del

buen sentido, sano y perfecto. Que un ideal de perfección, el estímulo mayor para regenerar el espíritu, para robustecer la conciencia, viniese de cada desgarrón provocado a la locura del errante caballero, es cosa que inquieta y perturba la creencia en los caminos rectos, no fluctuantes, que consideramos como abiertos únicamente a la conquista de los bienes a que aspiramos. ¿Debemos creer en una particular visión doble, concedida a los enfermos de mente para resarcirlos de la injusticia que sufren y a fin de que descubran nuevos mundos en lo oculto y reúnan un cúmulo de experiencias en el instante fugaz? Así como se confunden y se resuelven en armonía sueño y realidad, de igual modo razón y locura se penetran entre sí y no se separan. ¿Puede verdaderamente decirse que sea un mal esta locura que consideramos como disolvente? Cuando la misericordia de Dios restituye al loco caballero el sano entendimiento, lo destruye la amarga experiencia; enferma y muere. Vidriera, ya curado, abandona la patria, y, para vivir, pobre como es, emigra y vuelve a ser soldado.

Se conviene en que las locuras mayores se cometen por amor. Es ésta una gran fuerza, por la cual el alma se inflama y se deja llevar a actos que la razón condena. El poeta se pregunta qué es, qué significa esta fuerza fatal que hiere fulminantemente y ata por toda la vida, victoriosa de todo obstáculo, y considera los tratados y las discusiones más de moda sobre la naturaleza del amor, absorbe cuanto es posible de las ideas platónicas, se abandona a las distinciones, destila conceptos, infunde en sus pastores las ansias y las dudas que sufrirán los enamorados por una ideal Dulcinea, portento de belleza, y hace que el amor obre tiránico, invencible sobre el corazón de los personajes a los que da vida, y

que la pasión resulte dominante, la razón de ser de este universo de misterio.

Producido en un instante este enigmático amor —« no sé que quiere éste que llaman amor» —, obra como tirano, exige la inmediata rendición; y sólo la muerte puede librar de él. Verdaderamente, es virtud sagrada, que contiene lo eterno, enemiga de toda frivolidad y libertinaje, cosa toda del alma, correspondiente a la belleza eterna. El enamorado tiene en sí el filtro fatal de Tristán, llevado a lo ineluctable, victorioso de montañas de obstáculos. Ni la fe, ni los abuelos paternos, ni los mares separan a Zoraida del hombre que lleva en el corazón. El pobre portugués, en el *Persiles*, se abraza desesperadamente a la dama que ama y muere de dolor cuando se le ordena que se separe. Es grave delito violentar al amor. Si se impone amor a una dama y su voluntad lo rechaza, no faltará quien la defienda y proteja y preserve de la unión temida. Y libre debe ser el amor, libre como el vuelo de las aves en el cielo. Tocad la libertad de amor y llevaréis a él oprobio y dolor. El pecado de amor jamás resulta condenable. «El amor ni mira respetos, ni guarda términos de razón»; y también este privilegio es evidente al sapientísimo don Quijote. Y sabe cuál es el poder de un alma de mujer que eleva, ennoblece y transfigura; sabe que la dama elegida es toda la vida y la poesía que circulan en él: « Yo vivo y respiro en ella, y de ella tengo vida y aliento ».

Las leyes que rigen la vida son leyes de amor, y destinos de amor son únicamente los destinos humanos que se desarrollan aquí abajo. La mujer provee a sus tramas, fuerte, un milagro de firmeza, más viril que el hombre mismo, a pesar de la gracia y la feminidad encantadora, valiente ante los

obstáculos e infiernos, con tal de conseguir el fin prefijado, pronta al sacrificio, peregrinando por tierras y por mares para juntarse con el hombre que adora : así se las representa el poeta que distingue y pinta infinitas de ellas, más dulces y suaves que las que produce la tierra dura y rígida. No reconocen lo pasajero y lo inestable, el episodio que transcurre rápidamente y termina. El amor es una vida entera que se consume.

Estaban todas entretejidas de amor las novelas caballerescas, las fábulas heroicas que producían vértigos al caballero de la Mancha. Y debía de ser muy aficionado a ellas el mismo Cervantes, aun imaginando una condenación mortal, en la parodia ensayada, súbitamente elevada a la dignidad de una nueva historia caballeresca, capaz de acoger el aliento de amor, la energía del alma, la esencia poética de la caballería moribunda. La ironía se mezclaba con un sentimiento sin medida. El hombre sano y de juicio, sin vanidades de gloria y fantásticas quimeras en la cabeza podía, por un capricho y para alejar locuras y delirios, condenar las historias caballerescas a la hoguera; calladamente el poeta, enterrándolas, las bendecía y obraba, soñando aventuras y conquistas sin fin, su tranfiguración.

Imaginaba con los aparejos de la fantasía de los paladines, que desaparecían, las nuevas extravagancias, como dominio de la risa y garantía de supervivencia, las historias nuevas de dolor y de desengaños, humanas aun en las gestas inhumanas, jamás trágicas, jamás desgarradoras. El pensamiento se impregnaba de gravedad, pero corría a lo jovial y a lo cómico, evitaba al corazón las amarguras más crudas y lacerantes. La verdad es que en él acecha siempre el idilio para que lo heroico no trascienda. Ha nacido para suavizar

todo conflicto áspero, para extender la luz donde las tinieblas se anuncian y oscurecen y tapar y curar las heridas del alma. Los vientos de tempestad soplan rápidos y rápidos se deshacen para que el azul del cielo comunique alegría y serenidad. Junto a la orilla de un precipicio retrocede repentinamente y se evita la caída. Los abismos en las almas no se contemplan. No hay desgracia que con la ayuda de Dios no parezca reparable. La *Numancia* está como aislada de las demás obras, pero en las escenas de destrucción más lúgubres el poeta no se detiene; el énfasis lo sugiere el fervor patriótico y los recuerdos de la esclavitud sufrida vuelven con insistencia. Las espinas se doblan para que no hieran. La muerte del viejo celoso es una conciliación con el pasado que se cierra extinguiendo el error cometido. Siempre bondadoso, le disgustan los delitos, las perversidades mayores, los yermos de las almas más tristes, las desgracias horrendas; extiende un delicado velo sobre todo aspecto tétrico; suaviza, ablanda, hace que toda discordancia tenga un secreto acuerdo, y que se eviten los movimientos repentinos, los gritos, las agitaciones del ánimo, corriendo a las armonías soberanas que sonríen y concilian, salidas de los extravíos y de las angustias y penas sufridos. Todo espectáculo risueño de la naturaleza y de la vida es preferible a toda imagen de tristeza y desolación. El amigo Richio y Llueh, que ofrecía a Cabalani su silueta de Cervantes, en el que se tocaban escenas de las novelas y del *Quijote,* pensaba en la serenidad y dulzura de Mozart, en sus acordes sinfónicos, en las sonatas.

Todo se concibe y todo se siente desde lo alto, donde se divide el torbellino de las vicisitudes y ordena y se domina el caos subyacente. Los contornos de las cosas pierden toda

escabrosidad y rudeza. Lo impuro no tiene ya eficacia. Lo vulgar desaparece con lo obsceno y lo deshonesto. Y se abre a la luz más clara, al sol que más resplandece un mundo de poesía, lo etéreo de un sueño divino. Llama ciencia a esta hija de Dios, ciencia universal que comprende en sí todas las ciencias y la define con imágenes de gracia y la acaricia con cada abandono del corazón. Un día la diosa se le aparece como doncella, radiante de belleza, casta, honesta, discreta, prudente y cauta como ella : « se contiene en los límites de la discreción más alta » ; « es amiga de la soledad, las fuentes la entretienen, los prados la consuelan, los árboles la sosiegan, las flores la alegran y finalmente deleita y enseña a cuantos con ella comunican ». Y la visión celestial se renueva y se manifiesta como aurora que ilumina y dora el horizonte ; a ella se abre, exultante, impetuosa, toda cosa creada ; el misterio de las yemas sólo a ella se revela ; le rinden tributo el santo amor, la dulce paz, la amarguísima guerra.

Que en el arte, libérrima y espontánea emanación del alma, entrasen los zumos de la moral, era de esperarse en un hombre de tanta gravedad de pensamiento, siempre atento a sus imágenes alegres y serenas que le asediaban. Una ayuda debe también producirse alegrando, distrayendo al espíritu con las imágenes del sueño. El poeta que narra y describe, ofrece sus ejemplos, satisface la curiosidad despierta, pero al mismo tiempo estimula a la virtud. La estética de Cervantes se hermana con la ética y da igual importancia a lo útil como a lo placentero. Le nacían escrúpulos ; le venían dudas inquietantes sobre la mezcla de la poesía y la historia, sobre temas que elegir, lo inverosímil que repudiar, la naturaleza que imitar, el decoro, la dignidad, la franqueza y sen-

cillez que observar; discute su estilo nuevo en los prólogos con abierta franqueza, como Lope de Vega, y un consejo de los preceptistas más respetados, y, por necesidad de conciencia y claridad, castiga la palabra que le venía fácil, plena de frescura y gracia.

Y confiesa que por « inclinación » se siente llevado a escribir novelas; e ingenuamente se jacta de ocupar el primer lugar como escritor del género. Estos fragmentos de vida, las aventuras encerradas en una pequeña esfera de hechos, unidos en un centro, los quería mucho; y hubiese prodigado cientos de ellos si hubiera tenido una vida más larga. Así como Ariosto ponía sus poesías cortas de aventuras en el centro de su poema, Cervantes coloca trozos de cuentos y cuentos enteros en la trama de la novela, la odisea de las empresas de su caballero, sin preocuparse mucho de si la unidad de la obra sufría por alguna ruptura y por las intencionadas digresiones. Concentrado en las finas pinturas de caracteres, en el entretejimiento de los sucesos que expone, se resuelve en los pequeños cuadros de vida, profundamente impresionado por las propias invenciones, mezclando tierra y cielo, realidad y sueño, verdad y quimera, la risa y las lágrimas con una naturaleza de encantamiento, una sencillez ingenua y el aliento cálido de su humanidad. La palabra, que falta a las bestias sobre que cabalgan don Quijote y Sancho, compañero en el riesgo y en la aventura y sin secretos, la conquistan los perros en los cuentos, convertidos en sagaces jueces de los hombres, en maestros de experiencia.

Es irresistible en el poeta, como en las criaturas de su sueño, el deleite de narrar. Todos tienen en los labios una historia que referir, imposible de callar, y la cuentan con sencillez y tranquilidad, aun cuando los sucesos que narran

son tristes. Los pastores anhelan una confianza perpetua; narrando engañan y consumen la vida. Todo pensamiento lúgubre desaparece al sol de estas narraciones dirigidas con preferencia a los engaños, a las sorpresas y a los « lances de amor y fortuna » más caprichosos. Los humildes, más ligados a las miserias de la tierra, sin gloria y sin nombre, errabundos, lanzados a la ventura, a la lluvia y al sol, a veces desfallecientes por indigencia y hambre, obligados a la astucia y a la rapiña, gitanos y pícaros, estudiantes y desocupados, militares y funcionarios aparecen en los escenarios del mundo más activos que los poderosos, viviendo al día, en espera de la ayuda del buen Dios. El poeta los estrecha con amor a su corazón y atisba cada secreto de su desgarradora existencia; acoge con preferencia a los proscriptos de la buena sociedad que tienen también derecho a la vida y a la felicidad. ¿No deberá considerarse a los desdichados, a los locos como los hombres de mayor cordura y rectitud, todos iguales de ánimo? ¿No producen todos la congoja y el éxtasis del sueño, el surco del dolor? ¿No los creó Dios para que en el gran teatro donde se desarrollan los destinos humanos, representen su papel y se manifieste su individualidad?

Más suave, más bondadosa y serena es la ironía que envuelve a los miserables y vagabundos en las comedias, en los entremeses y en las novelas cervantinas que la ironía revelada en los cuadros, de colores mucho más oscuros, que ofrecen los autores del *Lazarillo* y del *Guzmán*, ironía mordaz y amarga.

De la grey de los humildes salen también los actores de la gran comedia de la resucitada caballería. Y enteramente íntima, enteramente recogida en el altar del sentimiento es

la vida que infunde en el alma de ellos su creador. Sembrado de espinas está el camino de la gloria soñada que hace recorrer a su caballero errante; le abre un calvario que es escala al cielo en la idea fija; le infunde la fe ingenua, la audacia y la firmeza y la resignación estoica cuando se apuran los desengaños, y le acerca el dolor, le impone el renunciamiento. Pozo de saber y prodigio de demencia a un tiempo. Señor de su mundo. De su ideal, que es firmísima creencia, austera religión, nadie lo arranca. Ninguno lo despoja de la sabiduría mayor de la vida, que es la coherencia consigo mismo y la razón de su obrar, la imposibilidad de mentir en lo que afirma y emprende y ver descolorido, rebajado en belleza, caído el gran sueño de humanidad, de regeneración y fortalecimiento de las conciencias, disuelta en pura quimera la verdad que se había revelado a él.

Si el caballero dirige la mirada al cielo y a la estrella luminosa que lo guía, el escudero Sancho la recrea en la tierra, y de su tierra tiene la completa salud, plena adherencia a la gleba que lo nutre, vencido por el instinto, seducido por la materia. Todo lo sano, lo primitivo debe brotar de su alma; y tiene, además, la perspicacia, la astucia, el buen sentido popular que no tenía su señor. No se opone a su mundo, que es de otra naturaleza que el mundo propio, pero lo completa; no destruye el sueño, pero intenta acercarlo a la cruda realidad, y tiene, ceñido a lo terreno, una experiencia envidiable, la intuición de la miseria y perversidad de los hombres que le permiten el juicio salomónico en la solución de asuntos del gobierno de la ínsula fatal. De las sentencias que tiene en el pecho y le brotan continuamente debe asombrarse el mismo sapientísimo caballero. Comprende, compadece y quiere al compañero heroico que tiene

perdida la mente y sostiene el cuerpo a horcajadas sobre el flaco jumento. Los altos ideales no le parecen objeto de desprecio : los respeta, y quisiera participar de ellos rebajando las esferas excelsas. Y, en verdad, poco a poco también él se eleva y ennoblece ; ganado a veces por la locura que domina a su Señor, se purifica, se transfigura, aguza el ingenio, pierde la pesantez limosa que lo atraía hacia abajo. Aunque diferentes en espíritu siervo y amo, el poeta los quería fusionados, amalgamados en uno, y como movidos por un solo aliento, unidos en un indisoluble lazo de amor, necesitado el uno del otro, creados para que jamás se separasen y juntos buscasen las aventuras y afrontasen los peligros y padeciesen un común martirio amargo y dulce. Si se produce una momentánea separación a causa del gobierno que se improvisa, don Quijote despide a Sancho con los consejos más sagaces y las máximas de prudencia y de justicia que le venían del corazón. Pero se consume de cariño y quisiera llamar de nuevo junto a sí al compañero cuando no lo ve y no oye la sincera palabra que lo anima. Parece que le vacila un mundo. Y ese mundo tenía también base terrena : « Apenas se hubo partido Sancho cuando don Quijote sintió su soledad, y si le fuera posible revocarle la concesión y quitarle el gobierno lo hiciera ». Al separarse de su señor, Sancho se encuentra como extraviado y dominado por la alegría cuando a él se vuelve, feliz de ambular con él nuevamente y lanzarse a lugares todavía inexplorados, sin pensar en los golpes y vituperios que aun volverán. La unión inquebrantable tiene no sé qué de fatal y de sagrada : « Juntos salimos, juntos fuimos y juntos peregrinamos ; una misma fortuna y una misma suerte ha corrido por los dos ». Cuando don Quijote se aterroriza y el sueño se le termina, la vida se le es-

capa, y Sancho se preocupa por detenerla ; era, sin embargo, una vida preciosa, sublime, y sueña entonces en volver a las aventuras, en entregarse de nuevo a las luchas y conquistas y perderse por los campos donde corren frescas las aguas y cantan los pastores.

De este amor, que es de esencia divina, desciende la amable ironía que vierte su sonrisa sobre los aspectos de la vida y las debilidades del mundo, el finísimo humorismo hecho de bondad, de indulgencia, de rápida comprensión que arroja luz donde penetran las sombras, realza la dignidad del hombre, edifica, no destruye, absuelve, aunque amenazando con la condenación, y fustiga delicadamente, evitando el desprecio y la ofensa. El que así leía a fondo en las almas y conocía el llanto y las penas de los desamparados, participaba con el corazón de sus sufrimientos y ponía una lágrima en su sonrisa, viendo cuán mal andaban los asuntos de aquí abajo y cómo se seguían al revés las órdenes de Dios. ¿No demostraban los perros más amor, piedad y conocimiento que los hombres que ora los acarician, ora los azotan más que a los hombres mismos? Pero estaba también en ellos el deseo intenso de morder y hablar mal de otros.

Sin estar inmunes de exceso en la presentación de lo ridículo, las escenas que se desarrollan en el castillo de los duques lindan en lo grotesco, la figura del héroe sale de ellas mal parada : preserva la jovialidad de la caricatura, la sátira de la amargura y del crudo vilipendio. Para él es ley la moderación como la compostura. El que, como Claudio en el *Persiles*, tenía veneno en la palabra, tiene castigo y mal fin. Demasiado evidente es ya la amargura para que se añada otro dolor y aflicción al sentimiento. Sobre la

caballería escarnecida cuánto amor vuelve a caer aún. Todo dardo pierde la punta por la benevolencia de la risa ; la broma que realza lo cómico, la torsión y el engaño evitan la burla grosera y rasguñan con suavidad y ligereza. En el mundo sobreviven vicisitudes cómicas, y es conveniente divertirse sin amargura y aspereza de reflexión, reír y no herir con malicia. El amigo Menéndez y Pelayo, que escribió las páginas más límpidas sobre el *Quijote*, llama a la obra « breviario eterno de la risa y sensatez ».

Todo lo que acaece, aun cuando desanime, es justificable, porque lo dispone el destino. Quien guarda rencor y no perdona cristianamente, lleva el plomo a la conciencia. La clemencia es de los fuertes, la venganza, de los débiles. La primera orden que don Quijote daba a Sancho para el gobierno era, precisamente, la indulgencia, la suavidad en el juicio, la cual lleva más lejos que la severidad y la rigidez. Los propósitos de venganza por los agravios sufridos deben ceder al alivio que se siente con el renunciamiento y la resignación. El código del honor, que hacía tantas víctimas con la intransigencia feroz, seguido aun en los dramas de Lope y de Calderón, anula los derechos humanos en el concepto de Cervantes, que cicatriza las heridas sin el remedio de la venganza y considera al honor ínsito en la virtud y no en la sangre.

Un florilegio de las máximas morales extraído de las obras del poeta más amable y sonriente nos convencería de que la sabiduría de mayor validez proviene del alma del pueblo, del vigor, de la naturaleza y frescura, del juicio y de la experiencia de los seres sencillos. Los proverbios, las sentencias breves, comunes en las obras hispanas de la Edad Media y del siglo del Renacimiento, no son fruto de especulación

profunda, sino normas de prudencia y de virtud que se transmiten, para uso común, de generación en generación y se aprenden en la práctica de la vida y en la observación aguda y atenta. Sancho tenía oídos finos y lengua mordaz y pronta, e introducía sus proverbios — tenía, además, en los labios uno, tomado de los latinos — con asombrosa rapidez, y poco le importaba si venían o no a propósito.

Estos preceptos el poeta los reunía con cuidado y amor y daba a la obra de recreo el valor de una ética en acción. En él es espontánea la tendencia al fácil sermoneo. Humos de « predicador » concede en el *Trato de Argel* a Saavedra, que tiene su nombre y se le asemeja un poco. Y no cuadraría mal al creador del *Quijote* una cátedra de filosofía moral y de pedagogía para difundir las ideas del recto vivir que tiene en la cabeza, repetidas de mil maneras por sus personajes. Pero esta sabiduría educadora, risible en los pedantes, es en Cervantes un evangelio de vida veraz que penetra la corteza y llega al alma. Sus admoniciones brotan de un fondo inagotable de bondad y de amor, y son consejos, palabras de oro que un padre dirige a sus hijos, el ciudadano fiel a su nación en peligro, próxima a la caída.

Sabía sacar provecho, pero apenas tenía conciencia de la eficacia de su misión educadora. Porque el mundo, solía decir, no se enmienda, camina torcido y vacilante, y es locura pensar que debe girar sobre otros ejes. Tal como aparece, el mundo es implacable y rehusa todo remedio para un nuevo ordenamiento. Obedece órdenes preestablecidas que le vienen de lo alto. Y es loca temeridad el querer cambiarlas o destruirlas. « El mundo hemos de dejar del modo que le hallamos ». ¿Dispone la naturaleza las cosas para bien o para mal? ¿Qué sabemos de ello? Pero culpar a la

naturaleza de nuestras debilidades, acusarla de injusticias que nos hace, de daños y desgracias que nos procura, es cosa de insensatos. Miremos en nosotros y reconozcamos que nosotros mismos nos forjamos nuestra suerte. Dios estampó en nosotros un sello de vida. Y del modo que Dios nos plasmó debemos obrar, sin lamentos, sin inútiles desconsuelos e imprecaciones. ¿Estamos a merced de un poder fatal? ¿Domina una nota grave de dolor en el concierto armónico que este escudriñador de las melodías del alma nos prepara?

En fin, apenas subsistiremos si no volvemos a entrar en nosotros y sabemos ser nosotros mismos, sinceramente, sin simulaciones. Y tendremos paz y una apariencia de felicidad si conservamos el pecho libre de pecado. Así como el poeta moralista excluye los conflictos ásperos, los excesos sentimentales, quiere en todo moderación y medida, que no se anhele jamás lo inaccesible, ni se perturbe, con desacuerdos estridentes y funestos, las armonías que fluyen por la tierra y los cielos.

No conozco entre los poetas censor más amable, de mayor suavidad y dulzura y de mejor espíritu conciliador. La gracia es innata como la sonrisa inefable. Adviértase con qué moderación serena don Quijote inculca los preceptos de gobierno en el corazón y la mente de Sancho. Y nos impresiona una continuidad que no se altera, una armonía que parece dominar en la sucesión de las obras. La cadena de las reminiscencias no se interrumpe jamás. El primer sueño poético se enlaza con el último. Al borde de la muerte se imagina todavía una continuación de la *Galatea*.

Las ilusiones eternas, los continuos desengaños no nos conducen al reino de las sombras y al mar de las inquietudes. Del ánimo fuerte, templado por el sufrimiento, se hacía

brotar el « Entbehren », el « Entsagen » beethoveniano. Asaltan como ruidos de cosas lejanas, amenazas de desgracias, presagios de desventuras. Vienen y pasan como nubes. Perdura la alegría, y se mueve la pluma para curar la tristeza. La gravedad se oculta. Debe ahuyentarse el pensamiento ante la vanidad e inestabilidad y fuga de todo. Retorna a veces y trae, en la festividad del discurso, una nota de dolor y de llanto, la elegía del ocaso, que necesariamente debe suceder a la aurora más rosada, la melancolía de la ruina de los sueños audaces, así como de la ruina de los reinos y de los imperios, el fin de una Heroica, sin acordes lúgubres y lamentos funerales, la melancolía del gran loco vuelto al juicio, que dice un adiós al mundo de sus quimeras y de sus sueños y un adiós a la vida, albergado bajo el ala del sueño y puesto ahora en el regazo de Dios.

Inclinémonos ante este genio, todo serenidad y claridad, que nos recuerda a Goethe, elevado sobre todos los torbellinos, de visión límpida, lleno de sol. Sobre su cabeza pasarán aún estridentes las tempestades — « All die Schmerzen, die Unendlichen » —, no para trastornarlo por entero y ni siquiera para inquietarlo. Tenía una conciencia tan sólida, una resignación tan pura. Como velaba paternalmente sobre los destinos de su patria, oía una voz divina que le ordenaba llevar a cabo la obra maestra para consuelo de las almas no sólo de la patria, sino del mundo entero, de las generaciones y generaciones que se congregan en el altar de la poesía y del arte como para olvidar la prosa paralizante en que se ahoga la vida. Y nadie, entre los millones que vinieron a él y leyeron el áureo libro, sufrió una desilusión. Y el consuelo es de todos, de todos la risa y el llanto de esta nueva *Comedia* divina. Hubo quien pasó los últimos años de vida con la

imagen del caballero moribundo delante. Símbolo de unión, de fraternidad y de paz que, ¡ay!, se suspira aún y se invoca en la angustia que nos oprime, divididos, dispersos como estamos, convertidos en lobos unos de otros, de aquellos a quienes separan un muro y una fosa, a tientas en las tinieblas y como desarraigados de nuestro suelo, con un temblor por las desgracias que vendrán.

ARTURO FARINELLI.

(Traducción del italiano por Vicente P. Quintero).

CERVANTES EN EL BRASIL

LA UNIVERSALIDAD DEL GENIO Y DE LA OBRA DE CERVANTES

Cervantes no es únicamente la más alta figura de las letras españolas, es también uno de los espíritus más universales de todos los tiempos. Su obra, al traspasar las fronteras nacionales, se incorpora al patrimonio común de la cultura universal. Cervantes no es sólo la noble España. Es la humanidad que despierta, tras largo sueño medioeval, y se burla, con deleite, de sus propios sueños, de las visiones nocturnas que principian a disiparse con el despuntar del sol. Pasan los años, pasan los siglos y la obra de Cervantes permanece joven, fulgente y actual como un desafío del genio a lo transitorio de la vida y de las cosas.

La universalidad de la inmortal novela de Cervantes proviene, naturalmente, de su éxito magnífico al penetrar, ya en su original o bien traducida, en casi todas las literaturas nacionales. Los dos principales y famosos personajes cervantinos son profundamente humanos y representan los dos polos de las tendencias, de los sentimientos y de los impulsos de los hombres: el idealismo y el « inmediatismo ». Don Quijote se dispone a defender a los humildes, a los débiles, a los perseguidos por la injusticia, aunque muchas veces se cubre

de ridículo por la forma con que lo realiza en su loco devaneo. Sancho Panza, usando todos los recursos de la astucia, cuida, o supone cuidar, de aquello que afecta a sus intereses materiales. Los dos tipos de Cervantes viven en todas las latitudes y en todos los pueblos. De aquí el haberse naturalizado en los demás países la novela originaria de España, haciéndose una novela universal.

La gran obra de Cervantes es *Don Quijote*. Pero *Don Quijote* no es todo Cervantes. Cervantes sería insigne aun sin *Don Quijote*. Mas fué *Don Quijote* quien elevó la gloria de Cervantes a su apogeo. Hoy en día, don Quijote y Sancho Panza tienen tanta individualidad como Cervantes. Los dos héroes alcanzan un nivel igual al de su creador y adquieren una existencia propia, autónoma, independiente. Don Quijote y Sancho Panza andan por todos los rincones del mundo y, si el nombre de Cervantes es tan conocido como el de ellos, poco se conoce, no obstante, de su vida y de sus hechos. La historia de don Quijote es más popular que la biografía de Cervantes.

Se sabe, en general, de Cervantes, que nació a mediados del siglo xvi y que murió a comienzos del siglo xvii en el mismo mes y en el mismo año en que murió Shakespeare. Se distinguió como soldado en la batalla de Lepanto donde fué herido y adquiriendo desde entonces el sobrenombre de « El manco de Lepanto ». De regreso a su patria, fué aprisionado por los corsarios, lo que motivó cinco años de cautiverio en Argel. Ejerció algunos cargos de poca importancia. Se casó con doña Catalina de Palacios Salazar y Vozmediano, quien le proporcionó la felicidad doméstica. Tuvo rivales como Lope de Vega, enemigos y perseguidores, y conoció en España el frío de los calabozos. Llegó, sin em-

bargo, a ver en vida el extraordinario éxito de su obra literaria y la repercusión de su fama en varios países de Europa. Apenas conocer esto de la biografía de Cervantes, realmente es muy poco para quien tuvo una existencia tan movida y aventurera como fué la del genial escritor. No ocurre lo mismo con el Caballero de la Triste Figura y su fiel escudero, pues sus maravillosas aventuras son amplia y minuciosamente conocidas y recordadas en todos los medios sociales.

En efecto, *Don Quijote* igualmente es leído por las llamadas « élites » que por el pueblo. Sus lectores, sean cuales fueren sus condiciones sociales, su edad, su sexo, su temperamento, su grado de cultura, su filosofía o su creencia religiosa, no resisten a la fascinación de Cervantes y se tornan, casi siempre, admiradores entusiastas de sus héroes inmortales. El propio Cervantes, en el prefacio de la Primera Parte de su gran libro, enumerando los objetivos que tenía en vista al escribirlo, señala una de las razones que determinaron, ciertamente, la universalidad de la obra: « Procurad también que leyendo vuestra historia el melancólico se mueva a risa, el risueño la acreciente, el simple no se enfade, el discreto se admire de la invención, el grave no la desprecie, ni el prudente deje de alabarla ». (Ed. de Bruselas, 1611, perteneciente a la Biblioteca del Palacio de Itamaraty, Río de Janeiro).

Miguel de Unamuno, en su propósito de exaltar el *Quijote* y despreciar a Cervantes, recuerda que la novela inmortal « es un libro traducible, perfectamente traducible, y de su fuerza y poesía todo queda en él, viértasele al idioma que se le vierta ».

El mismo Cervantes no abrigaba duda sobre la universalidad de su novela, sobre todo después del éxito que él obtuvo

al ser publicada. Esto se puede deducir por lo que dice en la Segunda Parte: « ... tengo para mí que el día de hoy están impresos más de doce mil libros de tal historia; si no dígalo Portugal, Barcelona y Valencia, donde se han impreso; y aun hay fama que se está imprimiendo en Amberes, y a mí se me transluce que no ha de haber nación ni lengua donde no se traduzca ».

El pronóstico de Cervantes se realizó completamente. En la *Biblioteca Crítica de las Ediciones del Quijote*, que se debe a los dos Suné, y continuada hasta 1937 por Ford y Keller, fueron compiladas 1366 ediciones de *Don Quijote*, escritas en 49 lenguas, además de la hecha en máquina de escribir por la señorita Montserrat Alberiche Escardival, y de las dos reproducidas caligráficamente por D. Nicomedes Carrero Ojeda, que empleó diez años en ejecutarla, y por Gonzalo Bosch Bierge.

EDICIONES EN CASTELLANO HECHAS EN LISBOA

La Primera Parte de *Don Quijote* fué publicada en 1605, cuando Portugal se encontraba bajo el dominio español. A pesar de la natural rivalidad que debería existir entre el pueblo dominador y el pueblo dominado de nivel cultural equivalente, *Don Quijote* obtuvo un éxito en Portugal semejante al que obtuvo en España. Los españoles veían en Cervantes una gloria nacional; los portugueses un crítico sútil y malicioso de los ímpetus ardorosos y caballerescos inherentes al español.

De las cinco primeras ediciones de *Don Quijote*, en castellano, tres fueron impresas en Lisboa. La primera, com-

puesta en la tipografía de Jorge Rodrigues, obtuvo la aprobación de Frey Antonio Freire, en 28 de febrero de 1605, y apareció alterada en algunos pasajes, y con algunos cortes debidos, probablemente, a ese Inquisidor-Censor, que suprimió frases que le parecieron irrespetuosas.

Grande fué en Portugal el éxito de librería de *Don Quijote*, pues el editor Jorge Rodrigues hizo en seguida nueva edición, escasamente variando las viñetas del frontispicio, y la colocación de las autorizaciones de la censura que van en la página 2. Giovanel, en el « Catalèg de la Colleccio Cervàntica » de Bousones, I, página 11, recuerda que existen ejemplares de las dos ediciones en la Biblioteca Nacional de Madrid. Conviene disponer sobre este asunto del estudio de Miguel Artigas, en apéndice de la edición facsímil de la Biblioteca Nueva, impresa en San Sebastián, en 1934.

Otro editor de Lisboa, Pedro Crasbeeck, publicó en los últimos días de marzo de 1605, la cuarta edición en castellano, de *Don Quijote*.

Alarmado con las ediciones sucesivas de Lisboa, Francisco de Robles, el editor de la edición príncipe, trató de imprimir, también en el taller de la Cuesta, como lo hiciera la primera vez, la segunda edición de Madrid (5ª publicada), trayendo en la portada la declaración de « Privilegio para Castilla, Aragón y Portugal », cuando la anterior apenas declaraba « con privilegio ». Revista, posiblemente, por el propio autor, sirvió de modelo para las otras seis ediciones en castellano publicadas en vida de Cervantes, y para las dos traducciones de Londres (1612) y de París (1614).

CERVANTES EN PORTUGAL

Durante casi dos siglos, los portugueses leyeron a Cervantes en la lengua original. El castellano se había cultivado siempre en Portugal. El mismo Camoens escribió en español algunas decenas de sonetos, varias églogas, las elegías XVI y XVII y parte de su teatro.

Domingos García Peres publicó en Madrid, en 1890, un *Catalogo Razonado de los autores portugueses que escribieron en castellano,* donde se citan varias centenas de escritores portugueses que escribieron en español.

Pero si en Portugal, Cervantes era apreciado y querido, éste, a su vez, alimentó siempre una simpatía especial por la gente y por la tierra portuguesas. Son numerosas, en casi todas sus obras, las referencias amables a Portugal. En el prólogo de la Primera Parte de *Don Quijote,* el autor se refiere a « la famosa ciudad de Lisboa » y en el capítulo 58 de la Segunda Parte alude al « excelentísimo Camoens ».

Todos sabemos que *Los Trabajos de Persiles y Segismunda,* son la postrera obra de Cervantes y, subjetivamente, la que más le satisfacía. A ella dedicó los últimos años de su vida, muriendo, sin embargo, sin tener la satisfacción de verla publicada. En esta primorosa novela, el grumete, anunciando la proximidad de Lisboa, exclama espontáneamente, en una actitud feliz : « ¡ Tierra, tierra ! Aunque mejor diría : ¡ Cielo, cielo ! porque, sin duda, estamos en el paraje de la famosa Lisboa ».

Más adelante, Tisiandro observa : « Había tenido razón el portugués al alabarle el epitafio, en el escribir de los cuales tiene gran primor la nación portuguesa ».

Aun en *Persiles y Segismunda*, Cervantes describe con entusiasmo Lisboa y los lisbonenses. Entre otros copiosos elogios dice: « La ciudad es la mejor de Europa, y la de mejores tratos ». Y, en seguida: « la hermosura de las mujeres admira y enamora; la bizarría de los hombres pasma, como ellos dicen ».

Algunos biógrafos de Cervantes creen que la madre de Isabel de Saavedra, hija natural del poeta, era una dama portuguesa a quien amara con todo el ardor de su alma cuando estuvo en Lisboa a fines de 1581. No sorprende, por lo tanto, que haciendo la apología del modo de hablar de las valencianas, él se refiera a la « graciosa lengua », afirmando que « sólo la portuguesa puede competir en ser dulce e agradable ».

« Cortesías engendran cortesías » — acostumbraba a decir el Caballero de la Triste Figura. No es de admirar, pues, que por medio de cortesías, haya Cervantes conquistado a los portugueses y los portugueses conquistado a Cervantes.

La primera traducción de *Don Quijote* al portugués, sólo apareció al final del siglo XVIII, en 1794, siendo reeditada en 1853 (Lisboa, Tipografía Universal). Hay también una traducción de 1830, impresa en París (Pilet-Ainé). Correspondió al Vizconde Antonio Feliciano de Castilho y al Vizconde de Azevedo, la gloria de haber hecho la primera traducción importante de *Don Quijote*. Castilho murió antes de terminar su obra, esto es, sin haber vertido Cervantes al portugués como ya lo había hecho con Goethe y con Molière. El Vizconde de Azevedo, que intentó llevar a término la iniciativa de Castilho, también sucumbió en medio de la jornada. Estaba destinado a Pinheiro Chagas el concluir la traducción, prologarla y publicarla en una espléndida edición,

ilustrada con los famosos dibujos de Gustavo Doré. Los dos volúmenes de *Don Quijote*, aparecieron en 1876 y 1878.

El hecho de que los dos Vizcondes de Castilho y de Azevedo, con la colaboración de Pinheiro Chagas, tradujesen *Don Quijote*, no impidió que otros admiradores de Cervantes se dispusiesen también a expresar esta obra en idioma portugués. De esta misma época es la traducción del Vizconde de Benalcanfor, « auxiliada para más fácil interpretación del texto », como dice la portada del volumen, por don Luis Bretón y Vedra, con dibujos de Manuel Macedo (Lisboa, editor Francisco Artur da Silva, 1877-1878), traducción en nada inferior a la de los Vizcondes de Castilho y de Azevedo, bastando cada una por sí, para dar al gran libro de Cervantes un sólido pedestal en la lengua de *Los Luisiadas*. Entretanto, otros cervantinos quisieron también ofrecer su contribución personal y artística al monumento que Portugal, en su propio idioma, edificó en homenaje al genio de Cervantes. De aquí las traducciones de José Carcoma (Biblioteca de Instrucción y Recreo, Tipografía Merveille, de Fidalgo, Hermano & Cía., Lisboa, 1888-1889), de Enrique Marques Junior (Casa Garret, Lisboa, 1921), la adaptación y resumen de Juan Meireles (Editora Educación Nacional Ltda., de Oporto, Colección de la Juventud, 19..). El deseo de expresar fiel y exactamente el pensamiento del autor, que se admira y se prefiere, es un fenómeno psicológico bastante explicable y comprensible como el de los virtuosos del piano en la eterna búsqueda de lo absoluto, esto es, interpretar las grandes composiciones de un modo íntegro y perfecto que venga a superar todas las tentativas existentes, todas las realizaciones anteriores.

De las diversas traducciones de *Don Quijote*, existen va-

rias ediciones populares : la de 1905 (Librería Guimaraes & Cía.) ; la de 1907 (Librería Ferreira de Oliveira, Lisboa) ; la de 1918 (Empresa Editora Universal); la de 1930 (Sociedad (« Parcearía »), Antonio María Pereira); las de 1933 y 1945 (Librería Lello, Limitada, de Oporto) ; las dos sin fecha de la Librería Ferreira de Oliveira ; la de 1941 (resumen de Juan Meireles).

Si los grandes escritores, como usualmente se dice, reflejan los sentimientos de su patria, de su pueblo, del siglo en que viven y actúan, podemos estimar por las opiniones de Castilho, de Latino Coelho, de Pinheiro Chagas, de Eça de Queiroz, de Fidelino de Figueiredo, lo que Cervantes representa para Portugal, pues es considerado, al lado de Camoens, la inteligencia más fuerte y más fecunda de la cultura peninsular.

Podemos ver, efectivamente, en Eça de Queiroz, un descendiente en línea recta de Cervantes, y lo que más alto se elevó en Portugal, por la ironía y por el espíritu, por el humor y por la capacidad burlona de descubrir lo ridículo, la insensatez y las miserias de la sociedad contemporánea. En 1879, Eça de Queiroz escribía : « El espíritu no es una lesión cerebral que *hace ver lo cómico ;* es una disposición cerebral que hace *descubrir lo cómico*, que lo hace descubrir a través de las exterioridades convencionales y las formas consagradas ; hallar lo cómico en una mala institución o en una mala costumbre (malas por su amplia existencia, o malas por perpetuarse más allá del momento histórico que las justifican), es ponerlas en contradicción con el buen sentido y el buen gusto, es anularlas. Un acto del espíritu puede ser así un acto de gran justicia social. La palabra *espíritu,* últimamente rebajada ; la hacen significar las salidas picantes en la con-

versación chistosa, el *bon-mot*, el *lazzi*, la chanza. Pero tiene una más alta entidad : es la crítica por la risa ; es el raciocinio por la ironía. ¿ Quiénes son los grandes precursores de la Revolución, en la literatura ? Los grandes escarnecedores : Rabelais, Cervantes, Lesage, Voltaire... ¿ Quién viene conduciendo la civilización hacia la justicia ? Los que ríen : *Pantagruel, Don Quijote, Gil Blas, Cándido* ». De esta forma, Eça de Queiroz no sólo justifica su obra, sino también procura en Cervantes, aunque sin decirlo claramente, su ascendencia espiritual. Cuando Jacinto abandonó París, la comodidad y las delicias de la civilización, y se instaló definitivamente en las sierras portuguesas, fué en *Don Quijote* en el que volvió a encontrar la alegría y el buen humor para cicatrizar las heridas que la ciudad le dejara en el alma desencantada y entristecida.

CERVANTES EN EL BRASIL

No es preciso decir que Cervantes, en el Brasil, fué siempre estimado y admirado, no solamente por los hombres de letras, en particular, también, en general, por el gran público, de norte a sur del país. Sus dos famosos personajes, no tardaron en instalarse en el Brasil, recorriendo, con triunfo, todos los rincones de su extenso territorio. Esto desde el alborear de nuestra vida intelectual. Las letras brasileñas, en su inicio, no podian dejar de tener una fisonomía nitidamente europea. De Europa vino el modelo, la forma, además de las ideas y, muchas veces, el propio tema. De aquí, del Brasil, sólo podía extraerse la materia prima, es decir, algunos motivos de inspiración como el paisaje, las asperezas geográficas, las costumbres de los nativos. Cabría al europeo,

adaptándose al nuevo mundo, fecundar nuestro suelo y hacer nuestra historia hasta el día en que adquiriésemos individualidad, vida propia, a fin de aportar también nuestra contribución al patrimonio cultural de la humanidad.

En la primera edición del Vizconde de Benalcanfor, ya se puede comprobar el interés que había, entre nosotros, por *Don Quijote*, al punto que en el dorso de la portada del libro (pág. IV), se anota que la propiedad de esta obra, en el Brasil, pertenecía a un señor llamado Manuel Silvestre de Lisboa Couto. El Brasil, durante mucho tiempo, fué, para Portugal, un excelente mercado de libros. Evidentemente, Cervantes se tornó popularmente conocido, en el Brasil, por las ediciones portuguesas.

Es en el gran dramaturgo Antonio José, el judío, que el culto a la obra de Cervantes se manifiesta en el viejo continente por mediación de un brasileño. Me refiero a la *Vida del gran Don Quixote de la Mancha y del gordo Sancho Panza*, representada en el Teatro del Barrio Alto, en el mes de octubre de 1735. Esta obra, sobre ser una de las más importantes del infeliz poeta que murió en la hoguera, condenado por hereje, por el Tribunal del Santo Oficio, vale por la perfecta comprensión del espíritu cervantino que él supo captar a las mil maravillas con la excelente adaptación de *Don Quijote en la ópera jocosa*, conforme él mismo denominó su propio trabajo.

En el comienzo del siglo XIX, la sombra de Cervantes está siempre presente tanto en el mundo literario brasileño como en varios acontecimientos de orden político, militar, comercial, doméstico, o sea, en todos los campos de la actividad donde se mueven los individuos cultos o hasta los de mediana ilustración. De otro lado, este fenómeno debe haber ocu-

rrido en cualquier parte del mundo adonde llegasen don Quijote y Sancho Panza. En efecto, estos dos nómadas, se integraban con asombrosa rapidez a la vida cotidiana de cualquier lugar que los alojaba, conquistando la popularidad bien como la simpatía de los que con ellos convivían.

Esto lo comprendió muy bien el eminente escritor Arturo Marasso, de la Academia Argentina de Letras, cuando recuerda, en su reciente libro sobre Cervantes, publicado como contribución al centenario del inmortal poeta : « Cada nación europea — dice — dió al héroe una parte de su visión y de su sentimiento ; será imposible desligarlo de las variaciones sucesivas para verlo como si por vez primera hubiese aparecido ».

Creo que, en general, puede hablarse del espíritu *quijotesco,* como Nietzsche hablaba del espíritu *apolíneo* y del espíritu *dionisíaco* y, más tarde, sus continuadores en Alemania, referíanse al espíritu *fáustico*. La psicología humana, después de Cervantes, quedó fuertemente impregnada de quijotismo que pasó de la ficción al mundo real.

Data de 1821 el curioso folleto editado en Río de Janeiro : *Proclamación insidioso-quijotesco-alucinadora, dirigida al general Malatesta*, a las tropas al mando del General Vileza en la última campaña que *ellos emprendieron en Río de Janeiro*. Diez años después, el canónigo Januário da Cunha Barbosa, una de las inteligencias más eminentes de su tiempo, publicaba *La contienda de la Playa Grande o el quijotismo del General de las masas* (« A Rusga da Praia Grande ou o quixotismo do General das massas »), comedia en tres actos en los que no faltaba la gracia, el espíritu y el buen humor. En esta pieza, su autor tenía el propósito, aunque injustamente, de ridiculizar al general brasileño José Ignacio de

Abreu y Lima, compañero de Bolívar en las campañas de emancipación de la América española.

En la guerra del Paraguay, se dió un hecho curioso. Llegó a las manos del Vizconde de Taunay, así cuenta él en sus *Recuerdos de Guerra y de Viaje*, el ejemplar de *Don Quijote* que perteneció al dictador Francisco Solano López. El autor de *Inocencia*, una de las más apreciadas novelas brasileñas, al terminar su relato, exclamó en un grito del alma : « ¡ Bendito Miguel de Cervantes Saavedra, cuántos momentos de despreocupación me facilitaste ! ».

Es muy común que en los escritores y poetas brasileños, encontremos citas de Cervantes o referencias a don Quijote o Sancho Panza. En la Biblioteca de Ruy Barbosa, hoy perteneciente al gobierno brasileño, se halla un volumen de *Don Quijote*, cuidadosamente anotado por el gran ciudadano que amaba a Cervantes con cariñosa devoción. El ejemplar de Ruy Barbosa, verdadera preciosidad bibliográfica, está todo marcado de lápiz rojo y en las últimas páginas se ven una serie de observaciones de carácter filológico. Ruy Barbosa figura entre los brasileños que mejor comprendieron a Cervantes y supieron estimar lo que en él había de grandioso e inmortal.

La verdad es que directa o indirectamente, en las obras más representativas de las letras nacionales, oímos el eco de la risa cristalina del creador de *Don Quijote*. Cervantes hace sentir sus tentáculos magnéticos en todos los ramos de nuestra actividad intelectual. Poetas, novelistas, dramaturgos, ensayistas, no pueden eludir la obsesión cervantina.

Muchos miembros de la Academia Brasileña de Letras escogieron como tema Cervantes y sus personajes principales. Podríamos citar a José Verissimo, en *Hombres y Cosas*

Extranjeros; Afranio Peixoto, en *Viaje Sentimental;* Manuel Bandeira, en *Nociones de la Historia de la Literatura;* Euclides da Cunha; Alfonso Celso; Gustavo Barroso; Oswaldo Orico; Mucio León; Alcides Maya; Celso Vieira; Alfonso d' E. Taunay; Pedro Calmon; Peregrino Junior; Amoroso Lima; Rodolfo García, en la Prensa de Río, de S. Paulo y de Recife; Olavo Bilac y Ramiz Galvão, en las conferencias del Gabinete Portugués de Lectura; Arturo de Azevedo, en *Rimas;* Filinto de Almeida en *Cantos y Cantigas;* Augusto de Lima, en *Poesías*; Viana Moog en *Héroes de la Decadencia;* Menotti del Picchia, en *Amores de Dulcinea.*

No puedo esquivarme de hablar sobre los trabajos de estos dos últimos académicos. Viana Moog presenta de un modo vivo el papel que Cervantes desempeñó en el crespúsculo de la Edad Media, viendo en *Don Quijote*, como Montoliu, el *canto del cisne* de un mundo envejecido y gastado que desaparecía para siempre en las tinieblas del tiempo, Menotti del Picchia, por una extravagancia solamente permitida a los poetas, invirtió de un modo curioso y original los papeles de Don Quijote y Sancho Panza, transformando este último en un soñador incurable en cuanto presentaba al primero como un caballero ingenuo y sensible a cualquier influencia, víctima de la loca fantasía de su extravagante escudero.

« Sancho — dice — el supremo idealista, es el microcosmos eterno de la humanidad, que se completa con el espíritu adjetivo del Caballero de la Triste Figura ».

Una obra útil e imprescindible, que todavía está por hacer, es la bibliografía de Cervantes en el Brasil, desde que existen sobre él varios trabajos de evidente significación para nuestras letras, tales como los de Silvio Julio, Reis Carvalho, Arturo Meyer, Agripino Grieco, Antenor Nascentes, Josué

Montello, Augusto Frederico Schmidt, Rosalina Coelho Lisboa, Edmundo Moniz, Santiago Dantas, Cándido Mota Filho y José Pérez, indispensables para la comprensión precisa de lo que el autor de *Don Quijote* representa para nosotros. Poetas como Gonçalves Crespo, Martins Fontes, Mucio Teixeira, Tomás López, prestando su tributo, consagraron, al genio de Cervantes, el culto imperecedero de su lira.

En Río de Janeiro ya tuvimos la Casa de Cervantes, centro de estudios relativos a la cultura iberoamericana donde figuraban Coelho Neto, Pinto da Rocha, Silvio Julio y otros escritores de renombre nacional.

EDICIONES BRASILEÑAS DE CERVANTES

La primera edición brasileña de *Don Quijote* fué lanzada en 1898, impresa en Río de Janeiro, para la Biblioteca de Lectura del *Jornal do Brasil* (*Diario del Brasil*). Y esta misma traducción ya había sido publicada en folletines, en las columnas de ese prestigioso órgano de la prensa brasileña. De ese año también es la traducción resumida de K. D'Avellar, editada por la Librería Garnier. En el Brasil, *Don Quijote,* como los grandes libros de la literatura universal, fué leído casi siempre en las traducciones portuguesas, lo que sigue aconteciendo todavía. Sólo hace poco tiempo, tuvimos de *Don Quijote* una buena edición brasileña, en la serie clásica de *Los Maestros del Pensamiento,* admirablemente organizada y dirigida por José Pérez.

Otras obras de Cervantes, además del *Quijote,* han sido traducidas e impresas en el Brasil. Entre ellas, *Cornelia* y el *Celoso* de las *Novelas Ejemplares,* versión de D. Virginia de

Castro y Almeida (Annario del Brasil); *Aventuras de un esclavo blanco,* traducción y adaptación de Barros Ferreira, ya con dos ediciones; *Cornelia* y el *Celoso* fueron nuevamente editadas en 1943 (Ediciones Cultura de S. Paulo), conjuntamente con el *Curioso impertinente,* que pertenece al *Don Quijote.* Hay también otra traducción de *Cornelia* del conocido escritor Edgard Cavalheiro, publicada por la Librería Martins, de S. Paulo. Merecedora de una especial referencia es la traducción del *Buscapié,* por el ilustre filólogo Antenor Nascentes. Si bien es muy dudoso el autor de este libro, pues aun se discute si pertenece o no a Cervantes, esa obra, la verdad es su indudable utilidad para los estudiosos de la vida y de la producción del gran novelista. Todo esto claramente demuestra que Cervantes no fué absorbido del todo, en el Brasil, por *Don Quijote,* y que resta todavía un lugar al sol para las otras composiciones que brotaron de su pluma milagrosa.

EXPOSICIONES CERVANTINAS

Son ya dos las exposiciones sobre Cervantes que se han organizado entre nosotros. Una en Río de Janeiro y otra en S. Paulo. La primera en 1905, en ocasión del III centenario de la publicación de la Primera Parte de *Don Quijote* y otra recientemente, en conmemoración del IV centenario del nacimiento del poeta.

La exposición del Gabinete Portugués de Lectura constituyó en su tiempo, conforme reza la tradición, un importante acontecimiento en la vida literaria de Río de Janeiro. Olavo Bilac, en 12 de junio, ocupó la tribuna, en el salón

de actos de la Biblioteca, enfocando la gigantesca personalidad del animador de don Quijote y Sancho Panza, en una conferencia curiosa y elocuente, que figura entre las más bellas de sus piezas oratorias. A seguir, hablaron Ramiz Galvão y Filinto de Almeida, habiendo éste recitado dos sonetos y un poema sobre los héroes de Cervantes. De esta exposición, quedaron los dos memorables catálogos, confeccionados por Antonio Jansen do Paço, uno especialmente sobre la contribución de la Biblioteca Nacional. Entre los dieciocho particulares que contribuyeron para la exposición, se destacaron el Consejero Cándido Luis de María Oliveira y los señores José Carlos Rodrigues, Rodrigo Otavio, Arturo Neiva, Alejandro Alfonso da Rocha Sattamini, Eliseu de Carvalho, Ismael da Rocha, Juan Duarte das Neves Prates (de Cataguazes) y Filinto de Almeida. Como se aprecia, ya era grande, en el Brasil, el número de personas que poseían preciosidades bibliográficas de Cervantes, teniendo por su obra el culto de los que estiman las reliquias de la inteligencia humana.

La exposición Cervantina de San Paulo, organizada por el Centro Dramático Hispanoamericano no ha dejado también, como la del Gabinete Portugués de Lectura, de tener una expresiva significación artística y literaria. Además de las numerosas ediciones de *Don Quijote* y otras obras de Cervantes, ornamentaban el salón de la exposición muchos objetos de arte, inspirados en los personajes cervantinos y ejecutados todos en San Paulo, en bronce, en loza o en madera. Esta exposición se debe a la iniciativa de los señores Luis Amador Sánchez y José Pérez, ambos fervientes admiradores de Cervantes, y que tanto han escrito acerca de su capacidad creadora y proyección histórica, social y literaria.

PRECIOSIDADES CERVANTINAS EXISTENTES EN EL BRASIL

Es la Biblioteca Nacional quien posee, en el Brasil, la mejor colección de obras de Cervantes procedentes muchas de ellas de la colección Juan Antonio Marques. Algunos de sus volúmenes fueron traídos de Portugal por don Juan VI, y pertenecieron a la librería organizada por don José I. Cuenta la Biblioteca Nacional con varias traducciones importantes de *Don Quijote*, en alemán, francés, inglés, italiano y portugués. Entre esas traducciones, en idioma italiano se encuentran, dos de Lorenzo Franciosini, la de 1677 (siglo de la publicación de la obra) y la de 1755. Son dignas asimismo de una referencia especial las ediciones en francés de 1713, de 1812, de 1836 (traducción de Luis Viardot) y de 1884. En el propio original castellano, se hallan las ediciones de 1674 (Madrid), de 1677 (Roma), de 1723 (Madrid), de 1738 (Londres), de 1744 (La Haya), de 1755 (Amsterdam), de 1780 (Madrid, de la Real Academia Española), de 1797 (Madrid). De los otros libros de Cervantes, cuenta la Biblioteca Nacional, de las *Novelas Ejemplares*, con las ediciones de 1664 (Madrid), de 1722 (Madrid), de 1743 (Amberes), de 1783 (Madrid); con la de la *Galatea*, las de 1736 y de 1784 (ambas de Madrid); con la del *Viaje del Parnaso*, las de 1736 y de 1784 (también ambos de Madrid), con la de *Los Trabajos de Persiles y Segismunda*, las de 1617 (impresa en París en el mismo año de la edición príncipe), de 1719 (Madrid) y de 1781 (Madrid). Todo esto, claro es, sin contar las ediciones populares. Posee todavía la Biblioteca Nacional el ejemplar de la edición de Argamasilla de Alba con dedicatoria impresa para el emperador don Pedro II.

OTRAS PRECIOSIDADES CERVANTINAS

Varias otras bibliotecas, en el Brasil, particulares y públicas, poseen, en sus colecciones, rarísimos ejemplares de las obras de Cervantes. En primer lugar está la Biblioteca del Palacio de Itamaraty (Ministerio de Relaciones Exteriores) que tiene en su poder la edición más antigua existente en el Brasil, sin hablar de varias otras de gran valor. Trátase de la de 1611 (Bruselas), aun en vida de su autor, antes de la publicación de la Segunda Parte, constituyendo así, entre nosotros, lo que de Cervantes existe de más raro y más apreciable.

Este volumen perteneció al Vizconde de Porto Seguro, uno de los mayores historiadores brasileños, que lo adquirió en Madrid, cuando integraba la representación diplomática del Brasil en España.

En el Instituto Histórico y Geográfico Brasileño también se encuentran buenas ediciones, en lenguas diferentes, de las obras de Cervantes, entre ellas la del « Instituto Editoriale Italiano », de Milán, que contiene el notable prefacio de Henrich Heine, traducido por el eminente poeta Giosué Carducci.

BRASILEÑOS CERVANTINOS

En Río de Janeiro quien posee la más rica cervantina es el ilustre doctor Genival S. Londres (domiciliado en la Avenida Atlántica, 346). Componen su notable colección más de 300 volúmenes, de los cuales 134 ediciones de *Don Quijote,* en 12 lenguas diferentes impresas en 16 países, siendo

21 ediciones argentinas. Completan esta notable cervantina innúmeras ediciones de las otras obras de Cervantes y numerosos estudios sobre el genial escritor. El ilustre cardiógrafo brasileño posee del siglo XVII las dos ediciones de los Verdussen (la de 1673 y la de 1672) impresas en Amberes, y también la de 1697, de la misma ciudad. Del siglo XVIII posee también algunas ediciones, entre ellas la príncipe en lengua portuguesa, de 1794, y varias en castellano como la de D. Manuel Martín (Madrid, 1782) y la de Pierre Hondt (La Haya, 1746). Entre muchas ediciones dignas de nota el doctor Genival Londres adquirió la de gran lujo, limitada a mil ejemplares (la del doctor Londres lleva el número 765), editada en París y enriquecida con acuarelas de J. Ponchet.

En la cervantina del doctor A. J. Peixoto de Castro existen ejemplares apreciados como la edición monumental de la Librería Hachette, de París, traducción y prefacio de Luis Viardot y que contiene los famosos dibujos de Gustavo Doré. El doctor Peixoto de Castro posee y ricamente encuadernada, la edición facsímil de la original de las *Novelas Ejemplares*.

En la ciudad de Río de Janeiro existen muchas otras cervantinas importantes, entre las cuales las de los ilustres profesores Antenor Nascente y Silvio Julio, la del señor Josué Montelo y la del doctor Alcindo Sodré que posee entre otras la edición del *Quijote* reproducida en facsímil por el Coronel Fabra (ejemplar número 706).

Residiendo en San Paulo el doctor José Pérez (calle Xavier de Toledo, 210. S. Paulo), es indudablemente el más destacado cervantista brasileño y poseedor de la mayor cervantina existente en el Brasil. Aunque nacido en el Estado de Pará, en 1906, podemos considerar al doctor José Pérez como

paulista, porque en la Facultad de Derecho de San Paulo siguió casi todos sus cursos jurídicos y en San Paulo ha vivido desde 1926. A partir de 1935 comenzó el doctor Pérez a publicar estudios sobre Cervantes y su obra. Es autor de *La psicología social del Quijote; La sabiduría del Quijote; Una interpretación del Quijote; El arte español a través del Quijote; El Quijote de Avellaneda; Superstición: una lección de Espinosa y un ejemplo de Cervantes; Una interpretación del Quijote y los orígenes del Cinema en el Quijote.*

CERVANTES Y LOS NIÑOS

También en el mundo de los niños y de los adolescentes, Cervantes ejerció su absorbente fascinación. En casi todos los países del mundo, existen adaptaciones escolares de las ingeniosas aventuras del Caballero de la Triste Figura. Don Quijote y Sancho Panza, no faltando a la regla, se adaptaron perfectamente a la mentalidad de la infancia y de la juventud del Brasil. El compañerismo existente entre los extravagantes héroes de Cervantes y las nuevas generaciones en su alborear es un producto espontáneo de la tendencia infantil a admirar románticamente las aventuras difíciles y peligrosas, sin perder, no obstante, el sentido del humor y la capacidad de burlarse hasta de las propias. Los niños y los adolescentes que se ponen en contacto con los personajes de Cervantes forzosamente son arrastrados a encontrar en ellos una afinidad efectiva e intelectual que dejarán en su alma un rastro indeleble.

Varias ediciones adaptadas de Cervantes enriquecen nuestra literatura infantil. La primera de ellas fué la compuesta

por el profesor Carlos Jansen y publicada al final del siglo pasado con el prefacio del gran periodista Ferreira de Araujo. Inicialmente, hubo dos ediciones de esta obra, una de lujo y otra popular. Recientemente se reeditó el trabajo de Jansen, refundido por Terra Senna. Aun tenemos las adaptaciones de K. D'Aveller, de Arnaldo de Oliveira Barreto y de Monteiro Lobato; el *Don Quijote* de este último ha sido traducido al castellano y publicado en varios suplementos dominicales de *La Prensa*. De esta forma, se cerró el ciclo: El *Don Quijote* que vino del castellano para el portugués, volvió del portugués para el castellano.

EL IV CENTENARIO DEL NACIMIENTO

En el ciclo cervantino organizado por la Academia Brasileña de Letras pronunciaron eruditas conferencias los académicos Celso Vieira, Peregrino Junior y Amoroso Lima.

Ya vimos que en San Paulo el IV Centenario de Cervantes fué conmemorado con la exposición organizada por el Centro Dramático Hispanoamericano. La conmemoración se extendió a varias ciudades de este Estado, sobre todo a Campinan donde el culto a Cervantes goza de una gran vitalidad. No solamente en las capitales, también en el interior de los Estados, Cervantes es apreciado y querido.

En Río de Janeiro, el Ministerio de Educación, para conmemorar el IV Centenario de Cervantes, organizó una notable exposición, digna de los festejos que el poeta merece. Por la Embajada de España, bajo el patrocinio del Ministro de Educación, se inició un ciclo de conferencias que fué abierto por el poeta Augusto Frederico Schmidt, quien, tras

algunas palabras del agregado cultural de la referida embajada, señor García Viñolas, profirió su *Discurso sobre Don Quijote y Cervantes*. Están designados para hablar Rosalina Coelho Lisboa: *Lo que Cervantes me dice*, y los señores Santiago Dantas (*Cervantes y el espíritu occidental*), Peregrino Junior (*Cervantes precursor de la biotipología*) y Francisco de Campos que pronunciará la conferencia de clausura.

CONCLUSIÓN

Nadie puede dejar de ver en Cervantes, aquí en el Brasil como en el resto del mundo, una fuente inagotable de inspiración y enseñanzas. El gran escritor, el hombre verdaderamente de genio es siempre el que alimenta con su obra, no sólo la propia generación sino también aquellas que le suceden, ejerciendo igualmente su benéfica influencia en los simples y en los poderosos, en los pobres y en los ricos, en los que viven anónimamente en las sombras y en los que más se distinguen.

Ya hubo quien dijo que la *Biblia* y *Don Quijote* son los dos libros más leídos del universo. Podemos estar seguros de que el público de Dante, de Shakespeare, de Camoens, de Molière o hasta el de Hugo y de Dumas, no es tan grande como el público de Cervantes. Sobre haber penetrado en todos los países, *Don Quijote* se hizo amar en las naciones latinoamericanas donde se habla el castellano como en la propia España. Es la obra maestra de la lengua.

Portugal, que desciende directamente de España, su único país vecino, bien como nosotros que descendemos de Portugal y tenemos sólo como vecinos naciones de lengua espa-

ñola, somos, de los pueblos del universo, hasta de los pueblos latinos, los que más cerca estamos de Cervantes. Por lo tanto, no es sorprendente la estima y el prestigio que goza Cervantes en el Brasil, sobre todo entre las mayores personalidades de nuestras letras, como Silvio Romero, Machado de Assis, Olavo Bilac, Ruy Barbosa, Augusto Lima, Euclides da Cunha, Juan Ribeiro, Afranio Peixoto y tantos otros a los cuales ya tuvimos oportunidad de referirnos.

No queremos terminar sin hacer antes una ligera mención a la revista *Don Quijote,* ilustrada y dirigida por Angelo Agostini, que salió de 1895 a 1897 y que constituye una de las obras primas del periodismo libelista del Brasil, pudiendo, sin desdoro alguno, compararse al *Antonio Maria* de Rafael Bordallo Pinheiro, que tanto éxito alcanzó en Portugal, a punto de no vacilar Ramalho Ortigão en llamar a su autor de genial. La revista de Angelo Agostini tiene como figuras centrales los dos héroes de Cervantes que acompañan, actúan y comentan todos los acontecimientos políticos de importancia durante el período presidencial de Prudente de Morais. Las caricaturas de Angelo Agostini sobresalen no sólo por el espíritu sino también por la originalidad, por el equilibrio artístico que le dan uno de los más altos lugares entre los caricaturistas brasileños. En varios Estados del Brasil, en Pernambuco, en San Paulo, fueron editadas revistas con el título de *Don Quijote.* La más notable de todas, después de la de Angelo Agostini, es la de Bastos Tigre, donde se encuentran preciosos dibujos de los más famosos artistas de la época.

Tales son las relaciones entre Cervantes y el Brasil. Relaciones agradables, amistosas y a veces entusiastas. No solamente con él, también con sus famosos personajes.

Nosotros, brasileños, somos todos cervantófilos, y cariñosamente repetimos el último verso del lindo poema *Don Quijote* del llorado académico Augusto de Lima:

Ri-se o mundo de ti, mas todos te amam.
(Se ríe el mundo de ti, pero todos te aman).

JOSÉ CARLOS DE MACEDO SOARES.

EL INGENIOSO HIDALGO DON QVIXOTE DE LA MANCHA,

Compuesto por Miguel de Cervantes Saauedra.

DIRIGIDO AL DVQVE DE BEIAR, Marques de Gibraleon, Conde de Benalcaçar, y Bañares, Vizconde de la Puebla de Alcozer, Señor de las villas de Capilla, Curiel, y Burguillos.

Año, 1605.

CON PRIVILEGIO,
EN MADRID, Por Iuan de la Cuesta.

Vendese en casa de Francisco de Robles, librero del Rey nro señor.

(Portada de la edición del *Quijote* de 1605)

CERVANTES EN LA PORTADA DEL «QUIJOTE»

¡Cuarto Centenario del nacimiento de Cervantes! ¡Fecha de singular trascendencia y bienhechora conmoción en el mundo de las letras! Muchos escritores la han recordado ya; otros empuñan la pluma para hacerlo. En todos los labios está el nombre del español genial y reviven sus andanzas.

Yo, persuadido de que nada nuevo podré añadir a su gloria señera, he resuelto celebrar la data en la intimidad de mi estudio, con la exposición de los libros de Cervantes. Y aquí están, en mi modesta escribanía, colocados en el orden cronológico con que salieron de las prensas: la *Galatea* (1585), el *Quijote*, primera parte (1605), las *Novelas ejemplares* (1613), el *Viaje del Parnaso* (1614), *Ocho comedias y ocho entremeses nuevos* (1615), la *Segunda parte* del *Quijote* (1615), *Persiles y Sigismunda* (1617), la *Numancia* y *El trato de Argel* (1784).

¡Qué obras, estas! Escasas en número, si se las compara con las de aquel coloso, el Lope «monstruo de naturaleza», y con las de otros fértiles ingenios de aquel áureo entonces. Pero ¿cuántas de las de estos pueden competir en excelencia con cualquiera de las cervantinas, si el cotejo se establece dentro del género que las reclama? ¿Y cuál de todas ellas se atreverá a medirse con el *Quijote*, que sigue

eclipsando aún a todos sus congéneres de la literatura universal?

Con la inmensa impresión de tamaña grandeza, he tomado el volumen de la obra inmortal. Con respeto lo he colocado en el pupitre. Lo he abierto, y he empezado a hojearlo a la buena ventura, leyendo títulos y contemplando láminas... De pronto me detengo ante lo que de más antiguo lleva esta edición: el facsímil de la portada aquella de la edición primigenia; portada que impone por la rústica venerabilidad de los tipos de letras y por lo raro e irregular de su disposición, característica de los primeros pasos, como infantiles, del maravilloso arte de Gútenberg.

Y esta portada acaba por ser para mí un generoso manantial de reflexiones. He leído en ella, siquiera desordenadamente, casi todo el vivir del admirable Manco. Si logro ahora reproducir una parte a lo menos de mi meditación, habré tributado yo también mi homenaje, humilde y fervoroso, en esta magna celebración cuadrisecular.

*
* *

¡Vieja portada! ¡Ah, si pudieras decirme lo que sintió, al verte ante sí por la primera vez, el asendereado autor de lo que al fin tú pregonabas!... ¡Oh, sí, al fin, al fin el sin par Caballero de la Mancha, que durante tantos años había vivido en el país incógnito de la fantasía de Cervantes, sale a recorrer contigo los caminos dispares y engañosos del mundo! ¡Y no habrá tiempo ni espacio que lo detenga ya!...

Y pienso si no era acaso él, el mismo Cervantes, el que, disfrazado de caballero andante, emprendía al cabo la conquista del noble ideal de toda su existencia: la gloria y la

fortuna. ¡Ah, sí! Para mí, en ese frontispicio está él de cuerpo entero; allí, toda su vida.

*
* *

Allí empiezo a leer: El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha.

Es el título de la novela singular. ¿Quién, al leerlo, no piensa luego en el autor, de ingenio sutil como ninguno en mil trances por que debió pasar?

Rico de ingenio yo le veo desde los días mozos, en que, a pesar de la escasez de recursos para frecuentar escuelas famosas, llega a nutrir su espíritu ávido de saber, con la no común cultura renacentista que rezumarán sus producciones.

Ingenioso es Cervantes según aquello de Ovidio: « Ingenium mala saepe movent » [1]: las desgracias a menudo aguzan el ingenio; porque los tristes cinco años de cautiverio movieron el suyo a urdir una serie de planes de evasión, que, a pesar de hábiles, acaban siempre en lamentables fracasos, lo mismo que los proyectos de gloria de su héroe manchego.

E ingenioso como nunca aparece en los años de madurez para confirmar lo que siglos antes había sentenciado el discreto Tácito: « Crescit cum amplitudine rerum vis ingenii » [2]: el vigor del ingenio se desarrolla con el conocimiento de las cosas, con la mayor experiencia de la vida. Porque en el otoño de su edad nos da la obra cimera, en que con las profundas verdades y graves eseñanzas mezcla deliciosas gracias

[1] *Ars amandi*, 2, 43.

[2] *De oratoribus*, 37.

y donaires, lo cual es también signo inequívoco de ingenio. Él mismo lo expresó poniendo en boca de Sancho para don Álvaro Tarfe lo de « el decir gracias no es para todos » [1]; luego en la de la Duquesa: « Las gracias y donaires, señor don Quijote, como vuesa merced bien sabe, no asientan sobre ingenios torpes » [2], y, por último, afirmativamente, en la de don Quijote que se dirige al bachiller Sansón Carrasco: « decir gracias y escribir donaires es de grandes ingenios » [3]. Y tan grande lo fue él, por decir y escribir cosas de ese y muchos otros tonos, que la posteridad lo saluda con el dictado antonomástico de *Príncipe de los ingenios*. « El más sano y equilibrado de los ingenios del Renacimiento » lo llamó Menéndez y Pelayo [4].

* * *

Si le sobran títulos para ser tenido por *ingenioso*, no tiene menos para HIDALGO, porque, sin contar que lo era de sangre, lo fue principalmente por la generosidad y nobleza del espíritu.

Cien casos diversos de su vida lo proclaman magnánimo: con sus amigos de niñez y adolescencia, con su hermano Rodrigo, con los concautivos de Argel — él sólo carga con la responsabilidad de aquellos frustrados intentos de fuga y se presenta como único culpable —, con cuantos sufren o gimen en desamparo, con los que le dispensan alguna pro-

[1] *Quijote*, II, cap. 72.
[2] Íd., II, cap. 30.
[3] Íd., II, cap. 3.
[4] *Discurso acerca de Cervantes y el « Quijote »*.

tección y hasta con los envidiosos que le persiguen y calumnian. ¡Qué grande, cuando con serena dignidad rechaza cargos injustos u, olvidando evangélicamente los agravios, responde a estos con alabanzas, como las que estampa en más de un lugar del *Viaje del Parnaso*!

Fue ingenioso e hidalgo a carta cabal. Por eso, con loable acierto, el insigne escritor peninsular don Francisco Navarro y Ledesma, cuando hubo de dar título a la vivaz biografía del padre del *Quijote*, pudo, imitándolo, escribir en su portada: *El ingenioso hidalgo Miguel de Cervantes Saavedra*.

* * *

Don Quijote de la Mancha... No son pocos los estudiosos que han tratado de descubrir la persona de carne y hueso que creen haber Cervantes ocultado bajo la original figura del paladín manchego. ¿Y andarán descaminados los que afirman que ese don Quijote de la Mancha no fue otro que Miguel de Cervantes Saavedra, disfrazado de caballero y aun de loco?

Y a la verdad que este, como aquel, fue el infatigable andariego, que casi no conoció hogar en su afán de conocer todas las rutas de la tierra y del mar, y que a punto estuvo de venir a sepultar su genio y su gloria en estas inmensidades de América; como aquel, fue un apasionado de los libros, que encendieron en su alma excelsos ideales; como aquel, riñó las lides de la justicia y probó amargos reveses y derrotas; como aquel, se vió malherido, y en cautiverio, y pobre, y encarcelado; como aquel, fue dechado de resignación cristiana en los quebrantos y no perdió, en medio de estos, la esperanza alentadora del triunfo ulterior; como aquel, con-

sagró las postrimerías de la existencia a la preparación del bien morir con el pensamiento saludable de la eternidad y el ejercicio de las obras buenas que purgan de flaquezas pasadas.

En los variados y estupendos lances del de la Triste Figura, ¿no habrá querido representar alegóricamente las empresas que acuciaron las selectas inquietudes de su espíritu? Rafael Martí Oberá, dramático y novelista español, acaba de escribir un libro con el título de *Cervantes, caballero andante*. ¿No es esto decir: Cervantes, otro don Quijote?

Si se niega la intención directa de una autobiografía disimulada, ¿no debe reconocerse que, instintivamente, muchas veces se escondió Cervantes bajo el famoso yelmo de Mambrino?

*
* *

COMPUESTO POR MIGUEL DE CERVANTES SAAVEDRA...

Este « compuesto por » se presta para hacer hincapié en lo anterior. La palabra « compuesto » puede significar hecho, inventado, imaginado, forjado, etc., y la preposición « por » tiene también valor de equivalencia: « en lugar de, en cambio de », conforme enseña la gramática.

De esto, podría inferirse que Don Quijote ha sido imaginado o forjado por la fantasía, como para colocar en lugar de Cervantes o para representar o encubrir a este con casos fingidos que tienen relación de alguna similitud con casos reales de la existencia del autor.

Podrá parecer muy artificiosa esta hermenéutica. Por cierto, no pondría yo por ella las manos en el fuego; pero, con todo, no es menos natural y verosímil que tantos raros

sentidos esotéricos que otros creyeron descubir en esta novela.

Por lo demás, ¿no era entonces muy frecuente la práctica de ocultar, en la novela y aun en el teatro, personajes de todos conocidos?...

* * *

Miguel de Cervantes Saavedra...

Este nombre, así, a secas, me invita a nueva reflexión, aunque la tilde alguno de capricho o antojo.

Otros escritores solían — y suelen hoy también — acompañar el propio nombre con títulos más o menos pomposos o significativos de autoridad, de excelencia o profesión. Muchos, quizá no muy conocidos, necesitamos el aditamento para estimular la atención del curioso lector hacia una producción literaria que estimamos pueda interesarle, no sin exponernos con ello a mayor severidad de parte de los críticos. Otros, que ya tienen bien asentado su prestigio, pueden andar airosos sin ayuda del bordón.

Cervantes no había llamado aún la atención con obra reputada extraordinaria ; bien le habría venido tal apoyo. Pero, claro está que no podía agregarse títulos que no le confería la sangre ni había obtenido en universidades o instituciones. Otros se adornaron con un « capitán » ; parece que habría sido poco que él se hubiese añadido « soldado » o « exsoldado de Su Majestad ». Y a fe que esa mención de soldado habría sido título bien glorioso para quien había sabido serlo en toda la extensión más noble del vocablo, sobre todo en la memorable jornada de Lepanto, donde el intrépido mozo, con desprecio de la fiebre mortal que lo

abrasaba, corrió a ocupar su puesto en el combate, porque más quería « morir peleando por Dios y por su Rey, que su salud », y aun expresó el deseo de que se « le pusiese en la parte y lugar que fuere más peligroso, y allí estaría y moriría peleando » [1]. ¿Por qué no echó mano de título tan bien conquistado? Porque el simple título de soldado no se consideraba distinción, y, en su caso especial, porque así quizá se lo dictó la nobleza de su corazón, para que nadie tildara a sus reyes, de ingratos para con quien, después de servirlos tan heroicamente hasta perder por ellos para siempre el uso de una mano, ni logró el solicitado ascenso a capitán ni siquiera un empleo con que vivir a salvo de la necesidad y la penuria que lo acecharon de continuo.

La posteridad sí lo ha reconocido y, por aquella su magnánima hazaña de soldado, doquiera lo llama el *Manco de Lepanto*. ¡Manco inmortal, que con una sola mano dio más lustre a su España que millones y millones de otros con las dos íntegras, sanas y vigorosas!

Pudo también, como otros dejaron constancia de sus funciones honoríficas: de ministro, canciller, regidor, u otro por el estilo, haber estampado el suyo de alcabalero o cobrador de impuestos, y habría así también documentado un reproche eterno a la injusticia, indiferencia o incomprensión de los poderosos, tan solícitos muchas veces en pagar la torpe lisonja o en secundar un sórdido egoísmo. ¡Y qué significante habría sido el vocablo en la insignificancia del cargo que denotaba! ¡Alcabalero apenas, el ingenio más excelso de la nación y de la estirpe! Si al espíritu de Cer-

[1] Frases tomadas de la petición 4ª del interrogatorio evacuado en 1578 ante el Licenciado Jiménez Ortiz.

vantes asomó esa tentación de vindicta, hay que convenir en que, si la rechazó de plano, fue por exquisita nobleza.

¡ Y qué vuelcos tiene la fortuna ! A Cervantes, sin título alguno, han acudido desde entonces, por recreo y enseñanza, los títulos todos de la tierra. Es que al fin conquistó un título que priva sobre todos los demás : el de autor del *Quijote*.

Pero ¡ adelante, porque, al parecer, esta dichosa portada guarda aún muchas evocaciones !

*
* *

Dirigido al Duque de Béjar, Marqués de Cibraleón, Conde de Benalcázar y Bañares, Vizconde de la Puebla de Alcozer, Señor de las villas de Capilla, Curiel y Burguillos...

¡ Aquí sí, la feria de títulos !

¿ Quién fué este Duque de Béjar, que mereció el raro privilegio de que el ingenio alcalaíno le dedicara su obra maestra ?

Escarbando en la historia, llégase a saber que este encopetado señor era don Alonso Diego López de Zúñiga y Sotomayor y que gozaba fama de aficionado a los buenos libros y de Mecenas munífico de quienes los escribían, pues le sobraban bienes de fortuna. Habiéndolo entendido así nuestro hidalgo y, esperando que a él también le alcanzase protección tan decantada, al dedicarle el libro, le decía que lo sacaba al abrigo de su clarísimo nombre, « en fe del buen acogimiento y honra que hace Vuestra Excelencia a toda suerte de libros, como príncipe tan inclinado a favorecer las buenas artes, mayormente las que por su nobleza no se aba-

ten al servicio y granjerías del vulgo » [1]. Y más adelante, a continuación del Prólogo, en la segunda de las décimas que Urganda la Desconocida recita *Al libro de don Quijote de la Mancha,* celebra la fortuna de tal amparo con estos octosílabos de cabo roto :

Y pues la experiencia ensé-
que el que a buen árbol se arrí-
buena sombra le cobí-,
en Béjar tu buena suc-
un árbol real te ofré-
que da príncipes por fru-,
en el cual florece un du-
que es nuevo Alejandro Ma- :
llega a su sombra, que a osá-
favorece la fortú-.

Sábese que el de Béjar, a pesar de ser ese « príncipe tan inclinado a favorecer las buenas artes », a duras penas consintió que su nombre figurase al frente del volumen, y a ello sin duda alude maliciosamente el falso Avellaneda en el prólogo de su libro ladrón, para desacreditar a Cervantes, presentándolo como quien « está tan falto de amigos » que no merece « hallar título quizás en España que no se ofendiera de que tomara su nombre en la boca » [2].

¿Por qué esa resistencia o repugnancia del Duque? ¿Varió más tarde su actitud con respecto al desdeñado novelista, máxime en vista del éxito incomparable de su obra? ¿Comenzó acaso entonces a dispensarle su dadivoso mecenazgo? No hay de ello pruebas. Sin duda, debió de figurár-

[1] *Quijote*, I, Dedicatoria.

[2] *Quijote aprócrifo*, Prólogo.

sele al gran personaje que ya sobraba con su nombre destacado en el frontis de la extravagante historia, y así, según parece, ni siquiera agradeció de palabra al autor el sincero obsequio, que significaba por sí solo un reconocimiento y proclamación de su prosapia y tácita declaración de generosidad. Esta, en efecto, debió de ser la realidad, por cuanto Cervantes, sensibilísimo siempre a la menor de las atenciones, ni le dedicó la *Segunda parte* del *Quijote* — como parecía natural —, ni volvió a recordar para nada al Duque de Béjar en ninguno de los trabajos que fue dando luego a la imprenta.

Nada, sino poco disimulado desdén, recibió el pobre manco, de aquel señor de tantos títulos y talegas, y estoy pensando que, en cambio, le dio mucho. Efectivamente, ¿quién se acordaría hoy del Duque si la pluma de aquel pobrete no le hubiese estampado el nombre en la portada y en la dedicatoria? Agradézcale a Cervantes, oscuro y pobre, la supervivencia en la memoria de las gentes mientras se lea el *Quijote*. Pero esta perpetuación ¿será para gloria o para vituperio? La sentencia definitiva, a futuros investigadores: *Ai posteri l'ardua sentenza,* diremos aplicando al caso lo de Manzoni [1]. Nosotros, con los datos de que disponemos, no podemos pronunciarla muy benigna, por cierto.

Por antítesis, viénenseme aquí a la memoria los personajes a quienes el humilde hidalgo tuvo siempre por verdaderos Mecenas suyos: primero, al Conde de Lemos, de quien hubo de expresar: « me sustenta, me ampara y hace más merced que la que yo acierto a desear » [2], y a quien,

[1] *Il cinque maggio*, 6ª estrofa.

[2] *Quijote*, II parte, Dedicatoria al Conde de Lemos.

amén de la *Segunda Parte del ingenioso caballero don Quijote de la Mancha*, dedicó las *Novelas ejemplares*, las *Comedias y entremeses* y, casi en vísperas de morir — « puesto ya el pie en el estribo » —, *Persiles y Sigismunda*, con aquellas expresiones que son un canto selecto de la gratitud más delicada.

Luego, el otro protector augusto : el Cardenal Arzobispo de Toledo, don Bernardo de Sandoval, a quien vuela su pensamiento en la última enfermedad y le escribe una carta afectuosa para agradecerle « las repetidas muestras de favor y amparo » que le ha dispensado en diversos trances de la vida.

Pero aquí me pregunto : ¿ Habrá sido realmente considerable la protección que de estos señores recibió Cervantes ? Si respondo afirmativamente, ¿ a qué habré de atribuir luego la penuria rayana en la miseria que casi ininterrumpidamente fue la triste compañera de sus días ? ¿ Sería acaso él un derrochador incorregible ? ¿ O no fue, más bien, de corazón tan generoso que, por la dolorosa experiencia de las necesidades propias, a vista de las ajenas, no titubeaba en desprenderse aun de lo que le era a él indispensable ? Y a la verdad, rasgos de esta índole, hermosos y heroicos, se leen en más de una de sus biografías.

¿ No habrá sido lo contrario : exigua la ayuda ? Menéndez y Pelayo escribió del Conde de Lemos que había sido « Mecenas más afortunado que espléndido, de Cervantes ». De lo que habría que inferir que al pobre hijo de Alcalá no le aquejaban grandes ambiciones materiales, que no le atormentaba la « auri sacra fames », sino que, por el contrario, con muy poco se contentaba : acaso con la

pobrecilla
mesa de amable paz bien abastada

de fray Luis de *Vida retirada*. Y entonces, es menester concluir que, para agradecer tanto un socorro de escasa cuantía, mucha y de alta calidad debía ser la nobleza que su corazón albergaba.

Tanta nobleza no le habrá permitido sin dudar echar en olvido a personas de condición más modesta que más de una vez sacaron de apuros al eterno perseguido de la necesidad, como al simple actor Tomás Gutiérrez, que repetidamente salió garante por él, a Pedro de Morales y hasta a su librero Francisco de Robles. Aunque no figuraron nominalmente en sus libros, vivieron de seguro siempre en la porción más sensible de su alma. ¡ Bien hayan estos humildes protectores de Cervantes, en la memoria de los que lo admiran !

*
* *

El Robles que he nombrado es el que figura también en la cubierta : en la última línea, donde se lee : Véndese en casa de Francisco de Robles, librero del Rey Nuestro Señor. El renglón precedente cita al impresor : Juan de la Cuesta.

Lo que iba considerando me los ha puesto delante, y con ellos me entretengo ahora, aunque deba alterar el orden de la vieja lámina. Ellos también, por el solo hecho de ser nombrados aquí, lo mismo que el de Béjar y luego el de Lemos, deben a Cervantes el haberse librado del olvido en que para siempre se sumieron un sinnúmero de personajes conspicuos de aquel tiempo. Ellos nó ; ellos, humildes, colaboraron, siquiera materialmente, con el escritor, y ya por eso participan de su vida inmortal. Siempre tendrán algún recuerdo ; grato o ingrato, en consonancia con el trato que dieron a nuestro autor y que, en verdad, no aprecian de

igual modo los diversos biógrafos. Dudas quedan, mayormente de Robles el editor, de quien afirman algunos que explotó el *Quijote* en detrimento del pobre Cervantes, que, viéndose acorralado por acreedores sin piedad, se avenía a cualquier arreglo. Otros, al contrario, como Navarro y Ledesma, lo tienen por muy considerado y amigo constante del escritor, a quien en sus apuros no tenía empacho en adelantarle algún dinero, y no se ha de creer mantuviera tal amistad por ruin interés, para asegurarse la compra de los futuros libros, fuente segura ya de copiosos ingresos.

Dicen que en la librería de Robles el ingenio alcalaíno acostumbraba pasar todos los días varias horas de agradable tertulia comentando las novedades de la Corte. Parece que también allí se veía frecuentemente con el impresor de la Cuesta y le daba indicaciones sobre los trabajos que este le iba componiendo.

* * *

Pero volvamos arriba, donde queda el escudo, que llena gran parte de la cubierta. Está encerrado en un cuadrilátero, y este, flanqueado por una fecha : *Año*, a la izquierda ; *1605*, a la derecha.

¡ Año 1605 ! ... Lo leo, y se me ocurre que estoy leyendo el año del nacimiento de Cervantes. Sí, bien sé que el de 1547, que cabalmente estamos conmemorando, es el de su nacimiento carnal o corporal ; pero este de 1605 es, sin discusión, el año de su nacimiento a la vida de la inmortalidad y de la gloria en la historia universal del pensamiento humano. Para esta, nuestro Manco insigne empezó a vivir en 1605, con el *Quijote*.

Sin el *Quijote*, ¿qué habría sido de su producción anterior: de aquellas coplas, redondillas, epitafio y elegía, dedicados a la Reina Isabel de Valois en 1568, que el buen clérigo Juan López de Hoyos, el que le enseñó humanidades en Madrid, agregó a su *Historia y relación verdadera*, muy complacido del talento poético de su « caro y amado discípulo »? ¿Qué, de la misma *Galatea*? Acaso se habrían perdido como sus comedias del 83 al 87, ni nadie se habría tomado el trabajo de rastrearlos, y habría así muerto el recuerdo de su autor. El *Quijote*, en cambio, infunde nueva vida al casi sexagenario ingenio de Alcalá y lo señala a las gentes como astro extraordinario que surge e irradia sus esplendores de sol sobre cuanto ha brotado ya o brotará de la misma pluma. Por eso, yo saludo a ese 1605 como al fausto aparecer del águila más caudalosa de las hispanas letras.

Me sale ahora al paso la dificultad de los que sostienen que no fue el de 1605, sino el de 1604, el año de la aparición del *Quijote*, y que, por tanto, fue segunda edición la que lleva el año de 1605. ¿En qué fundan estos su afirmación? En las pruebas fehacientes de que ya en 1604 en más de un lugar se hablaba del *Quijote*, se conocía su contenido y hasta se referían a él por escrito. Pero esto, aunque innegable, no es prueba de lo primero: si se conocía ya el *Quijote*, era simplemente por las lecturas que del mismo, privadamente, había hecho el autor a algunos amigos. Y estos, por cierto, divulgaron lo que habían oído. No se necesitan mayores pruebas para creer que, a más tardar, en 1603 tenía Cervantes acabada su obra, y que en 1604 se imprimió esta y se presentaron los ejemplares de ley para obtener el privilegio de publicación, el cual fue concedido el 26 de setiem-

bre del mismo año, y el testimonio de las erratas firmado por el licenciado Francisco Murcia de la Llana en primero de diciembre, y la tasa de venta expedida por Juan Gallo de Andrada a veinte días del mismo mes en Valladolid. Estas son las fechas que traen los documentos insertos al principio del libro. Los diez días restantes del año se emplearon seguramente en imprimir estos escritos oficiales, ordenar con ellos el primer pliego y en seguida encuadernar el libro. De acuerdo con esto, mientras no se dé con la pretensa edición de 1604, no hay por qué abandonar la opinión común y más autorizada de que la edición príncipe del gran libro se puso en venta en Madrid a principios de 1605, cuando su autor contaba cincuenta y ocho años.

¿Se imaginaría este que ese 1605 se iría cambiando innumerables veces sin interrupción durante cuatro siglos, y que aun en la remota América aparecerían varias ediciones de su libro, en cuyas cubiertas figuraría estampado el año de 1947? ¡Y los que figurarán aún!

* * *

Pero está allí aguardando el ESCUDO.

No fue ciertamente Cervantes quien lo ideó para su libro, como alguien, con argumentos poco macizos, intentó probarlo.

Recuerdo haber visto el mismo escudo en otro libro anterior: uno de 1592 que lleva por título *Comentarios de don Bernardino de Mendoza*. Figura allí como escudo del impresor Pedro de Madrigal.

Con geometría diversa, pero con elementos del mismo, como el azor y la leyenda, también había aparecido en 1602

en un *Romancero General* impreso por Juan Godínez en Medina del Campo.

Juan de la Cuesta, como sucesor de Pedro de Madrigal, lo usó en el *Quijote* y lo reprodujo más tarde en las *Novelas ejemplares* y en la *Segunda Parte del ingenioso caballero* [1].

Pero, si no fue creación de Cervantes, puede creerse que él mismo debió de rogar a su impresor ornara con dicho escu-

[1] Ya escrito lo de arriba, hojeando la conocida historia de la literatura española de don Ángel Salcedo y Ruiz, me he encontrado por casualidad con varios facsímiles de portadas antiguas en que aparece el escudo de que estoy hablando, o perfectamente idéntico o más o menos modificado o reducido en sus elementos. Me refiero en esta nota a ellos por si alguien tiene interés en conocerlos.

El mismo escudo, sin variante alguna, figura en la portada del *Diálogo militar* de Francisco Valdés, editado en 1590; en la de *Aviso de cazadores* de Pedro Núñez de Avendaño, 1593, y en la de *Pedro de Urdemalas* de Salas Barbadillo, 1620. Los dos primeros libros tuvieron por impresor a Pedro de Madrigal; el tercero, a Juan de la Cuesta, y los tres se imprimieron en Madrid.

Modificado o simplificado, aparece dicho escudo en las portadas de *Vida del pícaro Guzmán de Alfarache*, impreso por Juan Mommarte en Bruselas en 1604 (tiene óvalo simple sin ornamentación; no figura el león; el azor parte de una palmera diseñada en el centro); *Corrección de vicios* de Salas Barbadillo, 1615; *Marcos de Obregón* de Vicente Espinel, 1618; *El caballero perfecto* de Salas Barbadillo, 1620; estos tres últimos son del impresor Juan de la Cuesta; el marco difiere del del *Quijote*, y la figura no lleva el león.

En otra página reproduce Salcedo exclusivamente dos escudos, sin lo demás de la portada, que pertenecen al impresor Adrián Ghemart de Medina del Campo. El marco es diferente del de la Cuesta (1605); no tiene león, y en uno de los escudos el brazo sale de la parte izquierda; en el otro, de la derecha. Y adviértase la fecha: 1552. Cervantes tenía entonces cinco años de edad.

Quien se dedicara a buscar, ciertamente encontraría en otros libros, o la reproducción exacta del escudo del *Quijote* o variedades del mismo.

do el frontispicio de su novela. Lo juzgó acaso muy oportuno, como expresivo de realidades y aspiraciones de su alma.

Dentro del marco ovalado y de profusa ornamentación de lambrequines, mano ignota pintó en la parte inferior, hacia el fondo, un león que, al parecer, descansa sobre una piedra algo levantada del terreno; a la izquierda, y en primer término, un jirón de nubes, de las cuales asoma un antebrazo, en cuyo puño enguantado y cerrado descansa un ave de cetrería, que puede ser un azor, un halcón, un neblí, pronto a lanzarse a la rapiña. El marco lleva esta inscripción, que empiezo a leer en el jefe del escudo, de derecha a izquierda: « Post tenebras, spero lucem ».

¿Qué interpretación daría Cervantes a estas figuras y letras, si en realidad tuvo interés en que adornasen la entrada de su famoso libro? En ellas debió de ver un símbolo vivo y como razón de su existencia desigual y trabajada.

El león es la pujanza, la majestad, la realeza: cualidades que palpitan en el espíritu, en el genio de Cervantes. ¿Quién más vigoroso y osado que él en sus propósitos, en sus empresas y en los intentos ambiciosos de su pluma? ¿Quién más intrépido, así para afrontar las asperezas y reveses del vivir cotidiano, como para expresar sus convicciones y defenderse contra cobardes asaltos del malquerer y de la envidia? ¿Quién más noble y digno en la réplica contundente a los injustos adversarios? ¿Quién más rey, ahora que raya a inconmensurable altura en la concepción maravillosa de su arrogante caballero? Y natural era que, después de tanto emprender, tanto lidiar y tanto sufrir, se sintiese fatigado, aunque no vencido; cansado físicamente por la edad y sus achaques, pero siempre león, pronto a saltar ágil y robusto para nuevos arrestos del espíritu. Lo mismo que el azor, momentá-

neamente aprisionado, que aguarda el instante en que pueda remontarse a espacios jamás por otros explorados y desplegar majestuoso las alas intrépidas en el cenit excelso del ideal, para dorarlas en el sol de la gloria indeficiente.

*
* *

Post tenebras, spero lucem, podrá exclamar él, consciente ya del valer inmenso de su criatura, elogiada por los amigos buenos y eximios que la han conocido. «Espero que brille la luz, después de tantas tinieblas», podrá afirmar con igual razón que el atribulado Job en medio de sus terribles pruebas [1].

Fue nuestro alcalaíno el hombre de la esperanza en la luz justiciera; la esperanza nutrió la reciedumbre invicta de su voluntad. No hubo sinsabor que no le acibarara; pero ninguno logró abatir su espíritu. Si más de una vez se vió derribado en tierra, esta fue para él lo que para el gigante Anteo de la fábula: renovó sus bríos, y con ellos, de nuevo en pie y en marcha hacia el ideal con la fe más viva en que había de sonar la hora del triunfo. La esperanza en la luz del ideal lo hizo perseverante en el esfuerzo, y admirablemente optimista.

Post tenebras, spero lucem fue, prácticamente, el mote varonil de su escudo de hidalgo y caballero.

Tinieblas fueron su niñez y adolescencia: las estrecheces del hogar paterno, el embargo y prisión de su progenitor Rodrigo de Cervantes, hombre bonachón, sordo y corto de genio, que, con su profesión de cirujano, no alcanzaba a saciar el hombre de sus seis hijos. Pero Miguel esperó enton-

[1] Palabras del *Libro de Job*, cap. XVII, vers. 12.

ces un remedio en la virtud de su nativo ingenio y en la profesión de las armas que poderosamente le llamaban.

Tras la acción luminosa de Lepanto, tinieblas nuevamente: la gloriosa manquedad, que acaso le cerraba la ruta de sus sueños militares. Esperó entonces que la patria recordaría la bravura heroica del épico abordaje.

¿Qué tinieblas más reales que los cinco años de las mazmorras de Argel? Y esperó el cautivo la luz de la libertad, que con sus 500 escudos le llevó al fin en su goleta de redención el bendito trinitario fray Juan Gil.

Y le siguen cercando las tinieblas: la desestimación de sus servicios de soldado, que aspiró a ver recompensados con una espada de capitán; la pequeñez de aquellos empleos, prosaicos y míseros, que no alcanzan a alimentarlo ni a vestirlo y dan ocasión a que varias veces se vea sumido en las sombras de la cárcel. Y el pobre Miguel no desmaya: espera siempre y si ya se ha apagado para él la luz de la armas, la ve ahora despuntar de los rasgos de su pluma. Dos amores de Cervantes: las armas y las letras. No poco lo consolaría lo de Séneca: « Non est ad astra mollis e terris via » [1]: no se va por senda llana y muelle, de la tierra hasta los astros, o lo del otro: « Per aspera ad astra »: por caminos de aspereza, subirás a las estrellas.

Las tinieblas se amontonan en las desgracias familiares, en la ausencia del calor de un hogar, en el éxito poco halagüeño de sus primeros trabajos literarios, que no le dan la notoriedad que sueña como escala al bienestar, antes le concilian la envidia de los que vislumbran la virtud de su ingenio e intentan contrarrestarla, primero con el silencio de sus

[1] *Hércules furens*, 441.

méritos, y luego con la ruindad del insulto... ¡Qué horas sombrías para cualquiera! Pero el hidalgo no desfallece, y, más confiado que nunca, espera en el « después » que ha de ser la refulgente alborada de su triunfo...

Y la aurora ha rayado: es esa vivísima luz que acompaña a su caballero don Quijote, que ha empezado a andar por las calles de Madrid, y de Barcelona, y de Sevilla, y de todas las ciudades de España; esa luz que asciende sin cesar hasta el cenit para no descender ya, para ser divisada desde lo más distante y brillar más allá de las fronteras, en Inglaterra, Francia, Portugal, Bélgica y en todas partes. La heroica esperanza del viejo luchador ha vencido la obstinación de las tinieblas; la luz de la dicha inunda ahora su corazón, de inefables sonrisas.

¡Ah, si hubiese podido columbrar la luz que circundaría su nombre más allá del sepulcro! ¡Luz de renombre, de gloria, de inmortalidad, de admiración, que va creciendo con los años y con los siglos; luz del genio que ha quedado vibrando, deleitando, arrobando, aleccionando en cada una de las páginas inimitables de sus libros; luz de saber, que de ellos dimana como hontanar inexhausto, desbordado sobre el mundo en mil derivaciones vivaces y armoniosas; luz que está alumbrando el monumento impar que se ha erigido, « aere perennius », más durable que el bronce, más alto que el cantado por el venusino como vencedor de las Pirámides, inaccesible al rayo y al ímpetu del Aquilón, inexpugnable a la acción demoledora de los siglos!

Pero esta luz radiante de la fama, radiante cuanto se quiera, que no ha de ir más allá del postrer día del género humano, no era la única ni la principal por la que suspiraba el alma profundamente española y, por ende, reciamente cristiana,

de Cervantes. Pensaba él en cristiano, y las tinieblas que le cercaban, como a todo hijo de Adán desterrado en este agrio valle de quebrantos y de lágrimas, eran sobre todo las tinieblas místicas que cercan el alma : las del pecado con sus funestas consecuencias de ignorancia, de error, de duda, de flaqueza, de enfermedad, de angustia y de muerte. Y la luz que, sobre todo, aguardaba era la que debía disipar esas miserias, la luz inenarrable de la Ciudad de Dios, la compañera de la paz y bienandanza infinitas, a cuya entera y segura posesión se dispuso intensa y ejemplarmente, en especial desde su ingreso en la piadosa Congregación de los Esclavos del Santísimo Sacramento y en la Tercera Orden del dulce Patriarca de Asís. Como el hidalgo de su novela — ya no más don Quijote de la Mancha, sino Alonso Quijano el Bueno —, desengañado de las promesas fementidas del mundo, se dispuso a la segunda vida con el bien morir cristiano, que abre las puertas de aquella gloria sin ocaso, donde hallaría a su Dios, que es la plenitud de la luz, la luz de toda luz...

*
* *

Con privilegio, se lee debajo del escudo, como expresión de la licencia concedida por el Rey para que el *Quijote* se imprimiese por diez años. Tengo a la vista el documento, en trascripción facsímil de la edición príncipe ; se lo otorga el Monarca — era entonces Felipe III — : « Por cuanto, por parte de vos Miguel de Cervantes, nos fué fecha relación, que habíades compuesto un libro intitulado *El ingenioso hidalgo de la Mancha,* el cual os había costado mucho trabajo, y era muy útil y provechoso, nos pedistes y suplicastes os

mandásemos dar licencia y facultad para le poder imprimir, y previlegio por el tiempo que fuésemos servidos, o como la nuestra merced fuese..., por os hacer bien y merced, os damos licencia y facultad para que vos o la persona que vuestro poder hubiere, y nó otra alguna, podáis imprimir el dicho libro intitulado *El ingenioso Hidalgo de la Mancha*, que de suso se hace mención, en todos estos nuestros Reinos de Castilla, por tiempo y espacio de diez años, que corran y se cuenten desde el dicho día de la data desta nuestra cédula... » Y al pie, el consabido « Yo el Rey », y, refrendando, « Por mandato del Rey nuestro Señor », firmaba un Juan de Amezqueta. Ese fue el privilegio real, concedido en Valladolid a 27 días del mes de setiembre de 1604 años.

Pero con otro privilegio singularísimo salió el *Quijote* : el del Supremo Repartidor de todos los bienes, quien, si no concedió a Cervantes los perecederos caudales de la hacienda material, le concedió liberalmente, como a ningún otro, los sin comparación más valiosos del espíritu concentrados en el dón superior que muy pocos poseyeron en el mundo : el privilegio del genio. Con este apareció el *Quijote*, y por él obtuvo la « licencia y facultad » de impresión, nó por el mezquino lapso de diez años, ni de veinte, ni de cincuenta, ni de ciento, y nó en los solos reinos de Castilla : sin limitación alguna, doquiera y para siempre.

Este privilegio del genio lo ha hecho el libro de todos los tiempos y de todos los climas : el libro universal, que supera ya con creces el millar de ediciones en todas las lenguas ; el libro que, después de varios siglos, conserva la frescura y perfume del primer día ; el libro que jamás envejece, que jamás cansa, que jamás se agota, antes bien, en cada lectura brinda aspectos no sabidos y descubre fuentes re-

catadas de deleite y nuevos campos fértiles a la mente, a la imaginación y al corazón de sus lectores.

Si su sola portada acaba de dictarme estos pares de cuartillas con las reflexiones, glosas o divagaciones, siquiera superficiales y antojadizas, que he ido exponiendo, ¿qué decir de cada una de las páginas de su texto, donde los investigadores han dado con minas inagotables de benéficas, variadas, originales y placenteras enseñanzas y sugerencias? Es que ese privilegio del genio ha sembrado allí los gérmenes robustos de esa descendencia maravillosamente prolífica, ya en las producciones sin cuento de acuciosos cervantistas, ya en múltiples manifestaciones de otras artes: de la pintura, de la música, de la estatuaria y ahora también de la pantalla.

Es que ese privilegio del genio le comunicó a este libro, ya al nacer, la condición portentosa de ser para todos: para hombres y mujeres, grandes y humildes, sabios e iletrados, viejos y mozos, felices y atribulados, españoles y extranjeros, así de ayer, como de hoy y de mañana. Porque en este libro hay para todos, pues a la par, es uno y múltiple, alto y profundo, regocijado y triste, fantaseador y verdadero, clásico y romántico, popular y aristocrático, antiguo y nuevo, temporal e inmortal, humano y divino... Porque el *Quijote*, como un mundo en síntesis de prodigio, todo lo abarca: poesía, prosa; vetustez, actualidad; fábula, realidad; filosofía, pasatiempo; grandeza, pequeñez; luces, sombras; risas, lágrimas; vulgaridad, sublimidad; en suma, tierra y cielo.

Tal fue su soberano privilegio.

* * *

En Madrid. Hé ahí la expresión que no he leído aún.

¿Qué es lo que sugiere sino que en Madrid, cerebro y corazón de España, y para su gloria sin fin, nació *El Ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*?

Poco después no había lugar de la Península que no lo conociera. Era ya ubicuo : vivía en todas partes. ¿Cómo nó, si andaba ya por Londres, París, Venecia, Roma, Ámsterdam, Amberes, San Petersburgo, en fin, por todos los pueblos civilizados del Viejo y del Nuevo Continente, contándoles a cada uno en el propio idioma las proezas de su locura heroica, como una epopeya palpitante de la humanidad entera?

Y así, el *Quijote*, que nació español, se hizo ciudadano de todas las naciones, o — como bien lo expresó el bogotano Amenodoro Urdaneta [1] — hoy el *Quijote* « no tiene nacionalidad : su patria es el mundo, y su vida, los siglos ».

Su admirable autor, como uno de los contados genios auténticos « que en el mundo han sido », con más verdad que el célebre griego, aunque no lo haya dicho verbalmente como este, ha trabajado para la eternidad.

* * *

Con el pensamiento abrumador de tan excepcional grandeza humana, he cerrado en este punto reverencialmente el volumen inmortal, el libro del mundo, que es, entre todos los libros profanos, el libro rey.

[1] *Cervantes y la crítica.*

En esta celebración cuatro veces secular, el ingenioso hidalgo Miguel de Cervantes Saavedra reciba en la ciudad de Dios, desde el asiento de gloria imperecedera, compensadora generosa de sus infortunios terrenales, esta pálida pero devota evocación de su genial figura.

RODOLFO M. RAGUCCI, S. S.

Bernal, setiembre de 1947.

LA GRAMÁTICA Y EL « QUIJOTE »

La Gramática, sea normativa, como la de la Real Academia, o histórica, como la de Menéndez Pidal, es siempre posterior al idioma que estudia, del que obtiene por inducción los principios o reglas que presenta ; sólo en los idiomas artificiales (esperanto, volapuk, etc.), creados deliberadamente por el hombre, es posible anteponer la Gramática, con la ventaja de que sus reglas carecerán entonces de excepciones.

Ahora bien ; la Gramática normativa, para formular reglas de bien decir, ha de tomar como base de sus inducciones la producción literaria de los mejores escritores, de los que realmente hacen ley ; de aquí que el *Quijote*, obra maestra del gran Cervantes, modelo de elegancia y belleza, sea una de las obras que más ha venido teniendo en cuenta el gramático de nuestra habla incomparable.

Y es la Sintaxis, coordinación de las palabras, la parte de la Gramática donde más fundamento puede y ha podido tomarse así del *Quijote* como de todas las más bellas obras del siglo de oro.

Con todo, hasta en esta más firme parte gramatical, hay sus variantes, tanto que no es exactamente la Sintaxis de aquellos tiempos la que debe privar hoy. La voz *quien*, por ejemplo, era invariable para el número hasta el siglo xvii

de modo que ahora nos resulta inaceptable la concordancia de las frases en que esta palabra se acompaña con verbos en plural. Y conste que no he querido emplear la palabra «rige», porque el *régimen*, tildado como «huero» y «falso», por el Padre Cejador, es en realidad tan relativo e inconsistente que no merece ser tenido en cuenta con valor normativo, y por ello ha dejado de aparecer como parte integrante de la Sintaxis en la Gramática académica, desde la edición de 1920; aunque sigamos admirando y teniendo en muy buena cuenta, por su notable ejemplificación, el monumental *Diccionario de Construcción y Régimen* que nos dejó inconcluso el gran filólogo Cuervo.

Y ya que nos hemos referido a la Sintaxis, hemos de recordar que Cervantes no deja de tener en el grandioso *Quijote* sus descuidos, ligeras discordancias que han debido, sin duda alguna, corregir sus editores, así como han venido poniendo al día la ortología y la ortografía de esta magna obra. A propósito de la frase *Válgate mil Satanases*, Clemencín, en el severo expurgo de sus Comentarios, anota (t. VII, pág. 35) lo siguiente: «Solecismo parecido a otros del *Quijote*, como: *se le* VINO *a la imaginación las encrucijadas* (1ª parte, cap. IV); *a los que Dios y naturaleza* HIZO *libres* (cap. XXII); *les* SIRVIÓ (a los cabellos) *de peine unas manos* (cap. XXVIII); *así como* SALIÓ *Don Quijote y su camarada* (cap. XXIX); *les* SUCEDIÓ *cosas que a cosas llegan* (2ª parte, cap. VIII)» y léese a continuación esta nota: «Garcés, ciego adorador de Cervantes, suele convertir sus descuidos en reglas, y alega este ejemplo (*Válgate mil Satanases*) como primor de la lengua en su tratado del *Fundamento del vigor y elegancia de la lengua castellana*».

A estos solecismos agrego, en mi *Guía del Buen Decir* (cap.

X), los siguientes: « *La blancura de la mano y las ajorcas que en ella vimos, nos* DESHIZO *este pensamiento* » (1ª parte, cap. XL); « SALIÓ *la ventera, su hija y Maritornes a despedirse de Don Quijote* » (1ª parte, cap. XLVII); *y así estando suspenso y pensativo,* ENTRÓ *Sansón Carrasco y el Ama y la sobrina, deseosos de oír con qué razones persuadía a su señor* » (2ª parte, cap. VII); « APEÓSE *asimismo el Duque y Don Quijote, y pusiéronse a sus lados* » (2ª parte, cap. XXXIV); « *¿ Y quién sabe si esta soledad, esta ocasión y este silencio* DESPERTARÁ *mis deseos?* » (2ª parte, cap. XLVIII); « *cuya presencia y buen adorno* CONTENTÓ *mucho a los dos* » (2ª parte, cap. L); « *pero fué tanta la priesa que los muchachos y toda la gente* TENÍA *leyendo el rótulo* » (2ª parte, cap, LXII).

El segundo de los ejemplos que dejo anotados está corregido en la popular edición de Calleja (Madrid, 1905) y en otras, en el siguiente tenor: « *Salió la ventera con su hija y Maritornes* a despedirse de Don Quijote ». Claro está que en esta forma la concordancia resulta perfecta: aquí el sujeto gramatical es *la ventera, y con su hija y Maritornes*, un complemento, de modo que corresponde al verbo el número singular. Esta misma edición de Calleja corrige este otro solecismo, gazapo que se le escapó a Cervantes: « Y llegado el determinado punto, entraron en la ciudad, donde *les sucedió cosas* que a cosas llegan » (t. II, cap. VIII); pone el verbo en plural, *sucedieron*, de acuerdo con el sujeto *cosas*. Cejador, en su muy erudita obra *La Lengua de Cervantes* (t. I, pág. 371, y también en la pág. 235), quiere disculpar este ejemplo colocándolo entre los casos raros de oraciones impersonales. No hay impersonalidad que valga en tal oración: chocaría decir, salvando el hipérbaton, *unas cosas raras sucedió a Don Quijote y a Sancho*, como decimos *una cosa su-*

cedió ; siendo *cosas* el sujeto, y lo es de veras, corresponde el verbo en plural.

Hay que contar que en los albores del habla, allá por los siglos XIII o XIV, ya prevalecía la concordancia, aunque se cayera en verdaderos casos de cacofonía. En Berceo se lee :

> Puedes matar el cuerpo, la carne mal traer ;
> Mas non as en *la alma*, Rey, ningún poder.
>
> *(Poema de Santo Domingo)*

En cambio, en tiempos de Cervantes fué común como bien lo advierte Bello (*Gramática*, cap. XIV), poner *el* por *la*, hasta delante de nombres comenzados por *a* no acentuada, diciendo *el alegría, el arena, el acémila*, etc. Leemos en el *Quijote* (II, I) : « halláronse presentes a la plática la sobrina y *el ama* » ; y fácil sería seguir anotando ejemplos de esta laya, en que se evita la colisión de *aes* y hasta de las inacentuadas ; pero lo raro es que no se cuidara Cervantes, como otros autores de su tiempo, de los casos en que se encuentra precedida la *a* con una *h* que no altera su sonido ; sin salir del primer tomo, anotamos estos ejemplos : « le hace tan mala cara *la hambre* » (cap. XIX) ; « sin duda causa mayor pena que *la hambre* » (cap. XX) ; « toda *la hambre,* sed y cansancio que había pasado » (cap. XXIII).

Y vemos en estos párrafos que hasta para normas de Ortología o Prosodia, o sea buena pronunciación, nos sirve el *Quijote*.

La Fonética o Fonología, estudio de los sonidos, ha podido comprobar el valor que han venido teniendo las letras, tan distinto al actual. Quien lea el *Quijote* en su edición príncipe, si no conoce algo de nuestra Fonología, acaso no pueda descifrar su redacción.

Los editores de Barcelona, Montaner y Simón, que repartían selectos libros a los suscritores de su notable revista *La Ilustración Española,* dieron, en 1897, muy exactos facsímiles de la 1ª y 2ª parte de *El Ingenioso Hidalgo Don Qvixote de la Mancha,* tomándolos de las ediciones impresas en 1608 y 1615, respectivamente; siendo la edición príncipe, de la 1ª parte, de 1605, hay que contar que esta edición facsímil reproduce, si no la 1ª, la 2ª acaso, y poco diferirá de la príncipe; sea como fuere, éstos son los dos libros que nos están sirviendo, tanto a mí como a muchos, para llegar hasta las primitivas ediciones de la magna obra de Cervantes, que han de ser hoy escasísimas sin duda alguna.

Y nos es dado ver en estas obras cuan distintas son, comparadas con las actuales, la Ortología y Ortografía que corresponden al habla de aquellos tiempos. La evolución ortográfica es lenta, indudablemente, debido a la estabilidad de lo que se escribe, y la autoridad de la Real Academia ha podido venir sancionando, dando cierta fijeza, a las modificaciones producidas, a través de los siglos transcurridos.

Veamos algunas de las letras que más han variado.

La *b* y la *v*, contadas como labial la 1ª y como labidental la 2ª, han tenido desde el siglo de oro y aun desde el latín, sonido muy semejante al que hoy les damos [1], puramente

[1] « La *B* entre vocales, nos dice Menéndez Pidal (*Gramática*, cap. III) se hizo fricativa, confundiéndose con la *V*; en inscripciones del siglo II se hallan ejemplos como *iuuente* por *iubente*, y en inscripciones españolas imperiales: *abia fobea nobo*, menudeando la confusión en las visigodas, donde lo mismo se escribe *devitum* que *cibitate octabo*, En principio de palabra, aunque la epigrafía ofrece muchas confusiones los romances prueban que el latín vulgar distinguía *b* de *v*, salvo en casos de asimilación y disimilación como *bivit*, muy frecuente en inscripciones. Después de consonante es más seguro el resultado; las inscripciones ofrecen *acervissimam*, *arviter* y otras confusiones».

labial. A ello se debe la incertidumbre que ha reinado en su ortografía, tanto que a veces el mismo Cervantes llegó a escribir con *b* su apellido; de acuerdo con su etimología, que es la ley más firme en los fundamentos ortográficos, debieron escribirse con *b* y no con *v*, entre otras muchas, las siguientes voces: *aventajar, chaveta, Rivadeneira* (y lo mismo *Rivadavia;* compuestos de *riba,* que en latín fué *ripa*), etc.; y en cambio correspondería la *v* a *bermejo* y sus derivados *bermejón, bermejizo, bermejear, bermejuelo, bermellón,* provenientes del latín *vermiculus,* a *abogado* (del latín *advocatus*), a *abuelo* (del latín *avus*, después *aviolus, avolus*), a *barbecho* (del latín *vervactum*), a *barniz* (del bajo latín *vernicium*), a *barrena* (del latín *verinus*), a *barrer* (del latín *varrere*), a *basto* (del latín *vastus*), a *bochorno* (del latín *volturnus*), a *bulto* (del latín *vultus*), a *buitre* (del latín *vultur*), a *Cristóbal* (del latín *Christophorus*), etc.

La *f,* delante de vocal, tenía una ligera aspiración y se confundía con la *h* del siglo de oro; así de *fermosa, fabla, fuyan* nacieron *hermosa, habla, huyan;* y ya Cervantes empieza a decirnos *hermosura, harpadas,* y aquí vemos una *h* (la de *harpa, harpada*) que ya ha caído en desuso, aunque aun la mantega el *Diccionario* académico. En cambio, dejaba Cervantes sin su *h* a no pocas voces donde hoy es letra obligada: *ay* por *hay, auia* por *había, aora* por *ahora,* etc.

Se representaba antiguamente, como en latín, el sonido de *f* con *ph*: *physico, phylosopho,* etc., y ya comienza a verse en el *Quijote, físico, filósofo,* etc.

La *mn* y *nn,* que valían por *ñ* antes del siglo XVIII, ya toman en la pluma de Cervantes su ortografía actual: *daño, señor,* etc.

Se usa la doble *s*, como *s* sorda, escribiéndose las más

veces *fs*; y así, con un signo muy semejante al de la *f* se representa comúnmente la *s* del *Quijote*.

Poco usó Cervantes la *j* antes de *e*; aparecen *muger*, *consegero*, etc. y en la terminación *aje*, que hoy se ha generalizado, sólo se ve a *lenguaje* y alguna otra voz, prevalece *age*. Aunque escribe *juyzio*, *jumento*, etc., aun llega hasta el *Quijote* el sonido latino, desde que nombra *Julio* a *Julio César*.

Aun emplea la *q* en lugar de la *c* pospalatal explosiva, como que aparecen: *qual*, *quando*, *quanto*, *quatro*, *eloquentes*, etc. En cambio, cuando la *c* es dental fricativa se representa más con *z*: *dezían*. *hizieron*, *hazer*, *rozín*, etc.

La *x* tenía un sonido semejante al de la *ch* francesa: *dexar*, *dixo*, *tuxere*, etc. Nuestro *Quijote*, se llamó al nacer, *Qvixote* y más comúnmente *Quixote*; nunca se le ocurrió a Cervantes ponerle *j* a su hijo predilecto. Aun les queda el problema de esta evolución a los *mejicanos*, que quieren ser *mexicanos*, de *México*, y no de *Méjico*, como nos enseña la Real Academia.

La *u* valía por *v* y a veces por *b*; y en cambio la *u* vocal se representaba con el signo *v*; de aquí que aun sigan usando este trueque de letras en inscripciones y letreros artísticos, acaso para demostrar una antigüedad que no existe. En el *Quixote* se lee: *vn*, por *un*; *viuia* por *vivía*, etc., y *deuen*, por *deben*; *auer*, por *haber*, etc. La *h* infaltable hoy en las voces que comienzan con el diptongo *ue* o *ui*, nació precisamente para indicar que la *u* era *u* vocal y no *v*.

La *y* con sonido vocal se tiene en *yrme*, *aueys* (habéis), *oyr*, *leydo*, *donayre*, y muchas otras voces que hoy traen *i*.

Cervantes poco usó el acento ortográfico; sólo se ve tal cual vez, así de derecha a izquierda como de izquierda a derecha, o en las dos formas, como acento circunflejo, en

algunas voces agudas terminadas en vocal : *acordó, entró, dirá, está, será,* etc. ; y algunas veces se usa para la separación de vocales concurrentes que podrían formar diptongo sin su presencia : *días, leía, veía, concluían,* etc.

Usa otro signo ortográfico, especie de virgulilla, que indica el ahorro de la *n,* principalmente lo vemos en *q, quié, corazó, cósigo, diziéndo,* etc., y desaparece algunos años después de la publicación del *Quijote.*

Si se recurre a la *Gramática* académica se verá, así en la *Sintaxis* como en la parte que llama *Analogía,* y que para algunos gramáticos es *Morfología* o *Lexicología,* que el autor que facilita más autoridad, que da más citas, es Cervantes, y el *Quijote* la obra más mentada.

En los dichos de Sancho están los modismos más comunes del habla popular, tanto que resulta el *Quijote* una copiosa colección paremiológica. ¿Quién no conoce, para citar algún ejemplo siquiera, el repetidísimo dicho de Sancho : « *En todas partes se cuecen habas* y *en mi casa, a calderadas* » : modismo que de tanto andar hasta se ha modificado poniéndose muchas veces « tierra » por « casa » ; y se ha abreviado, como que basta hoy con : *En todas partes se cuecen habas...* para venir con ello en conocimiento de que se disculpa alguna falla, defecto o error propio, buscando consuelo o salvedad en el hecho de que lo mismo puede ocurrir en cualquier parte ?...

En cambio, en el principal protagonista, en Don Quijote, se ve que el afán de reparar la mucha vulgaridad de Sancho, le lleva a veces al culteranismo. Recuérdese que reprocha a su tosco escudero el vocablo *regoldar,* por su grosería, pero el *eructar,* o *erutar,* llamado a reemplazarlo, ya no es hoy tan culto como en aquellos tiempos.

En lo que resulta más eficiente modelo esta obra incomparable de Cervantes es, especialmente, en la elegancia del estilo, en la manera armoniosa y realmente bella de construir la frase. No faltará, por cierto, tal cual lunar excepcional, por ejemplo este párrafo del tomo 2° (cap. VIII): «Finalmente ordenó Don Quijote *entrar* en la ciudad *entrada* la noche; y en tanto que la hora se *llegaba* se quedaron entre unas encinas que cerca del Toboso estaban, y *llegado* el determinado punto, *entraron* en la ciudad, donde no *les sucedió cosas* que a cosa *llegara*». Aquí, aparte del solecismo que ya he indicado *(les sucedió cosas)*, hay demasiada repetición de formas similares de los verbos *entrar* y *llegar*. Caso inusitado en la prosa de Cervantes, que brilla, ante todo, por su riqueza léxica. No hay duda que olvidó aquí aquello de «La razón de la sinrazón que a mi razón se hace, de tal manera mi razón enflaquece, que con razón me quejo de la vuestra hermosura», cacofónica frase de Feliciano de Silva que con tanto donaire pone en solfa en el primer capítulo de su incomparable *Quijote*.

En materia de *Semántica*, es, sin duda alguna, esta grandiosa obra la que ofrece mayores seguridades para dar con las acepciones que prevalecen en el siglo de oro de la literatura española.

Juan B. Selva.

EL DON QUIJOTE DE AMÉRICA

O «CAPÍTULOS QUE SE LE OLVIDARON A CERVANTES»

Muerto Montalvo, volvió a la luz con la publicación póstuma de su *Ensayo de imitación de un libro inimitable.* Y este «Homenaje a Cervantes», de la Academia Argentina, es también lugar de hablar, si bien brevemente, de esos singulares «Capítulos que se olvidaron a Cervantes».

«Daríasele del sandio, daríasele del atrevido», a quien, después del admirable prólogo en que Montalvo explica la intención de su obra, creyera acaso necesario explicarla más largamente. Lo esencial, dicho queda, a lo grande, por Montalvo mismo, con esa su orgullosa modestia con que tan magníficamente se acusa, se excusa, se exalta y por fin se decide. La obra ni el propósito habían menester defensa alguna. Pero este singularísimo «Buscapié», como llama el autor a su Introducción, vino a constituir el más gallardo y superabundante cortejo de razones y elegantes discreteos con que se ha justificado nunca un libro que por sí sólo se bastaba.

Montalvo no podía desconocer por cuán alta vocación era llamado a esta empresa. A quien conozca un tanto la índole de su genio, ha de parecerle como inevitable en el orden de las atracciones espirituales el que Montalvo hubiese acome-

tido, — y no tan sólo en alarde de saber y de ingeniosidad, sino como trasunto de su idealismo, de su sentido y conciencia del honor, de su instinto de justicia, de su condición moral, — la imitación del dechado más caro a sus predilecciones de escritor y de hombre.

Todo le llevaba a ella. «Ensayo o estudio de la lengua castellana», dice él mismo. No es, desde luego, sistemática reconstrucción del habla de Cervantes, ni cuidadoso y sapiente empleo de sólo palabras y giros de la época. Donde otro hubiera emprendido obra retrospectiva de gramático o de purista arcaizante, Montalvo se mueve con el señorío y libertad de quien se halla en su elemento, hablando su lengua nativa. Prosa de suyo cervantesca, la prosa de Montalvo reclamaba, para completar la ilusión de su edad de oro, un asunto contemporáneo, una materia condigna. De este modo aparece aquí como respirando su ambiente propicio, en medio de objetos, ideas y sentimientos familiares a su alcurnia espiritual, en medio de hazañas, lides y preseas propias al decoro de su rango.

¡Cómo se presta su lengua al boato señoril, al énfasis noble, al ademán de cortesanía y rendimiento caballeresco; y cuán bien le va toda aquella ciencia de la caballería, aquel entender en códigos, tradiciones, heráldica y protocolo de los andantes! ¡Con qué visible deleite y cuán donosa maestría remueve y vierte el tesoro de su erudición anticuada y sonriente! Pero esta lengua en que se miran y confunden los más preclaros modelos, no es la de Cervantes sólo. Es la lengua, es el estilo, de Montalvo, adecuados a materia cervantina. Son el estilo y la lengua de los *Siete Tratados* y de la *Geometría Moral*. Así, pues, si en otras obras, antes y después, usó Montalvo, esta manera de decir, no es única-

mente por ensayarla por lo que emprendió la imitación del libro inimitable.

« Que ha compuesto (el autor), un curso de moral, bien creído lo tiene », dice él mismo. Desarrollando en lengua numerosa puntos y ejemplos de moral, y en especial de la moral caballeresca, en que se remira la suya propia, despliega aquí a sabor, al par que sus elegancias de letrado, su gusto más eminente. « Escritor cuyo fin no sea de provecho para sus semejantes », dice aquí Montalvo, « les hará un bien con tirar su pluma al fuego : provecho moral, universal ; no el que proclaman los seudosabios ». Por boca de don Quijote, salen aquí en dicción remontada y altisonante, esas consideraciones en que Montalvo finca la virtud del libro, y se complace su hombría de bien. Entonados por el ideal caballeresco, los nobles lugares comunes de la moral tradicional y castiza, cobran sabor original y alma nueva en los labios o en las acciones de don Quijote, que los vivifica y exalta con su ingenuidad heroica, su candor sublime y sus visiones de iluminado.

« Si fué el ánimo de ese hombre (el autor), componer un curso de moral, según que él mismo insinúa, ¿cómo vino a suceder que prefiriese la manera más difícil? » se pregunta Montalvo.

Él, que por encima del artista amante de nobles formas, gustaba a veces de representarse como una especie de magistrado o senador romano, togado de solemnidad y prosopopeya, de sacerdote o de augur, envuelto en la majestad de la oratoria sagrada, tentado estuvo con frecuencia de componer algún tratado elocuente en que la gravedad y la grandeza de alma campeasen solas.

Pero poseía, y en igual o mayor grado que aquel don

solemne, el don de la invención burlesca, de la risa enorme, del énfasis serio en broma, de la bufonería épica y de la ironía trascendental.

En la ficción de su don Quijote concierta por modo admirable, con arte superior e innato, este doble poder de su ingenio. Nadie ha visto mejor, ni cogido más en su punto, la gracia cómica del *Quijote,* al propio tiempo que su grandeza. Nadie pudo con mayor tino llevar al triste Caballero a nuevas aventuras, de donde saldría como es de rigor, vencido, pero invencible.

Si a la lectura del *Quijote* a todo lector le acaece lo que al mismo Cervantes al componerlo; si de la burla y la risa que al principio inspiran don Quijote demasiado loco y Sancho demasiado cuerdo, se pasa insensiblemente a la conmiseración, a la simpatía, a la amistad más viva y más humana, este efecto en Montalvo fué decisivo. Para Montalvo, anterior y mayormente que para Unamuno, autor de una incoherente *Vida de Don Quijote y Sancho,* los héroes cervantinos por antonomasia existieron de verdad, fueron personajes vivos y efectivos. Montalvo ve a don Quijote interviniendo entre personas reales, en cosas locales, y tras la verdad falaz de la realidad aparente, descubre la más verdadera verdad de su alucinación.

Indígnase Montalvo porque Avellaneda, el falsario del segundo *Quijote,* vilipendia a su querido don Quijote; y se duele de que Cervantes mismo lo haya escarnecido en cierto pasaje. Montalvo lo preserva de todo trance en que se degradara; y si bien lo expone a las burlas, palos y azares anexos a la andante caballería, nunca desmiente el culto delicado e íntimo que le profesa. La ironía de la ficción esparce así, sobre las hazañas más tremebundas y los discursos más

jocoserios, no ya « la risa del albardán », sino una sonrisa cordial, toda ella de inteligencia y de simpatía, en connivencia sabiamente implícita con la del lector. El héroe insano le divierte con sus locuras, le cautiva con su nobleza y sabiduría.

Montalvo hizo del *Quijote* su escuela asidua. Lo supo casi de memoria, desde temprano. No necesitó releerlo para nutrirse de él, en su « Soledad sin libros ». Lo llevó al destierro, no consigo, en sí. ¿Quién mejor que Cervantes para consejero de su adversidad? Pero Montalvo, más que cervantista fué quijotista.

La congenial simpatía le reveló el secreto viviente, el encanto humano de la miseria y de la grandeza de don Quijote: así pudo resucitarlo en cuerpo y alma, sin profanación. Antes que imitación o reproducción mecánica de la obra maestra, la suya es como si dijéramos natural desenvolvimiento y continuación de la vida infusa en el original y captada aquí con el amor lúcido de quien se sintió poseído por la evocación inmortal.

Montalvo extiende su simpatía al buen escudero Sancho, de quien no hace el glotón voraz, sino el servidor cariñoso que en el fondo siente la fascinación de la grande alma de su amo loco, niño grandioso que necesita de su cuidado.

El Sancho abominable es el precavido y seguro, que no abandona su casa por seguir a ningún caballero errante, antes le deja solo, le descorazona y luego le calumnia. El buen Sancho llena una misión ideal con servir fielmente a su señor, cuya locura comparte a pesar de todos sus refranes. Hay un quijotismo en Sancho, que prefiere la vida, para él absurda pero vagamente gloriosa, tras de don Quijote, al puchero tranquilo junto a Teresa y Sanchica.

La filosofía de esta ficción reside, en mi concepto, no sólo en el contraste de las dos figuras, don Quijote y Sancho, sino, sobre todo, en el contraste de la cordura de las palabras y la locura de los actos, no únicamente de don Quijote, mas también de Sancho.

La interpretación afilosofada del quijotismo, que se explaya en *El Buscapié* y se entrelaza al relato de los sesenta capítulos, no empece la libertad y vivacidad con que el fabuloso y real caballero prosigue sus aventuras. Por más que el fin de Montalvo haya sido ante todo el de disponer un libro de moral, estos capítulos son una fantasía llena de realidad y de realidades, una admirable novela, la primera quizá en mérito y una de las primeras en tiempo, de la literatura hispanoamericana.

Si en todos los escritos de Montalvo el escritor y el hombre marchan de consuno, aquí tenemos su imagen de cuerpo entero más acabada. Este su airoso esfuerzo le muestra en la integridad y madurez de sus dones. Ni aun aquí, ni en esta obra del más libre solaz, del más desprendido recreo mental, ha podido renunciar a ninguna de sus tendencias. Declara él mismo haber tomado de la realidad circunstante, para castigarlos con la sátira, velada apenas por la ficción, personajes y acaecidos en los cuales su espíritu justiciero o vindicativo hallaba de qué reírse épicamente. De tal suerte que el hombre, el polemista de siempre, está aquí, en el indefectible caricaturista, detrás del filósofo despejado y del idealista magnánimo.

Quiénes sean esos personajes, importa poco: el averiguarlo tendría apenas una importancia local, anecdótica y ya pasada, de curiosidad lugareña. Además, tan genéricas son y vagas las alusiones, que no imprimen carácter a

la obra. Lo esencial en ella es la admirable interpretación y prolongación natural de don Quijote y Sancho por donde el interés de su lectura es universal. Así lo entendió el autor, quien, según se sabe por confidencias de él mismo a un amigo, había quitado de los « Capítulos », años después de escritos, buen número de fisonomías transparentes y de personalidades alusivas, borrando, enmendando, cambiando nombres, perdonando. Y cuando dice: « Hemos escrito un Quijote para la América española, y de ningún modo para España », entiéndase que lo dice por modestia, o por escrúpulo que habría calmado en él la acogida que reservaban a su intento españoles como Valera, Núñez de Arce y otros. En verdad, nada tiene, ni en los personajes, ni en el ambiente, ni el paisaje, de peculiar a la América. A lo más, así como Flaubert « veía » en las páginas del *Quijote* « los caminos españoles », a pesar de que en ninguna parte están ahí descritos, puede el lector sentir circular aquí, en tal cual escena, un airecillo de sierra ecuatoriana. Es lástima quizá que Montalvo no haya pensado de veras en darnos el don Quijote de América o por lo menos el Tartarín de los Andes. En cambio su don Quijote es el mismo don Quijote de la Mancha redivivo. ¿Cómo quejarnos?

Para llenar los ocios de la deportación, Montalvo hubiera podido recrearse en algún otro *Don Juan de Flor*, esa especie de Juan Tenorio tan novelesco como el que compuso brevemente por otro lado, a imagen y semejanza de un singular e inédito don Juan Montalvo. Pues no dejó nunca de seducirle el byroniano prestigio de la seducción y el rapto, la poesía de la nefasta beldad del mal y de la pasión: tornasolados reflejos de ese imaginativo encendimiento amatorio quedan en muy curiosas páginas suyas. Pero a pesar

de la nostalgia con que recordaba a los Manfredos y a los Childe Harolds, la casta y enamorada silueta del Caballero de la Triste Figura le llevó tras sí con más hondo arranque.

De aquestas dos prototípicas encarnaciones : la del don Juan y la del don Quijote, ambas de temple viril no tan contradictorio como parece, cuadraba más a la combativa y generosa naturaleza de Montalvo la del desfacedor de agravios. Con entrambas soñó alternativamente su romanticismo. Pero Montalvo tenía indiscutiblemente más de don Quijote que de don Juan. « El que no tiene algo de don Quijote, no merece el aprecio ni el cariño de sus semejantes », decía él mismo.

GONZALO ZALDUMBIDE.

NOTICIAS

Sesión en homenaje a Miguel de Cervantes. — El 12 de octubre de 1947, la Academia Argentina de Letras efectuó una sesión solemne en homenaje a Miguel de Cervantes, con motivo de cumplirse el cuarto centenario de su nacimiento y para conmemorar a la vez el Día de la Raza.

Asistieron a dicho acto el Excmo. señor Presidente de la Nación, general Juan D. Perón ; su señora esposa, doña María Eva Duarte de Perón ; el señor Presidente de la Academia Argentina de Letras, doctor Carlos Ibarguren ; el Embajador de España, doctor José María Areilza ; los ministros del Poder Ejecutivo, académicos de número y correspondientes, miembros de la Comisión Nacional de Homenaje a Cervantes, el señor Presidente de la Comisión Nacional de Cultura, don Antonio P. Castro ; miembros del Cuerpo Diplomático y Consular, invitados especiales y representantes de instituciones culturales y universitarias.

Abrió la sesión con un discurso el señor Presidente de la Academia, don Carlos Ibarguren. Le siguió en el uso de la palabra el señor Académico de número don Arturo Marasso. Cerró el acto el Excmo. señor Presidente de la República, general Juan D. Perón, con una disertación sobre la hispanidad y el sentido del homenaje tributado a Cervantes.

BOLETÍN

DE LA

ACADEMIA ARGENTINA

DE LETRAS

TOMO XVI. — Nº 62
Noviembre-diciembre de 1947

BUENOS AIRES
1947

BOLETÍN DE LA ACADEMIA ARGENTINA DE LETRAS

Director: Académico ARTURO MARASSO

SUMARIO

Palabras de don Carlos Ibarguren en homenaje a la memoria de don Leopoldo Díaz 661
Discurso de don Arturo Marasso en el sepelio de don Leopoldo Díaz. 663
GIUSTI, ROBERTO F., *Leopoldo Díaz, precursor* 667
RAGUCCI, RODOLFO M., *Un peruano ilustre* 675
Discurso de don José A. Oría en la recepción de don André Maurois. 681
Discurso de don Andrés Maurois 687
ECHAGÜE, JUAN PABLO, *El psicoanálisis* 695
RAGUCCI, RODOLFO M., *Neologismos de mis lecturas (Continuación).* 717
GHIANO, JUAN CARLOS, *Lugones escritor: sus problemas. (A propósito de «La Guerra Gaucha»)* 735
SVANASCINI, OSVALDO, *La metáfora en el superrealismo.* 765

Acuerdos 809

Noticias 819

PRECIOS

Un año (4 números) ..... $ m/n 7.00
Número suelto 2.00

Leopold Kiss

BOLETÍN
DE LA
ACADEMIA ARGENTINA DE LETRAS

Tomo XVI Noviembre-diciembre de 1947 Nº 62

PALABRAS DE DON CARLOS IBARGUREN

EN HOMENAJE A LA MEMORIA DE DON LEOPOLDO DÍAZ

El fallecimiento de nuestro colega don Leopoldo Díaz, que ha sido tan lamentado por los señores Académicos, significa una gran pérdida para las letras argentinas. Decano de nuestros poetas, Leopoldo Díaz ha expresado en su bella obra lírica la voz parnasiana más pura de la Argentina, prolongando así en estos tiempos las formas y los temas de la gran poesía del siglo pasado. Sus cantos, y sobre todo sus sonetos, que nuestra Academia publicó en hermoso florilegio como homenaje a su anciano autor, tienen la perfección clásica y armoniosa de la forma, la luminosidad del cielo griego y parecen estremecidos por una brisa de la Arcadia y por el bordoneo de las abejas del Himeto. Al recordar la memoria de este viejo vate de alma dulce y clara, cual la de un niño, podemos aplicarle los versos que él dedicó a José María de Heredia:

¡ Maestro ! ¡ En tu áurea lyra vibraron los rumores
De los órficos himnos y la voz del dios Pan !

. . . . . , ...

En tu paleta mágica fundiste los colores
De Zeuxis y de Apeles; en tu onda beberán
Los divinos sedientos de ritmos y esplendores,
Y en torno a tu sepulcro laureles crecerán.

DISCURSO DE DON ARTURO MARASSO

EN EL SEPELIO DE DON LEOPOLDO DÍAZ

Amigo nuestro, entre el verdor de oro de los laureles floridos, Hermes, el de divinos talares, te condujo por la pradera de asfódelos, que tú tanto evocaste al despedir a tus maestros insignes; ves el éter puro, tu ancianidad de cincelador del mármol, de artífice parnasiano de labradas ánforas, siente la levedad del vuelo y el pie ligero de las criaturas animadas de tus versos, te acompaña. Ciñes ya la gloriosa guirnalda; bebiste el agua que devuelve la íntegra memoria. Fuiste el último árcade de la escuela lírica que tuvo en América a Rubén por pontífice; de los que entregados a su interior paisaje celebraron la divina belleza y como tú consideraron de otra estirpe a quienes la negaban. Amigo, cómo no oír ahora un son de flautas griegas. Reverdece el acanto de las columnas; en la placidez del plenilunio la igualdad del día y de la noche de esta primavera, te ve, nocturno y diurno, entrar en la transparencia elísea que amaste. Ya, sin ocultarse, quien, como siempre dijiste, te dió el numen, alumbra los perennes jardines. Hay en el aire un vuelo de palomas idalias, las encendidas primeras rosas recuerdan a aquellas que en tus estrofas cantan, Este resplandor de Apolo nos vuelve a mirarte en el espíritu, lim-

pio de terrena sombra. Amigo mío, ninguna noble escuela poética perece, ninguna interpretación amante del genio griego fué infecunda ; por tu fidelidad a Orfeo te saludan las manos con los ramos verdes del laurel y del mirto.

Ah, veo aquí, señores, las presencias ilustres ; los pastores bucólicos celebran a este habitante de las riberas y los bosques inspirados.

El preludio de la lira inicia ya el ritmo de los pasos ; la detención conmovida. Aquí estamos para despedir a don Leopoldo ; el día nos transporta a la permanencia en donde el tiempo cede su curso a la armonía. Hemos venido aquí de diversos lugares, de las colinas, de los ríos, de las ciudades. Nuestra palabra se impregna de un saber desconocido y tiembla el labio. La hoja verde toca nuestro cabello, impide que llegue a nosotros la apetencia oscura, el ordinario orgullo, el desdén, la injuria. Que ya el lino inmaculado nos defienda del dardo venenoso, poetas, si veneráis en Orfeo la inmortalidad del verso. Nada más alto, pese al ateo, que esta dignidad de pertenecer al orden de la aspirada belleza y oír a sus maestros y hallarse por el don de la armonía, sin saber cómo, entre la eminencia de los verdaderamente grandes.

Don Leopoldo sabe que anduvimos en muchas regiones, piratas mercenarios, nuestros días de olvido, nos cautivaron, fuimos esclavos al no oír el acento que serena el aire. Ese acento nos libertaba. Poetas en Orfeo y en Homero, juremos ante don Leopoldo la fidelidad al arte, reconozcamos el valor de sus tesoros inmortales, celebremos el culto de la armonía que viene de su origen eterno a despertar la mejor parte del ser más nuestro. Tengamos el valor de confesar que quien no asciende a descubrir y a contemplar la abso-

luta belleza no recorre el necesario y sagrado camino de su salvación de las tinieblas.

Ayúdanos, en tu memoria, a mantenernos fieles al laurel que inspira, tú que fuiste de los excelentes; la amistad de la poesía se detiene en este silencio en que oyes las supremas palabras.

LEOPOLDO DÍAZ, PRECURSOR [1]

Si las cosas humanas fueran como uno las sueña, el 29 de septiembre todos los poetas de Buenos Aires debieron haberse reunido en el cementerio del Norte sin distinción de edades ni de escuelas literarias, para despedir los despojos de Leopoldo Díaz. No digo para manifestar la imposible adhesión unánime de los colegas al arte del anciano poeta, sino para rendirle un homenaje simbólico. La poesía habría celebrado en esa ceremonia la fiesta ritual de su perennidad en la tierra y continuidad a través de las generaciones. Alrededor de la tumba recién abierta del más anciano, devoto custodio del culto hasta el último respiro, las manos se habrían estrechado en el corro para jurar la fe de todos los presentes en la inmortalidad del ensueño. Religioso sentido de pervivencia tenían muchos misterios antiguos. Soñar que en la Buenos Aires aluvial de 1947 pudo celebrarse un rito poético en la forma solemne de la comunión de los iniciados ante una muerte simbólica, parecerá excesivo; sin embargo el homenaje y su significación no habrían sido diversos de muchas celebraciones rituales todavía subsistentes. Aunque Leopoldo Díaz no perteneciera a la Sociedad Argentina de

[1] Publicado en *La Razón* de La Paz, el 19 de octubre de 1947.

Escritores, ésta no debió estar ausente en el sepelio. El acto se realizó ante un centenar de viejos amigos suyos o de la familia, y la sola representación oficial que se hizo presente fué la de la Academia Argentina de Letras, por quien habló Arturo Marasso.

Ya no asistía don Leopoldo a nuestras sesiones. Sus ochenta y cinco años habían empezado a pesarle. Hasta hace poco tiempo se nos aparecía, siempre al final de aquéllas, con su paso rápido y menudo de hombrecito nervioso, movedizo como una ardilla. A veces nos encontraba de pie, despidiéndonos. Se le recibía con sonrisa indulgente para con esa manía inofensiva de llegar tarde, inveterada en él. No era la falta de puntualidad del hombre importante que quiere hacerse esperar. Era la informalidad del bohemio siempre en retardo. El bohemio sujetaba de los faldones del chaqué al cortés y atildado diplomático, distrayéndolo quién sabe en cuáles bagatelas. Llegaba, balbucía alguna excusa atropellada, e infaltablemente se arrojaba sobre el diccionario de la Academia Española, nunca supe a buscar qué.

Solamente lo traté en la vejez. No perteneció a los círculos literarios que yo frecuentaba en mi mocedad. Cuando en 1907 fundé con Alfredo Bianchi la revista *Nosotros*, Díaz ya pertenecía al cuerpo consular, del cual pasó más tarde a los cargos diplomáticos. En Buenos Aires había sido, a fines del siglo pasado, del grupo de Darío. Ambos siguieron siendo amigos en Europa, aunque separados por la distancia. En su edición del *Archivo de Rubén Darío*, Alberto Ghiraldo publicó cuatro cartas de Leopoldo Díaz al nicaragüense, todas escritas desde Ginebra en la primavera de 1902. Era la época del fervor literario, de los grandes proyectos: acababa de publicar *Las Sombras de Hellas*, sonetos helenizantes desde

el título ; traducía sus propias composiciones al francés y se las dedicaba a los poetas amados, Mallarmé, Rodenbach, Moréas ; corregía las pruebas de la versión francesa de aquel libro, hecha por Frédéric Raisin y prologada cortésmente por Rémy de Gourmont, y barajaba títulos originales y llamativos para otras colecciones de versos en preparación.

Su generación vivía con el alma puesta en Francia. Entusiasta y cuidadoso traductor él mismo de poetas extranjeros (tradujo a Poe, Hugo, Leconte de Lisle, Sully Prudhomme, Guerra Junqueiro, Carducci, Stecchetti, Ada Negri) ; sensible, por consiguiente, al valor de una versión esmerada, aspiraba a ver trasladados los suyos a la lengua dilecta entre todas. Hay en ese breve epistolario una orgullosa confesión. Darío, pródigo de elogios, había llamado a Díaz en un estudio publicado en una revista francesa, « poeta célebre », y a Diego Fernández Espiro — sonetista y bohemio antaño muy alabado en la Argentina — el Heredia sudamericano. Después de reprocharle suavemente sus hipérboles de crítico generoso, Díaz agregaba : « No vaya a pensar por esta observación, hecha a vuela pluma, que yo me *espanto* del elogio, ni que crea que somos muy inferiores a la producción intelectual de muchos *olímpicos* del país de Francia. Creo que lo único que no tenemos es *vehículo*, el idioma, y que esta inferioridad depende, no del idioma en *sí mismo*, que es admirable en sonoridad, aunque no está *laminado* aún, sino de la ignorancia general, que ignora el castellano casi tanto como el árabe o el griego. El día que nuestras obras sean bien traducidas al francés, se verá que no somos inferiores como artistas, como creadores, á los primeros poetas de Francia o de otros pueblos europeos ».

Así decía el poeta a los treinta años, en la madurez de su

talento, con no disimulada jactancia, imbuído del prestigio conquistado entre los neófitos hispanoamericanos, de precursor e innovador. Él fué en el continente de los primeros que se empeñaron en la labor de « laminar » el idioma según el concepto modernista : uso su propio vocablo en el sentido de adelgazar, afinar, pulir, bruñir. Ningún título más alto para un poeta en aquellos años que ser llamado artífice, orfebre, cincelador, comparado con Cellini, arropado en metáforas helénicas y en símiles de taller de artista. Esas metáforas todavía han sido volcadas con labio inspirado sobre su ataúd por el querido poeta Arturo Marasso.

Como poeta parnasiano, Díaz ocupa un lugar entre los precursores del modernismo. Antes había tentado distintos caminos. Tuvo la vena fácil desde la adolescencia, derramada en revistillas de barrio, cuadernos de estudiantes y álbumes femeninos. Eran versos románticos, generalmente amorosos ; y siguió haciéndolos en la mocedad, imitando alternada o contemporáneamente a Hugo, a Byron, a Poe, a Lamartine, a Bécquer, hasta a Selgas. Periodista opositor durante la presidencia de Juárez Celman, fustigó en verso con apóstrofes restallantes la vileza política y el desenfreno económico y moral de aquellos años que desembocaron en la revolución del 90. Pero su musa no era ni la erótica ni la civil. Su arte predilecto sería el pictórico, exterior, impersonal, sin honda intimidad. Ya se ve por su primera colección de sonetos del año 1888, *Los Genios,* oscilante entre el romanticismo y el parnaso, escuela cuya influencia le llegaba tamizada a través de la poesía española contemporánea. Persistiendo en ese rumbo se propuso, según la fórmula de Gautier, trasponer a la poesía los procedimientos de las artes plásticas. Ya lo dice el título característico de su segundo libro, de 1895,

Bajo-relieves, el cual lo pone decididamente en la línea de la poesía decorativa de Leconte de Lisle y Heredia. El poeta de *Los Trofeos*, leído y admirado mucho antes de que reuniera en 1893 bajo el título famoso, su comprimida « leyenda de los siglos », le enseñó el arte de ceñir en los catorce versos una visión de hermosura, fiereza o heroísmo, nítida y refulgente; de acuñar en medallones finamente burilados la historia y la mitología clásicas; de esculpir en los breves poemas figuras o grupos de contorno preciso y puro. Lo mismo que los incontables imitadores de Heredia, Díaz pobló sus versos de dioses y héroes olímpicos, de náyades, ninfas, centauros, faunos, sátiros, bacantes, pegasos, tritones, hipocampos, cisnes, abejas, ánforas, cráteras, mármoles, siringas, flautas, mirtos, laureles, asfódelos, y los consteló de imágenes radiantes; pero siguiendo el ejemplo de los dos maestros nombrados juntó a los poemas paganos los poemas dichos « bárbaros » por el primero y fantaseó, además de Grecia y Roma, otros mundos, otras civilizaciones, otros héroes y heroínas, de la historia, la leyenda y la literatura. Dueño ya del instrumento puso un paréntesis en tales recreaciones arqueológicas para cantar al nuevo mundo, lo que también cabía en los cánones del Parnaso. Con el vasto repertorio de temas que le inspiraron el indio, el conquistador, los libertadores, la flora y la fauna del continente y sus espectáculos grandiosos formó en 1906 el volumen titulado *Atlántida Conquistada*.

A las palabras Díaz les pidió la línea, el color y la luz para resolver en cada soneto un problema de encuadre pictórico o escultórico. Después resultó fácil la forja de los catorce versos, porque fueron aprendidas todas las mañas del oficio manual, y la labor repetida en serie, cansó, mos-

trando además sus muchas limitaciones y deficiencias; pero no por eso debe ser desmerecido el arte del primer plantel de artesanos, creadores de un estilo convertido a poco en manera.

Díaz no fué ingrato con su ilustre maestro francés. Tres veces lo ensalzó: vivo, a su muerte y en su memoria. La primera confesó haber bebido vino de las ánforas griegas en el cristal de su soneto y celebró la hora fausta en que el destino lo acercó a los umbrales del poeta. Lo fué sin duda esa hora; pero nosotros agregaremos que él fundió en ocasiones el estilo parnasiano con la tradición literaria española, en la cual el verso pictórico tenía muy noble abolengo, y recuérdense si no algunos sonetos magníficos de Lope como el titulado *Judith*, también ellos evidentes trasposiciones de la pintura a la poesía.

En su obra, junto a mucha labor de desecho, hay modelos de notable artesanía. Sería excesiva severidad afearle las repeticiones que componía en la vejez con mano cansada, de los cuadros ya antes pintados, o la inocente picardía de dar a los periódicos, con variantes o sin ellas, lo que andaba rodando por las antologías. Probó además su destreza de versificador en composiciones de diverso espíritu y en metros de toda medida. El poeta de *Prosas Profanas*, convertido desde 1893 en periodista porteño, influyó sobre su amigo llevándolo por los caminos del verso simbolista, vago y sugerente, ya por influencia directa, ya porque trajo consigo a Buenos Aires, vía París, toda la biblioteca de la escuela. La influencia de Darío se advierte asimismo en la ortografía ornamental de pretensiones arqueológicas, en que se complacían los parnasianos, incrustando letras superfluas pero bonitas en los nombres antiguos y hasta en los voca-

blos comunes de la lengua (Prometheo, Athenas, Arethusa, Bathylo, Kronos, Erynnias, Marsyas, Myrrha, Mytilene, cyprés, lyra, theoría), con despilfarro de haches e íes griegas.

En mi juventud exigente y agresiva yo fuí demasiado severo con el poeta al calificar de camaleónico el mudable derroche que él hacía de su estro. Es aspiración muy loable la de renovarse. Lo que se debe decir es que sólo acertó plenamente en el soneto ; pero el juicio sobre las realizaciones no condena la intención. Sus sonetos suman varias centenas. Ciento treinta y tres reúne el florilegio compuesto hace dos años por la Academia Argentina de Letras en homenaje al decano de los poetas argentinos. La preferencia del colector, que lo fué el ya mencionado Arturo Marasso, parece decisiva : no hay una sola composición en esta antología que no haya sido vaciada en el molde del soneto. ¿Lleva implícita tal elección la subestimación de toda la obra restante? Quizás. No la extendería yo, sin embargo, a las traducciones, donde se mostró intérprete excelente.

ROBERTO F. GIUSTI.

UN PERUANO ILUSTRE [1]

Hacía unos meses que iba echando de menos las interesantes colaboraciones que con frecuencia solía regalarnos a los lectores de este *Boletín* el eximio colega y amigo doctor Enrique D. Tovar y R. « ¿Por qué, tan prolongado silencio? » hube de preguntarme más de una vez.

Conocí al cabo la razón, muy sensible, por cierto : estado de salud nada satisfactorio, primero ; luego, repentina agravación, y, por fin, lo irremediable : la muerte, que sumió en la más honda consternación, no sólo a la señora esposa del doctor Tovar, a sus hijos y demás deudos, sino también a los muchos amigos que lo apreciaban vivamente por sus dotes singulares de caballero y por sus merecimientos de escritor.

Había nacido el doctor Enrique D. Tovar y R. — la R es la inicial del apellido materno Ramírez — en el histórico Callao (Perú) el 22 de diciembre de 1890. Después de bri-

[1] Para *El Pueblo* de Buenos Aires, diario en que asiduamente colaboraba el doctor Tovar, se escribió este suelto. Habiéndoseme solicitado la inserción del mismo en este *Boletín*, a título de homenaje al colega insigne, accedo muy honrado, pero creo conveniente modificar en parte algún párrafo para que responda con mayor propiedad al objeto de la publicación.

llantísimo curso, se doctoró en Derecho en la célebre Universidad Mayor de San Marcos de Lima en 1913. Pronto su natural talento lo llevó a ocupar cátedras de idioma nacional en varios institutos importantes del país y, más tarde, en Estados Unidos. Fué llamado luego a desempeñar delicadas funciones de gobierno, entre las cuales se destacan las de subsecretario del Ministerio de Relaciones Exteriores (1925), del Ministerio de Obras Públicas (1926); de presidente de la Comisión de Conciliación y Arbitraje (1928); de jefe del Departamento de Trabajo y Salud Social (1932); de cónsul, sucesivamente, en Wáshington, Chile y Bolivia; de cónsul general otra vez en Wáshington; de ministro plenipotenciario en Cuba (1944) y, últimamente, en El Salvador. Desde estos altos empleos sirvió siempre a la patria con tacto y celo verdaderamente ejemplares.

Pertenecía a distinguida familia de honda raigambre católica, y se condujo siempre como católico de convicción, cual correspondía además a quien se gloriaba de ser sobrino del XXV arzobispo de Lima, el excelentísimo señor Manuel Tovar, cuya gloriosa actuación movió a los limeños en 1944 a celebrar el centenario de su nacimiento con suntuosas fiestas. Profesó a su hogar el culto más fervoroso: la esposa, los hijos, la madre, la abuela, fueron siempre el objeto de su más acendrada ternura, puesta de manifiesto sobre todo en los trances amargos en que la enfermedad se ensañaba en alguno de ellos. ¡Cómo solicitaba entonces la oración de sus amigos, juntando la propia llena de confianza en el Altísimo! ¡Qué frases edificantes de agradecimiento tenía cuando la desgracia se alejaba, o de resignación cristiana cuando los designios de Dios no concordaban con sus anhelos de hijo o padre cariñoso!

Fué amigo cordial. Su abundante epistolario, que rebosa siempre de sinceridad y afecto, es un poema elocuente a la amistad.

La actividad fue ley constante de su vida. Después de Dios y de las atenciones familiares, fue lo primero el desempeño escrupuloso de sus cargos públicos. Las horas libres de tan graves preocupaciones debió de haberlas dedicado casi todas al estudio y a la investigación más asiduos para que pudiese escribir unos treinta volúmenes, que versan sobre historia, jurisprudencia, sociología, filología hispánica, crítica, crónica social, etc.

La Sociedad Fundadores de la Independencia de Lima lo eligió secretario general y le confió al mismo tiempo la dirección de su revista, donde pueden leerse no pocos discursos suyos y otros trabajos de carácter histórico.

Tenía predilección por los temas concernientes a la lengua. « Nuestro dulce, rico y expresivo idioma, me escribía en 1943, exige una vida entera para conocerlo, aprenderlo y manejarlo con alguna corrección ». Y a ese estudio se consagró con tanto amor que la lengua tiene en el doctor Tovar a unos de sus maestros más eminentes. Fue activo colaborador de muchas publicaciones filológicas y literarias de su país y del extranjero. Llevan su firma interesantes estudios lexicográficos que he leído, por ejemplo, en el *Boletín de la Academia Chilena*, en el del Instituto Caro y Cuervo de Bogotá, en el de Filología de Montevideo, etc. En el *Boletín* de nuestra Academia Argentina de Letras, de la cual formaba parte como Correspondiente, hay varios importantes trabajos suyos, entre los cuales merecen destacarse dos: el que lleva por título *Hacia el gran diccionario de la lengua*, en que reúne y explica unas dos mil voces de uso bastante

general en América, que no figuran en el diccionario de la Real Academia Española, y por el cual lo recompensó su ciudad natal con medalla de oro y diploma, y el segundo, *Estudios dialectológicos o Supervivencia del arcaísmo español*, en que, erudita y amenamente, comenta el enjundioso libro *Arcaísmos españoles usados en América* del eximio hombre de letras uruguayo doctor Carlos Martínez Vigil.

Otros escritos de este género aparecieron en revistas de Panamá, Puerto Rico, Guatemala, Cuba, Méjico y España. Era su intención reunirlos todos en un volumen; pero ignoro si llegó a realizarlo. Sería muy de lamentar que, permaneciendo dispersos, debieran tenerse como poco menos que perdidos para la generalidad de los estudiosos, que, para aprovecharlos, difícilmente podrían acudir a los periódicos de tan diversa procedencia que los publicaron.

En una de sus cartas — perdóneseme la alusión personal y a la familia religiosa a la cual me honro en pertenecer — se confesaba entusiasta admirador de la Obra de Don Bosco, se decía cooperador salesiano y deudor al Santo de la Juventud de más de un favor señalado obtenido por su intercesión. Sentía en su corazón lo que él llamaba una « vieja domboscofilia ». Esto lo determinó a asumir el compromiso de escribir una biografía del « inmenso santo piamontés », y, según lo solicitó, se le había remitido copiosa bibliografía domboscana. Sé que tenía escritas ya cierto número de cuartillas; pero nó, si pudo dar cima a su ardiente deseo; probablemente se lo estorbaron los muchos trabajos y la enfermedad. Es lástima, porque nos habría brindado un libro tan interesante como el que escribió con el título de *El Apóstol de Ica*, o sea el célebre padre Guatemala, insigne franciscano así apellidado por el lugar de su naci-

miento, que realizó en el Perú admirables hazañas misioneras. ¡Cuántos otros hermosos proyectos se habrán frustrado con esta lamentable desaparición!

Tuvo el doctor Tovar la honda satisfacción de ver cuánto se apreciaba su obra. Fueron muchas las instituciones nacionales y extranjeras que, en mérito a la misma, inscribieron su claro nombre en la lista de sus miembros. Así, por ejemplo, fue individuo de número del Instituto Histórico del Perú y del de Investigaciones Históricas de la Universidad Católica de Lima; correspondiente de la Academia Española de la Historia, de la homónima chilena, de la Academia Argentina de Letras y de la Sociedad de Hombres de Letras del Uruguay, y honorario de la Academia Chilena de la Lengua. Obtuvo, además, otras distinciones, recompensas y condecoraciones conferidas por diversos países de América.

El doctor Enrique D. Tovar y R. trabajó como bueno; fue benemérito de la cultura de su patria y del continente; fue, como legítimo peruano, amigo sincero de la Argentina, de cuyos próceres escribió páginas de ferviente encomio. Por esto, su recuerdo no puede morir. La admiración y la amistad depositan sobre su sepulcro las siemprevivas del respeto y del cariño, mientras en la gloria de Dios vive para siempre su espíritu selecto.

Rodolfo M. Ragucci.

Bernal, noviembre de 1947.

DISCURSO DE DON JOSÉ A. ORÍA

EN LA RECEPCIÓN DE DON ANDRÉ MAUROIS

Señor presidente, señores académicos, monsieur Maurois:

Por uno de esos aciertos, a la vez « corazonada » y sagacidad intelectual de que es por igual capaz nuestro presidente, ha supuesto que, además de los motivos por los que todos admiramos a nuestro huésped, podía yo tener algunos personales de gratitud directa, y me ha designado para expresar a monsieur Maurois el respeto y la alegría con que lo vemos ocupar un sitial a nuestro lado, en la sesión de hoy.

Tuve en mi último viaje a Francia ocasión de encontrar a monsieur Maurois, de conversar brevemente con él y de anticiparle lo que las circunstancias han confirmado de manera rotunda: que se lo leía fervorosamente entre nosotros, y que aquí se esperaban su presencia y su palabra con admiración impaciente y con cordialidad de antemano asegurada.

Nuestro huésped me respondió:

— Hasta ahora nunca había prometido ir; este año he convenido el viaje, e iré.

Bien sabemos todos que lo ha cumplido y, asimismo, nos consta que la expectativa esperanzada que en él pudieron

despertar mis palabras de buen augurio ha quedado satisfecha con creces.

Pronto, hace ya lustros, comenzó la carrera literaria del escritor que nos visita.

En el liceo Corneille de Rouen, apenas adolescente, el que había de ser escritor ilustre se detenía a menudo frente al busto del hispanizante creador de la tragedia francesa y leía, al pie de la estatua, el lema que la proponía como ejemplo de grandeza moral.

Tuvo entre sus profesores del liceo al singular, personalísimo y talentoso Alain.

En esos cursos secundarios en que los alumnos no suelen ver las materias estudiadas sino a través del profesor que las enseña, Alain podía ser lo mismo el estímulo de inteligencias activas, como lo ha sido tantas veces, que el señor desconcertante con el cual los alumnos de orden común no saben cómo entendérselas.

Profesor de filosofía, quería que los estudiantes pensaran por su cuenta, fueran más allá, en cualquier sentido, de lo apresado en los libros de texto. Y eso que en todas las materias suele ser inusitado y hasta incómodo, puede en filosofía constituir un verdadero drama.

Entendía, además, Alain, que esa vida, de la cual proceden todos los conocimientos, debe estar presente al explicarlos y que de nada valen los estudios que no nos capacitan para afrontarla con ánimo y personalidad acrecidos.

Demostró no haber perdido su tiempo ese alumno de Alain, al cual sus compañeros ovacionaban, al terminar los estudios secundarios, por haber triunfado en el concurso general de filosofía, y que con la misma especialidad egresó de la Universidad de Caen.

No siempre los jóvenes son desatentadamente ambiciosos, y, quizás, entre las originalidades de monsieur Maurois figure la de no haberlo sido nunca.

Hijo de industriales importantes de la región, no menos dotado para las letras que para las ciencias, el flamante diplomado por la universidad de Caen sólo aspiraba a la carrera docente, tan modesta en sus comienzos normales.

Alain aconsejó otra cosa : el contacto con la vida, la aceptación de responsabilidades directivas en la gran industria. Hacerse hombre en el trato y en la pugna de los que ya lo son.

Y por varios años, sin publicar un libro ni dictar una clase, monsieur Maurois tuvo a su cargo una industria de hilandería en que trabajaban miles de obreros.

Vino la guerra de 1914 a trastornarlo todo, y el industrial de Elbeuf resultó agente de vinculación entre los oficiales ingleses y franceses.

Ha dicho alguien que al idioma inglés se lo puede llegar a conocer, pero que a los ingleses no se los conoce nunca. Maurois ha hecho mucho por demostrar lo contrario, en lo que al conocimiento de los ingleses se refiere.

Los Silencios del Coronel Bramble y *Los Discursos del Doctor O'Grady* figuran, con razón, entre los mejores estudios que del alma inglesa haya trazado un extranjero. El intérprete circunstancial de idioma inglés demuestra en esos libros ser excepcional guía en la exploración y reconocimiento de almas británicas.

Los Diálogos sobre el Mando atestiguan en el retratista preocupaciones morales que van más allá del álbum de siluetas y del turismo espiritual.

Croce se ha complacido en demostrar la identidad experimental de la historia y la filosofía. La primitiva vocación

filosófica explica, tal vez, en monsieur Maurois su complacencia literaria por los estudios biográficos subsiguientes: *Ariel o la vida de Shelley, Disraeli, Byron...*

Diríase que, antes de abordar la novela, el concienzudo escritor desea estudiar a fondo la realidad vivida, documentada, confirmada o rectificable por cualquiera.

Y vienen entonces, solamente entonces, las novelas de difusión universal: *Bernard Quesnay, Climats, Le Cercle de Famille, L'Instinct du Bonheur...*

¿Hay en esto diversificación repentina, abandono de modalidades literarias en procura de otras?

No, simplemente la marcha de un espíritu, enriquecido por la vida, la meditación y el estudio, que amplía su radio de acción, como las aguas acrecidas de un río agrandan su cauce y prolongan el curso de sus aguas.

Aparece la prueba en los libros siguientes, que llevan los títulos explícitos de *Sentimientos y Costumbres, Eduardo VII y su Época, Estudios Ingleses, Un Arte de Vivir, Historia de Inglaterra, Historia de los Estados Unidos...*

A través de la diversidad de las manifestaciones, surge de todo esto la rica unidad de pensamiento y de espíritu que caracteriza la obra de monsieur Maurois.

Intérprete de hombres distintos, juez de climas, costumbres y usos diferentes, posee nuestro huésped la penetración psicológica y la certeza de criterio que permiten orientarse entre las gentes y los medios más heterogéneos.

Él ha recordado la importancia real de los escritores que, periódicamente, realizan la síntesis, accesible a todos, de los esfuerzos aislados de los especialistas. Y subrayado, asimismo, que la claridad de esos espíritus mediadores no supone vulgaridad.

Ese papel de mediador, de intérprete y de superior agente de vinculación entre pueblos e ideas, nuestro Maurois lo ha sabido cumplir con dignidad y con altura.

Pero sólo constituye parte de la actividad a que ha consagrado su talento.

Hay en él otra cosa: el culto y el sentido de la vida.

En sus *Estudios Ingleses* de 1927, escribía: « Quiere la vida que se la ame por sí misma, no por bella, cosa que no siempre es, y aun puede ser horrible y difícil, sin que el arte mismo sea otra cosa que un frágil refugio. No, la vida no es un ser encantador, al que se pueda contemplar con una especie de éxtasis para decirle: « Beautiful! », « Beautiful! »... No, recuerda más bien a una pobre mujer no muy bonita, a menudo enferma, a la que nos encontramos unidos a pesar nuestro. No debemos avergonzarnos de ella, no hay que intentar retocarla; hay que tener el valor de sufrirla. Y, quizás, para los que saben aceptarla tal cual es, con una especie de misticismo total, tiene ella más alegría verdadera de la que experimentan los que piden a la imagen, piedra, papel o tela, el olvido de la fealdad humana ».

Este sentido profundo y humano de las cosas contribuye a explicarnos el talento complejo de monsieur Maurois.

Se llamaba humanistas, durante el renacimiento, a los hombres que habían adquirido por sus estudios y experiencia un amplio sentido de las cosas, de los hombres y de los libros.

En nuestros tiempos, se prefiere llamarlos « moralistas ».

La palabra abarca más de lo que por ella suele entenderse en lengua castellana.

No se trata tan sólo de acuñadores ingeniosos de máximas, como Gracián, o censores satíricos de las costumbres,

sino a la vez de evocadores y jueces de la vida contemporánea ; de escritores a los cuales su riqueza de pensamiento y de cordura convierte en autores de cabecera, de solaz y de distracción, y de consejo.

A esa familia de espíritus superiores pertenece nuestro huésped, dentro de la tradición francesa iniciada por Montaigne.

Países extranjeros — si es que existen países extranjeros para los moralistas — lo han llamado y aplaudido, desde Cambridge hasta Princeton.

Pues monsieur Maurois es « un gran viajero ante el Eterno ».

Ha llegado a nuestra patria, y obtenido en ella el éxito que siempre merece y al que está acostumbrado.

La Academia Argentina de Letras, por mi intermedio, se complace de su presencia entre nosotros y le da su más cordial bienvenida.

DISCURSO DE DON ANDRÉS MAUROIS

Señores :

Desde que estoy en Buenos Aires, tengo la impresión de haber apenas dejado a Francia, tanto conocimiento afectuoso y profundo de nuestra cultura y de nuestra historia encuentro en vosotros. Dos escritores franceses pueden hablar aquí el mismo día, a la misma hora, y reunir ambos vastos públicos. Pero la Academia Argentina de Letras añade hoy un rasgo decisivo a este sentimiento de familiaridad que salva, en vuestra ciudad, al viajero francés de la angustia del extrañamiento, recibiéndome un jueves que es el mismo día de nuestras sesiones en la Academia Francesa. Si pensáis además que acabo de encontrarme en vuestras calles con Georges Duhamel y que vuelvo a encontrar aquí, muy vivaz en los espíritus y en los corazones, el recuerdo de Siegfrid y de Vallery-Radot, comprenderéis que me haya hecho la ilusión, al entrar en vuestra sala, que estaba a orillas del Sena, que iba a sentarme entre François Mauriac y Jules Romains, y que estamos listos para retomar, bajo la férula paternal pero enérgica de nuestro Secretario Perpetuo, el trabajo del *Diccionario* en la palabra *atteindre* en la que nos habíamos detenido cuando he dejado a París, hace quince días.

Habéis hecho más viva aún esta ilusión al designar para

recibirme al profesor Oría, que es un académico argentino pero que tendría derecho a ser un académico francés y a suceder a Paul Hazard, pues, como él, sabe todo lo que se refiere a las literaturas comparadas. Así como he encontrado a Georges Duhamel a orillas del Río de la Plata, tuve, hace algunas semanas, el placer de encontrar al profesor Oría a orillas del Gironde, en los festejos del Quinto Centenario de la Universidad de Burdeos. Me dijo entonces: « Venga a nuestro país », y le respondí, como La Fontaine, « iré ». El sábado pasado, el señor Oría ha tenido la bondad de visitarme y he admirado las mil y una anécdotas sobre nuestros grandes hombres con que sostenía su conversación. Me ha citado, entre otras, este pasaje de una carta de la actriz Rachel a Alejandro Dumas, hijo, que la había invitado a almorzar: « Me váis a encontrar — decía Rachel — muy poco ingenio. Pero tendré mucho al día siguiente, pues tengo buena memoria ». Habiendo tenido la suerte de conversar con el profesor Oría, yo debería, si tuviera memoria, haber adquirido a la vez ciencia, filosofía e ingenio.

Su meduloso discurso viene a dar un vigoroso desmentido a los censores malévolos que llaman « académico » a un discurso que no dice nada. No es muy justo. Disraeli decía de Gladstone que era un hombre honrado en el peor sentido de la palabra, yo desearía que se adoptara la costumbre de decir que un discurso ha sido « académico » en el mejor sentido de la palabra, con lo que quiero decir que en él se han tratado grandes temas en nombre de una minoría escogida apasionada por la inteligencia y la libertad de espíritu.

Algunos se asombran de ver que escritores y artistas dan carácter social y colectivo a lo que parece ser la más individual de las disciplinas. Yo también, como muchos otros

jóvenes, no he creído en tales instituciones, cuando no estaba en ellas. La experiencia me ha demostrado que era útil y hasta excelente ofrecer cada semana a hombres a quienes une un común amor por las artes y las letras la ocasión de reunirse, de trabar amistades durables y de colocar los debates y las diferencias intelectuales, inseparables de todo pensamiento libre, en el terreno de la cortesía y de la confraternidad. Y es natural también que los gobiernos aprueben tales reuniones y pongan a su servicio el prestigio del estado, porque el arte y la literatura tienen un papel esencial en la vida de las sociedades.

La vida real no puede nunca dar la paz del espíritu. A cada momento hay que escoger entre lealtades contradictorias. Sólo en el arte llega a ser posible la unión de la vida y de la serenidad. El arte es la vida, porque ha tomado de la vida todos sus elementos. Ema Bovary, como Natacha Rostoff, la Odette de Proust como la Dora de Dickens, están dibujadas según modelos vivos. Pero el arte engendra la paz porque da a sus criaturas formas inmutables que ya no exigen de nosotros ni decisión ni acción. Natacha, en la vida, nos atormentaría; Natacha, en la novela, nos hechiza sin inquietarnos.

El arte nos ofrece el amor sin las angustias del amor, el arte nos muestra la guerra sin los sufrimientos de la guerra, pues los conflictos han sido resueltos por el artista y podemos mirarlos con ánimo tranquilo como escuchamos con serenidad los conflictos de los temas musicales que parecen oponerse en un mundo encantado, abstracto y sin embargo humano. Así la literatura constituye en los tiempos revueltos un refugio en que llega a ser posible la contemplación de un mundo ordenado.

¿Tenemos derecho a buscar semejante refugio? ¿No sería más urgente luchar en el mundo vivo? Pero amar las artes y las letras no significa en forma alguna que se quiera eludir las responsabilidades de la acción. Por lo contrario, significa que adquiriendo un ejército de amigos invisibles que son los grandes escritores, los grandes músicos y los grandes pintores, nos haremos más fuertes para la acción. Los hombres, cuando han vivido en las cimas del pensamiento, retornan a los trabajos de las llanuras refrescados, rejuvenecidos y listos para el combate. Las grandes obras son las cumbres del espíritu.

Observad los rostros a la salida de un buen concierto; cada uno parece más feliz, más amistoso. Personas desconocidas se sonríen porque acaban de sentir una gran emoción común. Se han aproximado porque han compartido la cólera, el amor y el perdón; el temblor, las lágrimas, las penas; el adiós, la ausencia y el retorno. Y un bello libro, también, une a los que lo aman. Da amigos comunes a seres que jamás se han visto. He encontrado en vuestro país desde hace algunos días hombres y mujeres con los cuales la conversación ha sido en seguida fácil, rápida y ardiente porque éramos, ellos y yo, familiares del salón Verdurin y de la duquesa de Guermantes, amigos de Andrés Belkonski y camaradas de Lucien Leuwen.

Sí, las grandes obras unen. Acabamos de ver cómo Francia, durante sus cuatro años de suplicio, ha sido sostenida por Hugo y Balzac, por Péguy y Pascal, por Mauriac y Duhamel. « Tener glorias comunes en lo pasado, una voluntad común en lo presente, haber hecho juntos grandes cosas, querer hacerlas aún, éstas son las condiciones esenciales para ser un pueblo ». Pues bien, entre las grandes cosas que

los hombres hacen y comprenden juntos están en primer lugar las obras de arte. Durante nuestro destierro, cuando nos sentíamos, mi mujer y yo, demasiado desdichados por encontrarnos privados de nuestro país, íbamos en peregrinación a esos museos americanos en los que el arte francés está tan generosamente representado.

Allí encontramos a Poussin y a Watteau, a Corot y a Courbet, a Renoir y a Degas. Esta Francia tan tiernamente amada y tan difícil de asir porque estaba tan lejana, la encontrábamos allí a nuestro alcance. Como un minúsculo frasco de una esencia preciosa encierra los perfumes de campos íntegros de flores, así la Francia noble y clásica del siglo XVII, la Francia encantadora y viva del XVIII, la Francia luminosa y popular de los impresionistas, estaban allí, delante de nosotros, hechiceras y desgarradoras, humanas y sobrehumanas, sencillas y sublimes, porque grandes artistas habían sabido encerrar en un estrecho cuadro, en algunos trazos, en algunas manchas vivas y dulces algo inexpresable e invisible para cualquiera que no fuera ellos y que sin embargo era Francia.

El profesor Oría, en su discurso, ha tenido la bondad de decir que mi obra le parece que está en la línea de la tradición francesa. Nada podía ocasionarme más vivo placer. La tradición francesa prescribe la medida, el orden y el rigor de las ideas, se aplica desde hace cuatro o cinco siglos al análisis de los sentimientos. Se esfuerza sobre todo en ser universal. Sobre la Montaña de Santa Genoveva ha nacido en la edad media la idea de una Europa de la inteligencia; son franceses los que han diseminado por el mundo esas semillas henchidas de fe y de belleza de las que ha brotado la cosecha de las catedrales góticas. Más tarde, la tradición

clásica francesa, la tradición enciclopédica y la tradición revolucionaria se han convertido en tradiciones universales. Vuestros países de América del Sur se cuentan entre los más ardientes en recogerlas, y un San Martín y un Bolívar no han cesado de proclamar lo que les debían.

Pero esta circulación de ideas no puede ni debe hacerse en sentido único. No basta que lo que es francés sea universal, es necesario también que todo lo que es universal llegue a ser francés.

Tenemos el deber y el deseo de conocer vuestra historia y vuestra literatura. En lo que a mí concierne, ahora que he tenido el placer y el honor de entrar en comunicación con vosotros, voy a tratar de ser, en la débil medida de mis medios, un agente de enlace entre nuestros dos países. Hoy el Presidente de France-Amérique me ha sugerido que escriba una biografía de San Martín. Este noble personaje me tienta mucho. Sé cuán difícil sería este trabajo después de tantos otros sobre el mismo asunto, pero diré como vuestro Martín Fierro :

> Pido a los santos del cielo
> Que ayuden mi pensamiento.

Me han llamado la atención, leyendo este bello poema, sus semejanzas con ciertos cantos franceses de la edad media. El ritmo, la estrofa, la sencillez del tono, el aliento épico, todo está en él. Nada más curioso que las secretas afinidades que hacen que un José Hernández encuentre modelos en la Europa medieval, que un Byron tome de Voltaire lo que más tarde un Musset tome a su vez de Byron ; que un Proust alabe a Ruskin y a Dickens por haberle enseñado lo que él mismo iba a aprender en los jóvenes escritores ingleses.

Mediante estas cruzas, mediante estas comunidades de reacciones y de sentimientos, la literatura aproxima en todo el mundo a seres que dividen sus intereses.

Vuestra compañía se esfuerza, señores, en ayudar a estas aproximaciones. Todos los escritores franceses que vienen a la Argentina son recibidos en ella con una generosidad que va recta al corazón. Me siento feliz por haber tenido la ocasión de agradeceros por ello después de tantos otros y de trabajar con vosotros, durante una sesión, en definir para algún diccionario universal, la más bella palabra de todas las lenguas : AMISTAD.

EL PSICOANÁLISIS

En el aposento sombrío, una bella mujer le narra a un hombre de faz hermética el sueño que agitó las horas de su reposo nocturno. Se entrevén en la media luz circundante el lujo del atavío femenino y el extraño brillo de los ojos, que parecen perseguir en el vacío imágenes huidizas de una visión desvanecida.

« Entonces, — musita la voz de la mujer — algo como una lluvia de fuego cayó sobre mi cuerpo indefenso. Rojas llamaradas me envolvieron, y salvo su rutilar ardiente, todo cuanto me rodeaba desapareció de mi vista. Una inmensa sensación de felicidad me embargó, cual si la benéfica influencia de algún dios me penetrara ».

El hombre escucha atento, tratando de interpretar el relato de su interlocutora. ¿Qué significa el sueño aquel? ¿Qué, o quién puede explicarlo?

Creyérase por las características de la escena, que asistimos a una sesión de psicoanálisis en el elegante consultorio de un psicópata del siglo xx. ¿Será un sabio y ferviente discípulo de Freud, el que está investigando el alma de alguna dama atormentada por enredados complejos? Nada de eso. Trátase de un episodio acaecido hace veinticuatro siglos en

la legendaria Macedonia. El hombre es el rey Filipo de épica memoria, y la mujer del suntuoso atavío es Myrtola su reciente esposa, gran maga y encantadora de serpientes, quien se halla en trance de explicar a su augusto consorte las razones por las cuales, en el día mismo de sus bodas, debe anunciarle el próximo nacimiento de un niño, por ella concebido probablemente en la noche venturosa de su sueño con el diluvio de fuego.

El psicoanálisis de nuestros días, — basándose en su teoría pansexualista — podría explicar sin duda con bastante aproximación, el significado del sueño de Myrtola. En todo caso, es seguro que el propio Filipo, tan ajeno a la doctrina freudiana, llegó a poseer una opinión no muy desacertada sobre el espinoso punto, pues toda su vida sospechó que la lluvia ígnea soñada por su esposa, había tenido nombre de mortal y figura tangible. Lo prueba el hecho de que Alejandro el Grande, fruto de tamaña hechicería, no fué nunca considerado por el rey como su hijo legítimo. Razones de orden político moviéronlo a dejar correr por todos los caminos de la superstición y de la leyenda el fantástico relato de Myrtola, pues en el salvaje Epiro o en la crédula Tracia, — comarcas de su reinado — un príncipe de origen tan sobrenatural debía ser adorado como un dios. No se engañó el astuto monarca, pues, en efecto, con extremos de fanatismo sagrado fué reverenciado Alejandro Magno; quien, por su parte, tampoco creía en su procedencia divina, si hemos de dar fe a esta anécdota de Plutarco: Herido en una acción de guerra, el macedonio díjoles irónicamente a sus cortesanos:

« Como veis, esto que corre es sangre; no el licor sagrado que circula por las venas de los dioses ».

Sea de ello lo que fuese: barrunto que el sueño de Myr-

tola haría las delicias de un psicoanalista moderno. Lástima grande que la ingeniosa reina de Macedonia no pueda ya someterse a un minucioso tratamiento freudiano, pues sin duda el psiquiatra de nuestros días descubriría en el pasado de la ilustre señora una explicación menos improbable del sueño aquel, de tan sorprendentes resultados.

Ciertamente, en los sueños de los mortales se han buscado siempre claves para desentrañar el misterio del porvenir y el de las almas. Los magos y los empíricos, los oráculos y las sibilas aplicáronse, en lo antiguo, a explicar los desvaríos del dormir, atribuyéndoles un sentido sobrenatural. Fenómeno incomprendido y por lo mismo de honda sugestión, el sueño les parecía una doble vida de imágenes discordantes pero significativas, en las cuales las leyes de la realidad se sometían aparentemente a lo imposible. ¿Qué era del alma durante las horas de adormecimiento del cuerpo? ¿Qué origen y qué oculto sentido tenía el vagar del espíritu desencarnado por regiones irreales? En tiempos de escasa evolución científica y perturbadoras cosmogonías, era comprensible que le fuese asignado al sueño un misterioso determinismo, enlazado a los mitos y a los misterios de la vida, cuando no a las contingencias de la política y de las guerras. El legendario Nino y el poderoso Ramsés, Atila o Creso, Nabucodonosor o Minos diéronse porfiadamente a inquirir la llave de los propios sueños correlacionándolos con las vicisitudes de su fortuna. Semíramis, Cleopatra, Popea o la mujer de Augusto, hicieron lo mismo. Y en épocas menos perdidas entre las nieblas de la historia Carlos V, Pedro el Grande, Luis XI, Lorenzo el Magnífico, Catalina de Médicis y Elisabeth de Rusia, investigaron, a través de la seudo-ciencia de los astrólogos, los charlatanes, los alquimistas y los

físicos, el pronóstico de las turbadoras imágenes que venían a rondar su lecho en las horas del descanso.

Como ellos, muchedumbres de almas estremecidas por la percepción de esa doble vida extrasensible acudieron a los supuestos descifradores de enigmas, obteniendo de ellos las más peregrinas aclaraciones. « Yo duermo, pero mi corazón vela », dice en el *Cantar de los Cantares* la Sulamita alucinada por mágicas visiones de amor. Demonios o espíritus aciagos visitan a los humanos mientras duermen, y en tales momentos el destino o los dioses se les revelan. Creíase en China que el alma del durmiente emprendía fantásticas peregrinaciones mientras el cuerpo permanecía aletargado, y sus puntos de contacto tiene esta creencia con esa teoría freudiana, según la cual los sueños representan deseos fallidos pero latentes, cuando, por ejemplo, el alma viajera de un ser dormido corre hacia personas y lugares predilectos. Agregaba la convicción popular, que esta momentánea disyunción del alma y del cuerpo podía acarrear serios peligros. En efecto: el cuerpo podía morir durante el sueño, y entonces el alma huérfana veríase condenada a errar eternamente o a encarnar de nuevo en un cuerpo de lance. Debíase pues respetar al durmiente sin alma; no removerlo, no cambiarle la posición ni el aspecto, porque a su regreso el espíritu despistado podía pasar de largo, sin reconocerlo, y encontrarse sin morada.

Caprichosas y quiméricas, mecidas por la superstición, atormentadas por el miedo a lo desconocido y desfiguradas por la ignorancia, estas añejas interpretaciones de los sueños humanos suelen tener, con todo, un fondo de poesía y de ingenua fe no exento de belleza. ¡ Desdichados nosotros los modernos... ! No podemos decir lo mismo de la rigurosa

interpretación que el actual dogma freudiano les asigna a nuestros sueños. El psicoanálisis incide sin duda en los fundamentos de la personalidad, y se apoya en normas científicas, pero destruye sin misericordia toda la poesía del misterio y toda la libertad de la fantasía en la explicación de las imágenes que surgen en los estados de sopor. Pudiéramos perdonárselo, si su implacable perquisición no acabara por atribuirnos a los seres humanos una arquitectura psíquica enteramente construída con materiales de la sexualidad y del instinto.

¡El psicoanálisis! La influencia y la arrolladora difusión de esta doctrina, tráeme al recuerdo cierto episodio de una encantadora obra de Mauricio Maeterlinck : *El Pájaro Azul*. En ella, los niños que buscan incansablemente el secreto de la felicidad, visitan cierta vez el Palacio de la Noche, y al abrir imprudentemente una puerta prohibida ponen en libertad a un ejército siniestro de monstruos espantables. Aquellos entes oscuros y malignos comienzan a invadirlo todo con sus terribles actividades maléficas, y cuesta tremendo esfuerzo encerrarlos otra vez en el antro nefando. Yo tengo para mí que la boga y el éxito inquietantes del psicoanálisis, ha puesto en libertad, con ciega despreocupación, a los monstruos de la noche. Del fondo del inconsciente humano, que bucean ahora, sin verdadero juicio crítico y con apresurado entusiasmo, tantos *diletantes* de la ciencia, se levanta ya una muchedumbre de sombras repugnantes, que amenaza con desvirtuar y envilecer cuanto hay de puro y de consolador en nuestros amores y en nuestros ideales.

Y entiéndase bien : tal reproche no implica el desconocimiento de cuanto puede y debe aceptarse de la doctrina freudiana ; lo vituperable es la exageración de sus postulados y

las demasías de una moda que ya se extiende a todos los planos del vivir colectivo, llegando casi a crear un clima social. ¿Asistimos acaso a una victoria completa de lo Inconsciente sobre lo Consciente, de la bestia sobre el hombre?

La literatura y el teatro, el cinematógrafo y los centros culturales, los periódicos y las revistas de actualidad, la vida doméstica y las reuniones mundanas, la calle y el salón están saturándose, poco a poco, con las emanaciones insalubres y las prácticas mal aprendidas del psicoanálisis. Afirmaba cierto psiquiatra que de « cada cinco seres humanos uno es psicópata ». Diríase que para muchos psicoanalistas, en especial para los aficionados, que pululan, la proporción de cuatro corresponde a los enfermos y que, aun el único sano, puede ser sospechado de perturbación. ¿Cómo se ha desencadenado esta artificiosa tempestad de complejos y de neurosis sobre el conglomerado social? ¿En qué reside el secreto de un éxito de difusión y de estrépito que ninguna otra teoría científica — por sólida que ella fuese — alcanzó jamás? En el margen de interpretación caprichosa a que la doctrina se presta, en el perturbador sortilegio de lo prohibido, en el turbio ascendiente de lo patológico, en el inquietante prestigio de taumaturgo que suele alcanzar el explorador de almas, y en el confuso cuanto malsano placer de descubrirse, uno mismo, secretas y diversas personalidades que le presten singularidad y trascendencia a las impresiones del vivir cotidiano. Es comprensible que quien se dejó siempre llevar por la corriente común y mansa de días sin sabor novelesco, sufra la fascinación antes insospechada, de saber que alienta dentro de sí el Yo, el Super Yo y el Ello, — para hablar en términos freudianos — y que estos tres personajes discordantes están representando un drama en lo

más recatado de su ser. Por otra parte, los contagios de la moda, el esnobismo, la sugestión de cierta vulgarizada terminología patológica, y la complicidad de una literatura oportunista que persigue el lucro explotando las veleidades del público, acrecen cada día el aluvión psicoanalítico. Sin contar todavía el factor satirizado por Molière: *Le Malade imaginaire...*

Mi estimado amigo el doctor Paradojas, — caballero cuyo trato suele resultar tan ameno en unos momentos como exasperante en otros — afirma que en la lengua sagrada de la antigua Persia *palabra* y *luz* fueron dos vocablos de valor idéntico, pues así como la luz es el verbo de la naturaleza, la palabra es la luz del espíritu. Desde entonces acá, afirma Paradojas, la palabra humana ha perdido mucho de su honrada luminosidad, pues no sólo sirve para disfrazar el pensamiento de los hombres, como sostenía Talleyrand, sino que en ocasiones actúa hasta como un verdadero Ángel de las Tinieblas. Con todo, — siempre según la teoría de mi amigo — no ha perdido la palabra todo su prestigio. Lo demuestra, a su vez, una famosa máxima del griego Lisandro que podría glosarse así: « A los niños se los engaña con juguetes; a los hombres con palabras ». ¿Tendrá razón Paradojas cuando afirma que el sabio Freud ha puesto en boga algunas denominaciones de raro influjo, que actúan sobre la imaginación de hombres y mujeres como los juguetes sobre la fantasía del niño? « Freud — continúa diciendo Paradojas — empezó por hacer del análisis psíquico (dos palabras fríamente científicas, dos agrios esdrújulos) el distinguido neologismo « psicoanálisis », eufónico y sugerente. Inventó además, una metáfora de ilustre prosapia clásica: « el complejo de Edipo ». Ambas: la palabra y la metáfora, vienen recorriendo desde

su aparición una trayectoria triunfal a través del mundo. Ambas constituyen para las gentes algo así como un juguete doblemente atractivo : por la seducción y por el peligro.

He aquí lo que, en el sentir de Paradojas, le atrae a la doctrina freudiana la difusión, la boga, el ascendiente literario y la curiosidad general. Muchos se divierten con aquella metáfora y aquella palabra, sin pensar tal vez en el daño que los otros o a sí mismo pueden ellas comportarles : tal así como el juguete peligroso al niño entusiasmado.

¿Se ajustará por completo a la verdad cuanto pretenda mi amigo? No podría asegurarlo ; pero sospecho que un fondo de razón le asiste.

¿Qué hay de verdadero y de errado en el psicoanálisis? ¿Cuál es la dosis de lo aceptable y de lo no peligroso en esta doctrina tan apasionadamente discutida como defendida? Hombres de ciencia, médicos ilustres, psiquiatras de renombre mundial han dicho su palabra sobre el espinoso tema. No es mi propósito recapitular aquí debate tan amplio : pero, eso sí, ha de serme permitido señalar los excesos y las repudiables consecuencias de esta especie de ortodoxia gregaria.

Bien está que Freud nos hable de la existencia de lo Inconsciente. Fuera temeraria ignorancia negar la realidad y la importancia de ese mundo oscuro que subyace más allá de nuestro conocimiento de la propia alma. La vida psíquica de cada individuo tiene, evidentemente, esa organización bifronte que, como las dos caras de la luna para los humanos, permanecen, una en la luz y otra en la sombra. Pero el mundo en negrura, a pesar de las tinieblas que lo envuelven, no deja de ser nuestro ni de actuar en nosotros con fuerza insospechada. En ese ámbito sin luz, existen cosas que pasan libremente de la conciencia a la inconsciencia. Mil senti-

mientos, aspectos o conveniencias impiden que ellas puedan mostrarse en la faz iluminada del conocimiento, y es precisamente esta muchedumbre reprimida, presa en las tinieblas subconscientes o en el olvido, la que el psicoanálisis elige como sujeto de su investigación y punto de partida de sus conclusiones. El oscuro limo de las profundidades del ser normal debe surgir a la superficie clara. La conciencia encontrará entonces en su meridiano a los monstruos de la noche. ¿Por qué? ¿Para qué? Para salvar un individuo de la neurosis, para devolver el equilibrio a un espíritu enfermo; porque las fuerzas reprimidas en lo más hondo del Inconsciente tienden a su propia satisfacción sin cuidarse del mundo exterior, sin tener en cuenta aquellos sentimientos, respetos o conveniencias de humana proyección, que lo consciente acata. Y estas fuerzas que así actúan en la tiniebla, desconocidas aún para el espíritu que las alberga, suelen provocar desgarradores conflictos e insólitas alteraciones de la personalidad.

Hasta aquí el propósito del psicoanálisis es noble y el camino que se propone recorrer, prodigiosamente interesante. Antes de Freud, Breuer había iniciado el tratamiento psicológico de ciertos enfermos valiéndose de la hipnosis, durante la cual sorprendía reveladores secretos entre la niebla de aquellos espíritus desequilibrados. La confesión traía el alivio; el claro recuerdo de choques anímicos olvidados podía curar a quien llevaba, sin conocerla, esa penosa carga. Freud, en los comienzos de su carrera científica experimentó también este procedimiento, pero renunció muy pronto al hipnotismo para crear su método propio: el psicoanálisis tal como lo conocemos hoy, basado en la confesión total que hace el enfermo de todos sus pensamientos y ocurrencias,

en cada sesión de un largo proceso de averiguación. Así se dilucida, —dicen los psicoanalistas— el significado de todos los síntomas perturbadores. Según ellos, al encontrar el enfermo la verdad en sí mismo, la enfrenta y puede curarse.

Yo me pregunto, en presencia de este sistema que tan lógico y concluyente parece, si en verdad resultará segura la curación del mal sólo por el conocimiento y el significado de sus síntomas. Porque, en última instancia, ese oculto sentido y ese origen, los reduce Freud a una sola fuerza de potencia terrible : el instinto sexual. He aquí pues que, según eso, todos nuestros actos psíquicos obedecerán al inexorable determinismo del sexo. Los traumas o choques psicológicos de la infancia, las reminiscencias de los lejanos sucesos que actúan sobre nosotros, los deseos insatisfechos y los actos fallidos, el simbolismo de nuestros sueños ; todas las fuerzas reprimidas en la penumbra de nuestro Inconsciente, no vendrían a ser, entonces, otra cosa que mandato del apetito carnal primario ; soberano absoluto investido de poderes capaces de manejar por sí solo los resortes todos del mecanismo anímico de los humanos.

Esto es lo que se ha llamado en justicia el pansexualismo. Y en nombre de este tiránico amo se han inficionado de sórdidos problemas, durante los últimos cuarenta años, la literatura y el arte, las costumbres y las modas, y hasta las diversiones que matizan la existencia cotidiana de los pueblos. Llama a la reflexión de las gentes serenas la circunstancia de que existan tantos frívolos adeptos a la doctrina freudiana ; así como el hecho de que sabios eminentes, especializados en los problemas del psiquismo, atribuyan considerable valor al psicoanálisis como método de investigación,

mas rechazando con sólida argumentación científica y humana, las conclusiones pansexualistas de la teoría.

Como quien desciende desde la espléndida corola que se abre a la luz del sol, hasta la raíz hundida en los senos de la tierra para sustentar toda la planta, el psicoanálisis va a buscar, en los más remotos orígenes de la personalidad humana, a la sombría *líbido*, es decir, al apetito sexual que, de acuerdo con sus postulados, exige ciegamente su satisfacción y que, aun reprimido o desconocido, condiciona hasta las esferas más elevadas de la vida psíquica. Es aquí donde surge esa creación tan artificiosa como divulgada que se ha dado en llamar el complejo de Edipo.

¿Qué vienen a ser para el tan traído y llevado « complejo » los primeros amores del ser que llega a la vida, es decir, los amores del padre y de la madre? Pues nada más, ni nada menos, que manifestaciones inmediatas de la sexualidad primordial. Es esa sexualidad la que encariña ambiguamente al hijo con la madre y a la hija con el padre. Ciertas circunstancias adversas de la vida pueden, andando el tiempo, transformar tal inclinación en neurosis, obsesiones, fobias, y todo un afligente catálogo de morbos psicológicos.

Esta imagen: « complejo de Edipo », ha cobrado una rara fuerza expansiva, al decir de mi amigo Paradojas. Desde luego el adjetivo « complejo » transformado en sustantivo, y como tal incorporado a la terminología vulgar, es usado a pelo y a contrapelo en la conversación. Pero no se puede, en buena lógica, hacer lo mismo con la evocación del infortunado rey de Tebas. El Edipo de las grandiosas tragedias griegas fué una víctima de la fatalidad, de una fatalidad característica del espíritu griego, cuya esencia última no alcanza a sentir en toda su trascendencia nuestra menta-

lidad de modernos. Ningún instinto, ninguna fuerza del Inconsciente arrastró al desdichado a su ignominioso matrimonio con su madre Yocasta. Cuando descubre la aterradora verdad se arranca los ojos y siente « la necesidad de la muerte » que lo conduce a Colona. Mas Edipo no era un neurótico, no era una presa de instintos sexuales reprimidos en su infancia, sino un hombre de antemano marcado por las divinidades para ser víctima de la Fatalidad, como lo entendían los griegos. Nada tenía que ver la recóndita intimidad de su alma con la suerte atroz que lo condujo a la propia destrucción. Así, pues, en el complejo de Edipo del pansexualismo freudiano hay más apariencia de acierto descriptivo que verdad intrínseca ; lo cual no impide que la especiosa usanza de tal metáfora impresione las imaginaciones, hasta el punto de dar pábulo a innúmeras narraciones, piezas de teatro, películas cinematográficas, novelas, disertaciones científicas y charlas fútiles. ¿ Quiso acaso Freud, al invocar a Edipo, dar a entender que la fatalidad biológica del presente, puede sustituir a la fatalidad mitológica antigua ? En *Los Espectros*, Ibsen pretendió lo mismo, pero atribuyendo su fatalidad a la herencia mórbida. ¡ A cuántas otras insuficiencias o demasías orgánicas, pudiera también imputarse la fatalidad biológica !

Opiniones de especialistas en la materia, más autorizadas que la mía, han rebatido el fundamento científico del complejo de Edipo. De mí sólo sé decir que esta manera dogmática de manchar con el más turbio impulso sexual la cándida inocencia de las cunas infantiles, repugna a mi conciencia.

No puedo hablar como sabio, pero sí como hombre que ha hecho un culto de sentimientos nobles nacidos a la sombra de su hogar. Y creo que hay millares y millares de seres

humanos que rechazan con idéntica energía la interpretación freudiana.

Digna de señalarse es, a este respecto, la crítica que del postulado sexual en cuestión ha hecho — queriéndolo o no — uno de los artistas contemporáneos mayormente influídos por él.

Henri Lenormand, extraordinario dramaturgo francés cuyas obras diríanse sacudidas por todas las fuerzas desencadenadas del Inconsciente, y cuyos personajes aparecen siempre como regidos por los « monstruos de la noche », tanto más terribles cuanto más enigmáticos, ha escrito, en efecto, una pieza de teatro considerada modelo en este género perturbador. Titúlase *Le Mangeur des Rêves*, y es su protagonista un hombre que practicaba con perniciosa curiosidad e inconfeso placer el método psicoanalítico. Es el insaciable devorador de sueños al cual alude el título, y los sujetos de sus experiencias son siempre mujeres atormentadas por neurosis o por obsesiones ansiosas. Sondea el autor los sueños de sus infelices protagonistas, pesquisando las causas lejanas de muchos síntomas neuróticos que les torturan la existencia ; provoca sus confidencias, despierta sus recuerdos desvanecidos, evoca incompletas imágenes de otros días, articula las reminiscencias discordantes, investiga los antecedentes infantiles, y lleva, poco a poco, a las atribuladas almas de sus pacientes, a una reconstrucción del posible origen de sus perturbaciones. Aceptan ellas esta verdad reconstruída en su conciencia con fragmentos inconexos de su propio dolor, sin preguntarse si esa aparente certeza será la única y la real. Y el taumaturgo va sembrando así la desgracia en su camino. Ha convertido a una muchacha inglesa de existencia hasta entonces normal y tranquila, en

una despiadada delincuente, experta en todas las miserias del vicio, bastándole para conseguirlo, con persuadirla de que lleva en sí una recóndita e incontenible tendencia destructora y de que mientras siga reprimiéndola no será nunca feliz.

Con una pobre víctima de crueles alteraciones obsesivas inicia, el protagonista de Lenormand, el tratamiento psicoanalítico, indagando las causas del mal a través de los sueños de la enferma. Muy niña perdió a su madre la infortunada neurótica, en un viaje por el desierto africano. Los bandidos árabes atacaron la caravana que la conducía con sus padres, y recuerda ella que, en la escaramuza, la madre cayó herida. Siempre la atribuló aquel lejano y trágico recuerdo infantil, y ocurre que en sueños, la imagen de la madre muerta se le aparece. Un insólito y tiránico terror, un hondo disgusto consigo misma, añadidos al fracaso de su vida amorosa, han hecho de la pobre mujer una enferma mental propensa al suicidio. Escarbando en las imágenes truncas de sueños y recuerdos esfumados en el pretérito, el escudriñador concluye por llevar despiadadamente a la doliente al convencimiento atroz de que fué ella quien causó la muerte de su madre. ¿Cómo? Porque el bracito de la niña agitándose en el aire claro del desierto, señaló a los bandidos el lugar en que el jefe de la familia había ocultado a su mujer y a su hija para librarlas de los peligros del combate. ¿Por qué había hecho aquel movimiento la chicuela? Muy sencillo: porque la precoz sensualidad de la criatura, al acercarla pasionalmente a su padre, hacíala experimentar furiosos celos de su propia madre. Era que el complejo de Edipo la poseía como un demonio fatídico desde que entró en la vida, y fué él quien la impulsó inconscientemente a provocar la catástrofe asesina. Había olvidado la doliente

aquel funesto episodio, pero le aseguraron que desde el fondo del Inconsciente, él había seguido actuando cual tenaz energía destructora a lo largo de su vida. Y he aquí que aquella pretendida culpa, maquinal y remota, perdida en su recordación, habíale desquiciado la personalidad, trocándole el amor en cosa execrable, mientras la atormentaban en las horas del sueño imágenes y fantasmas mutilados.

Tal es, por lo menos, lo que hacen entender a la infeliz neurótica. « Un niño tan pequeño no es responsable de sus actos », — le agregaron para justificarla — como si reflexión tal y el conocimiento de la aterradora verdad que la descubren, pudieran curarla o por lo menos consolarla. Enloquecida por el horror del pasado que gesticula ante sus ojos, y desgarrada de angustia la mujer corre a la muerte. ¿No ha sido acaso destruído todo cuanto podía sostener su apego a la existencia?

No detiene aquí su drama Lenormand. En el espíritu del hombre que reconstruyó aquel pasado, en el corazón del impío devorador de sueños ajenos, otra voz de mujer arrojará la tortura de la duda y el remordimiento al preguntarle: « ¿Podrías afirmar irrefragablemente que el bracito de la niña que al agitarse en el aire atrajo hacia el refugio común la saña de los bandidos, obedeció a ímpetu sexual enconado por celos? ». ¿Cómo puedes atribuir sin pruebas rigurosas e indiscutiblemente científicas, móvil de consecuencias semejantes, a la chicuela que no hacía sino revolverse nerviosamente en su encierro? ¿Juraría ante Dios el intérprete de los sueños y recuerdos fragmentarios de la paciente, que sus inducciones y deducciones eran exactas? Las proclamadas por él ¿debían necesariamente discriminar la única significación de los movimientos de la pequeña?

Acaso el drama más tremendo se hallase, en la ocasión, en el alma de quien condujo a una pobre mujer a la desesperación y a la muerte, al empeñarse por revolcarla en el repugante pantano del complejo de Edipo.

Ciertamente, el psicoanálisis muestra — lo he dicho ya y quiero repetirlo — un camino a quien se aplique a develar concienzudamente las ocultas llagas de una conciencia ; mas para ello no ha de usar el investigador un lente de antemano coloreado por su propio prejuicio ; pues si la obsesión de la sexualidad lo guía, en el sexo encontrará siempre el origen y la explicación de las alteraciones del psiquismo ajeno. ¡ A cuántas versiones capciosas puede llevar este método interpretativo ! ¡ Y qué irreparables heridas puede inferírsele con él a las almas ya enfermas !

Muchas de esas insólitas aseveraciones, a las cuales se llega por una serie de razonamientos de aparente solidez, pero de fundamento incierto, podemos leerlas en los propios tratados psicoanalíticos. Otras, mucho más extravagantes, pululan en revistas de divulgación popular, en películas cinematográficas que alcanzan inmediata difusión ; y es posible escucharlas también en las conversaciones familiares o mundanas. Sobre todo, se ha apoderado de las imaginaciones el afán de traducir los sueños, exactamente como en los siglos perdidos en las lejanías del tiempo, cuando el supersticioso pastor tártaro del Tourán ordenaba a los viejos de la tribu interpelar a los espectros que turbaban sus noches en la estepa, o cuando el caldeo, el persa, o el egipcio recurrían a los magos con idéntico fin. Entonces, corrían los hombres tras una revelación del destino. Hoy nos conformamos con menos : interrogamos afanosamente a nuestros complejos y a nuestros sueños.

A mi amigo Paradojas le sorpende sobremanera la afición de las señoras en general por este nuevo y peligroso juego, pues los psicoanalistas, prescindiendo a veces hasta de las conveniencias, suelen tratar a las damas con escasos miramientos. La lectura de ocho o diez casos psicopatológicos descriptos por Freud o sus discípulos, nos da, por lo común, una visión del alma femenina que el varón más misógino no se hubiera atrevido a dibujar, si hemos de atenernos a la opinión de Paradojas, muy entendido, según él, en cuanto atañe a la rivalidad milenaria de los sexos. En efecto : sueñe una señora con bosques románticos o con manifestaciones políticas, con jugosas naranjas o con hipogrifos, con calentadores eléctricos o con viajes ultramarinos, con un cuchillo de trinchar o con parientes difuntos : siempre llegará el psicoanálisis a una deducción semejante : cada una de esas imágenes discordantes corresponde, según aquél, al ansia de satisfacer un deseo alucinatorio reprimido en la inconsciencia, y más o menos deformado por el objeto, o por los seres que lo simbolizan en el sueño. ¿Sueña, por ejemplo, una dama con árboles, con naranjas o con cuchillos? No vaya a creerse que ello sea porque aspire simplemente a tomar el fresco en un bosquecillo, gustar la sabrosa pulpa de la fruta o poseer un nuevo servicio de mesa ; es porque en tales cosas se le aparece la representación simbólica de una cruda imagen sexual. Si esta imagen se disfraza en el sueño, es por estar reñida con la moral y con todas las tendencias nobles del yo. Y por eso se despierta a veces el durmiente — sostienen los psicólogos freudianos — sacudido por inexplicables angustias. Es el Super-Yo, vale decir, la instancia psíquica inhibidora de los sucesos prohibidos, lo que rechaza los ciegos impulsos del instinto, lo que lucha constante-

mente contra los monstruos de la noche, lo que desata en el yo los conflictos del remordimiento, de la noción de culpa y del disgusto de sí mismo.

He aquí, señoras, una radiografía nada amable del fondo de vuestros espíritus. Sobre todo, cuidaos de soñar con cuchillos o con lluvias de fuego como la bella Myrtola. La explicación de tales fantasías os daría deseos de recluiros en una casa de salud por algún tiempo, o de abofetear al psicoanalista. ¿Exagero? No. Leed en cualquiera de los libros de Freud la simbología correspondiente y me daréis la razón.

¿Por qué a pesar de tales resultados, no decae la preferencia de las mujeres por el psicoanálisis? ¡Qué semejanza entre ese entusiasmo y el que, en otro tiempo, ellas mismas mostraron por la cubeta de Mesmer o las extravagancias de Cagliostro!

Sin embargo, hay entre el bello sexo quienes repudian los excesos interpretativos de Freud. Una gentil amiga mía y de Paradojas, de nombre Roxana, fino espíritu y mente bien nutrida, lo desdeña, y fué ella quien a cierto aficionado freudiano que se ofrecía para descifrarle un sueño, le contestó:

—Muchas gracias. Conozco las causas de mi pesadilla. Me hizo mal una paella a la valenciana que debí aceptar en una comida de amigos aficionados a los platos fuertes...

Verdad es, sin duda, que muchos sueños pueden tomarse como la realización alucinatoria de deseos experimentados en estado de vigilia: el sediento sueña con agua, el ausente con lejanos seres queridos. A mí, por ejemplo, ocúrreme a veces ver en sueños el perfil de mis montañas nativas. ¿Qué rigurosa ley de causalidad puede estabtecer la orinocricia

(como llamaban los griegos al arte de interpretar los sueños) entre esas imágenes y el más primario y crudo instinto sexual? Algunos brillantes continuadores de la obra de Freud han comprendido lo que método semejante tiene de absurdo y desmesurado. Adler, por ejemplo, relega la sexualidad a segundo plano, mientras que Jung rechaza en absoluto la doctrina obstinada en pretender que todos los sueños corresponden a deseos fallidos.

En el proceso del psicoanálisis, el médico pide al enfermo la confidencia de todo cuanto le sugieren — en recuerdos o simplemente en ocurrencias del momento — los distintos motivos de sus sueños : esos espejismos mentales se relacionan con sucesos remotos u olvidados. En el pasado infantil se busca a menudo esa conexión, persiguiendo las determinantes del sueño obsesivo, de la angustia o de la neurosis. Si un trauma psíquico de la niñez, una inhibición de los instintos, una penosa privación de la sexualidad salen a luz, se le hacen admitir al paciente como las causas de su mal, dejándole entrever, en consecuencia, la posibilidad de curarlo. Este papel de la memoria en el hallazgo de las causas es fundamental para todo el proceso. Y resulta curioso verificar que en la antigua Grecia de los oráculos y las pitonisas, al que iba a pedir la clave de uno de sus sueños al oráculo de Trofonio, le obligaban a beber el agua sagrada de Mnemosina, es decir, de la memoria. Y también la explicación del sueño revelado solía condicionar el éxito o el fracaso de las futuras empresas del paciente, porque infundía en el ánimo fatalista de los antiguos el valor y la confianza, o la atonía de la fe en sí mismo.

Otras curiosidades del psicoanálisis son esas singulares transferencias afectivas, en las cuales el enfermo pasa de su

odio al investigador que hurga despiadadamente en los más ingratos rincones de su alma, al afecto por quien antes lo atormentó y lo libera ahora de su carga neurótica. No menos singular es el hecho de que el psicoanalista no se forme ni en los libros de especialización, ni en el asiduo estudio de la teoría, sino en el sometimiento al propio método experimental para aprender por sí, y en sí, la práctica y las consecuencias del sistema. Es decir, que deba primeramente convertirse en un simple iniciado de la doctrina sostenida por quienes antes alcanzaron a penetrar en el temible antro de los monstruos de la noche.

¿Es todo esto lo que crea en la grey de los entusiastas del psicoanálisis, una especie de estrecha hermandad? ¿Son estas circunstancias las que aseguran a los postulados de Freud la ciega adhesión de la moda y de cierta literatura; adhesión que se prolonga desde hace ya cuarenta años? Para el arte, en efecto, los problemas de la personalidad y los conflictos del yo, tienen una poderosa sugestión. Hay en ellos realidad y hechicería bastantes como para tornarlos en extremo atractivos, en verdaderos imanes de la imaginación y en percutores de fuertes emociones. Si a esa emoción se suma el regusto de la culpa y del pecado, y cierta nebulosa tentación de lo prohibido y lo perverso, ya tenemos todo un género literario capaz de sacudir la mente de una humanidad en extremo sensible al choque de ideas y de emociones equívocas.

Antes, el protagonista del drama o la novela aparecía arrastrado por el destino. Más tarde, lo poseyeron los demonios, lo atormentaron la injusticia o la perversidad del mundo, fué una víctima de la lucha entre el bien y el mal, o el juguete de espantosas taras biológicas. Para cierta lite-

ratura freudiana de nuestros días, el hombre es un triste fantoche obediente a los mandatos del instinto sexual, presa de neurosis obsesivas y esclavo de sus complejos. Nos encontramos en presencia del mismo empuje fantasista que guía las modas, hasta las literarias. En tiempos de la Dama de las Camelias era interesante y de buen tono ser *enfermo de pecho*. No es menos decorativo en nuestros días ostentar un complejo cualquiera. ¿No os parece que el nuevo juguete ha resultado mucho más dañino que el antiguo? La tuberculosis, por ejemplo, es una fatalidad mórbida que al abatirse sobre el cuerpo puede dejar incólume el alma; mientras que los « complejos » de la hora actual, descubren el roedor de la concupiscencia en el fondo de nuestros afectos más santos o de nuestros más puros ideales.

He aquí por qué me parece excesivo, dañoso y en suma exasperante, el fervor psicoanalítico instilado en las costumbres y las letras actuales. Hora es ya de confinar lo anormal en el campo exclusivo de la investigación científica. Hora es ya de que únicamente el verdadero sabio maneje sin prevención, con prudencia y con mesura, el nuevo método en los casos que sea necesario. Hora es ya de que nos libren de toda esa galería de anormales, histéricos, esquizofrénicos, probables suicidas, neuróticos, delincuentes psicópatas y angustiados de toda índole, reales o imaginarios, que han invadido sin control alguna las páginas de los libros, el escenario de los teatros, la pantalla de los cinematógrafos y las preferencias de las muchedumbres. Si esta manía resultase inofensiva, acaso fuera mejor ridiculizarla que condenarla. Pero desde que amenaza con desintegrar los fundamentos superiores del espíritu, se impone señalar cuánto hay en ella de errado y de exorbitante, de

morboso y de brutal; para no hablar del mal gusto, la vacuidad y la pedantería que frecuentemente suelen agravarla.

¡Dejemos a los médicos y a los psiquiatras movidos, no por el prejuicio sino por un auténtico ideal científico, la práctica del psicoanálisis; ellos encontrarán, sin duda, el justo medio y el equilibrio indispensable para alcanzar conclusiones humanas y valederas. Abandonemos de una vez ese torpe y malsano tanteo en las tinieblas, ese gusto desconcertante por lo infrahumano!

En el poema encantador de Mauricio Macterlink antes citado, los pequeños protagonistas no encuentran el pájaro azul, es decir, la verdad de la dicha, entre los monstruos de la noche. Durante su sueño viajan a través de regiones maravillosas y mundos de leyenda, descubriendo al fin que la verdad de la dicha mora entre ellos; pero en las alturas, porque tiene alas, y vuela siempre hacia la luz. No son las lóbregas profundidades del instinto ni sus ciegas impulsiones las que han de hacernos más sanos, más felices, más justos ni más libres.

Alcémonos, pues, por encima de los monstruos de la noche, para avanzar por las rutas de la luz, de la verdad, de la belleza.

JUAN PABLO ECHAGÜE.

NEOLOGISMOS DE MIS LECTURAS

(Continuación)

Actualización. Existe *actualizar*. Es justo que se reciba este vocablo para "acción y efecto de actualizar". Lo traen varios diccionaristas.

« Estas evocaciones de la tradición son hoy más necesarias que nunca. Constituyen una actualización de los valores espirituales del pasado y fomentan la reviviscencia* de los mismos » (Miguel de Andrea, *Alocución de N.ª S.ª de los Remedios,* 21/XI/940).

« ...esta insinuante actualización ha de contarse como un fracaso del género... » (Amado Alonso, *Ensayo sobre la novela histórica,* FFLIF, B.A., 1942, p. 167).

« ... el movimiento musical de la voz, fuera de su papel en la actualización o determinación lógica y psicológica de cada frase. » (Navarro Tomás, cit. por Alberto Rusconi, *La defensa del idioma,* EdeL, Mont., 1946, p. 67).

« Dos características de la Iglesia aparecen refirmadas en esta actualización más visible de su unidad... » (Card. Antonio Caggiano, *Disc.* en Rosario, 31/V/946).

« Entraña una fuente de inspiración y diaria actualización de un destino. » (Santiago Montserrat, *Arte y tradición*, LNac, 29/II/948, 2ª secc., p. 1).

« ...la adaptación de su sistema a los sentidos principios de actualización científica... » (*'La Razón'*, 29/III/946, p. 7).

« Y no se crea que nos encontramos ante meras declaraciones legales ajenas a la necesaria actualización práctica » (*'Noticiero español'*, Madr., nº 36, 1946, p. 2).

Actuarial. Adj. der. de *actuario,* que está al servicio del lenguaje forense.

« Es jefe de la sección actuarial... » (JOSÉ MONTERO ALONSO, *Pedro Muñoz Seca,* EdcESA, Madr., 1939, p. 173).

« Los cálculos circunstanciales y actuariales que habrán de hacerse, dirán al respecto la última palabra... » (Edit. *'El Pueblo'*, 5/IX/947, p. 8).

Acuarelado, da. Adj. der. de *acuarela,* para significar " pintado con colores diluídos en agua ".

« Dibujo a pluma acuarelado por Th. Gautier » (*'La Prensa'*, B.A., inscripción al pie de un grabado en la sección ilustrada de 18/II/940).

« ...entonces ilumina el cuento alguna figura acuarelada... » (MANUEL MUJICA LÁINEZ, *Aniceto el Gallo,* EdtEm, 1943, p. 100).

« Entre los cuadros existentes en el escritorio se destacan... varios dibujos acuarelados de Guardi y Sargent » (*'Guía'*, CNC, B.A., nº 2, p. 45).

Acuárium. Latinismo ; pero, pues conservó la terminación, pudo haber respetado también la *q* originaria ; "aquárium". Está debidamente autorizada su españolización : *acuario.*

Sin embargo, en el ejemplo, la acepción de *acuárium* no casa con la de *acuario* en el *Dic.*, sino con la de *piscina* (3ª acepc.). En lugar de uno y otro, es frecuente decir aquí "pileta de natación", circunloquio que pide un vocablo equivalente, por ejemplo, *natatorio.*

« (El Instituto consta de) un gimnasio, un acuárium, un teatro,... » (*'Noticiero español'*, Madr., nº 24, 1926, p. 2).

Acuatizaje. Der. de *acuatizar*, a la manera de *aterrizaje, amaraje*, etc.

« El hidroavión 'Argentina' hizo en Mar del Plata acuatizajes » (Tít. de *'La Nación'*, 6/I/946, p. 9).

Acuatizar. Se ha derivado de *acuático : acuat-izar*. De igual modo, de *aromático, aromat-izar;* de *dramático, dramat-izar*, etc.

Pero el que aquí correspondía ¿habrá sido el sufijo *izar*, que, lo mismo que su sinónimo *ficar*, sugiere la idea de *hacer*? Puede uno hacer dramática una narración, hacer aromática una cosa ; pero, siendo sujeto *el avión*, si 'acuatiza', ¿qué es lo que él 'hace acuático'? ¿A sí mismo? Pues entonces ¿no correspondería el reflexivo 'acuatizarse'? A no ser que se exprese que el piloto 'acuatiza' su avión. ¿Y si se tratara de un hidroavión? Se afirmará, y con razón, que lo mismo podría observarse acerca de *aterrizar* y *aterrizaje*, ya oficializados.

Correctos, en cambio, son *amarar* y *amaraje*, aunque poco se usen, como es correcto *aportar :* llegar a un puerto (de *'ad'*, *a*, y 'pórtum' o 'pórtam', *puerto* o *puerta*), e igual *importar* con el sufijo *in*, o *im* delante de *p*, que denota *en* o *a*. Por impropios debieron de rechazarse en su tiempo los neologismos 'amarizar' y 'amarizaje', que tuvieron poca vida.

Según esto, imitando a *importar*, podría haberse formado 'in-aguar' o 'enaguar'. Este figura en el *Dic.*, pero con otra acepción, como sinónimo de *enaguachar*.

« ...llegar al atardecer, es decir, en plena luz solar austral acuatizar en la espléndida pista del lago » (Manuel J. Molina, *El Parque Los Glaciares,* ElP, 28/VIII/946, p. 8).

Acuciante. Participio activo adj. de *acuciar*. Con sentido semejante indica el *Dic. acuciador* y *acucioso.*

« Por último. la reiterada y acuciante solicitud del Eje para que España interviniera en la guerra de su parte, obtiene, al principio, sucesivas y hábiles dilaciones... » (Alfonso Junco, *España en carne viva,* EdcBo, Méj., 1946, p. 423).

« La Universidad del siglo xx debe reaccionar. Y debe hacerlo de manera urgente, acuciante e ineludible » (Joaquín Díaz de Vivar, *La Universidad y la cultura,* GCNC, 1947, nº 3, p. 5).

Acuciosidad. Expresa la "cualidad de acucioso". En el *Dic.* se lee *acucia* : " diligencia, solicitud, prisa ; deseo vehemente ".

Acuciosidad, según el *DicM,* es "neologismo inútil por actividad, prisa, deseo vehemente" y propio de Venezuela. Para R. Restrepo es barbarismo. Santamaría parece darlo como de uso general, por *acucia ;* Malaret lo limita al Río de la Plata, Colombia, Santo Domingo y Venezuela.

« (Deficiencias) acaso explicables por la menor acuciosidad que se pone en lo que no se dedica a la publicidad » (Alfonso Junco, *El milagro de las rosas,* Méj., p. 66).

« ... a los hondureñismos, obtenidos por la acuciosidad de nuestros hombres de estudio, se suman los dialectos indígenas... » (Filomena Carias, *Hondureñismos,* GCNC, 1947, nº 8, p. 23).

Acuerdo: de acuerdo a. Esta locución va ganando terreno, en lugar de la que ha sido siempre lo común: *de acuerdo con.*

« ...de acuerdo a un aumento de fuentes bien informadas... » (*'El Bien Público'*, Mont., 19/I/947, p. 1).

« ...de acuerdo a las manifestaciones formuladas por el señor Gerente General... » (*'La Época'*, 6/III/947, p. 4).

« ...de acuerdo a lo anunciado oportunamente... » (Id., *ib.*).

« ...tenía posibilidades, de acuerdo a sus determinadas convicciones y creencias ? » (SILVANO SANTANDER, DSD, B.A., 1947, p. 8511).

« ...de acuerdo a esta ley que vamos a votar... » (CÉSAR JOAQUÍN GUILLOT, DSD, B.A., 1947, p. 8779).

« ...nuevo sistema de explotación racional y científica, de acuerdo a las características de las mismas » (Tel. de Fray Bentos, en *'El Diario Español'*, Mont., 6/IV/947, p. 2).

« Mañana, de acuerdo a las disposiciones constitucionales, a las 15.30, deberá tener lugar* la asamblea legislativa... » (*'La Razón'*, 30/IV/947, p. 5).

« ...de acuerdo al procedimiento establecido en la presente Ley... » (*Proyecto de Ley Universitaria,* DSD, VII/947, p. 1568).

« (La gripe) se disemina a una gran velocidad de acuerdo a la rapidez de los medios de trasporte » (*Nota* de la Secretaría de Salud Pública a la población, 22/VIII/947).

« De acuerdo a informaciones que hemos publicado en estas columnas... » (*Comentando,* EIP, 5/XI/947, p. 9).

« ...campo de aterrizaje... construído de acuerdo a las últimas exigencias de la aviación... » (Edit. *'El Pueblo'*, 1°/X/947, p. 8).

Acuerpado, da. Presupone el verbo *'acuerpar'*, que, en efecto, registra Malaret como empleado en la América Central, por "respaldar, defender". El mismo da *'acuerpado'*,

como propio de Colombia para denotar "de mucho cuerpo", lo cual confirman los colombianos Pedro Mª Revollo con sus '*Costeñismos colombianos*' (donde registra también la forma '*acorpado*', aunque menos usual), Roberto Restrepo con sus '*Apuntaciones idiomáticas*' y Luis de Obando con su '*Corrección del lenguaje*', al considerarlo disparate por "corpulento".

« El ex-presidente * Somoza, que había quedado dueño de las armas, ... acuerpado por su partido o más bien partidarios que él había sabido colocar en el Congreso, ... hizo deponer al recién electo Presidente... » (*Crónica de Nicaragua*, en RJ, nº 137, p. (84)).

Acuitar. Neol. de acepción, por "apresurar". Carlos de Ochoa, además de los significados de la Acad., le da el de "*apremiar*", el cual denota también "dar prisa", esto es, "apresurar".

« El Cid .. se dirigió sin vacilar contra el magno enemigo. Acuitó la marcha cuanto más pudo... » (Ramón Menéndez Pidal, *La España del Cid*, EdtECA, 1939, p. 314).

Acullico. Este nombre de origen quichua significa : "porción de hojas de coca que se mastican o chupan".

Lo han recogido Malaret, José Vicente Solá (*Diccionario de regionalismos de Salta*), Julio Aramburu (*Voces de supervivencia indígena*), Félix Coluccio (*Dicc. folklórico argentino*), Santamaría, etc. Según el primero, corre en la Argentina, Bolivia y Perú. En Puno, de este, se usa tambien '*aculli*' (E. D. Tovar y R.). Santamaría consigna las variantes 'acollico' y 'acuyicua'.

« Luego de * comer, pusieron sendos acullicos... » (Juan Carlos Dávalos, *Cuentos y relatos del Norte Argentino*, Edt ECA, 1946, p. 16).

« ... puse un acullico de coca [1] ... y, añadiendo acullicos a tragos, y tragos a acullicos, díme a pensar en cosas diferentes ». (ID., IB., p. 116).

« De *lao* de abajo me vengo/ mascando tierra y arena ; / se acabó mi aculliquito/ ¿qué me haré en tierras ajenas ? » (De *Los americanismos en la copla popular* por A. Malaret, Nueva York, 1947, p. 15).

Acuminarse. Latinismo, der. de 'acumen' : agudeza, ingenio. La Acad. trae los afines *acumen*, como anticuado, *acuminoso*, como poco usado, y *acuminado*.

En italiano, se emplea el verbo 'acuminare' : aguzar, adelgazar, sacar la punta.

« Su tino de hombre experimentado acuminábase en malicia » (L. LUGONES, *La guerra gaucha*, EdtGl, 1926, p. 161).

Acunador, ra. Adj. der. de *acunar* con significación figurada : *adormecedora, arrobadora*.

« No hay eclipses para la voz acunadora. » (ANDRÉS DE PIEDRA-BUENO, *Influencia de Cervantes en el pensamiento cubano*, CH, oct. 947, p. 73).

Acusado, da. Der. de *acusar*, con la significación de "señalado, notable, saliente, abultado, resaltante, etc.", según los casos.

« Limitémonos a revistar aquellas obras que nos ofrezcan características más acusadas para extraer de ellas el residuo de una valoración total » (J. P. ECHAGÜE, *Seis figuras del Plata*, EdtL, 1938, p. 86).

« Con su faz exangüe de acusados pómulos, de mirada mansa... es un trasunto de aquellos frailes... » (ALFONSO JUNCO, *Gente de Méjico*, EdcBo, Méj., 1937, p. 157).

[1] ¿ No habrá aquí redundancia ? *Acullico* lo dice todo.

« ... fidelidad debida al carácter del texto y a la práctica alfonsí en sus rasgos acusados y trascedentales » (JOSÉ FILGUEIRA VALVERDE, Estudio en *Primera Crónica General*, EdtEb, 1943, p. 32).

« ... distribuímos * en períodos según los momentos más acusados de su desarrollo ». (M. MANZANARES, *Reseña de libros*, BICC, 1946, p. 208).

« ...el predominio de la *a* se encuentra también en vasco con líneas aún más acusadas que en español » (TOMÁS NAVARRO, *Fonología española*, SyUP, N.Y., 1946, p. 26).

Acusar. « En la acepción de revelar, manifestar, es galicismo » (*DicM*). Sin embargo, es de uso general en ese sentido, a pesar de la sentencia condenatoria pronunciada también por otros, como Baralt, Segovia, Monner Sans, Toro y Gisbert, P. Mir, etc. Del *Prontuario de Hispanismo y Barbarismo* de este, (I, p. 76), copio los tres primeros de los pasos que siguen :

« Una línea bien tirada acusa las sinuosidades de la que corre a su lado » (RUFINO J. CUERVO, *Dic. de construcción y régimen*, Introd., p. XVII).

« Lo otro acusa un malestar peligroso » (JOSÉ Mª PEREDA, *De tal palo, tal astilla*, Cap. 5).

« Si los muelles del diván rojo acusan estas o aquellas señales... » (CUARTERO, *Polos opuestos*, Prólogo, p. 12).

« ... el piso (estaba), según acusaban las polainas de los soldados, verdaderamente asqueroso ». (ARMANDO PALACIO VALDÉS, *Marta y María*, EdtECA, 1940, p. 196).

« (La adaptación acusa, ciertamente, la época en que fué realizada... » ('*La Nación*', Crítica teatral, en *Martín Fierro*, INET, 1942, p. 46).

« Entre la corte del santo Rey Fernando y la de su hijo don Alfonso, se acusa un cambio que afecta... » (JOSÉ FILGUEIRA VALVERDE, Prólogo de *Primera Crónica General*, EdtEb, 1943, p. 9).

« ... al surgir del tibio escondite acusan contactos y embadurnamientos *. » (MARTÍN GIL, *Una novena en la sierra*, EdtECA, 1944, p. 28).

« ... por la magnífica erudición que acusa... » (JUAN J. REMOS, *Historia de la Literatura Cubana*, II, 945, cit. en CH, X/947, p. 60).

« Y no se piense que, dicho esto por quien ama la traducción poética y la practica, acusa una inmodestia patente... » (MARIANO DE VEDIA Y MITRE, *Apología del traductor*, BAAL, II, p. 163).

« ...por razón de la firmeza acusada en el carácter (conquista Goya), el sufragio de los escritores » (EUGENIO D'ORS, *El valle de Josafat*, EdtECA, 1944, p. 101).

« Quédese el caso en su casillero, aunque no acuse ni el triunfo en nuestra innocua declinación...» (AVELINO HERRERO MAYOR, *Apuntes lexicográficos y gramaticales*, EdtK, 1947, p. 20).

« ...si los desplazamientos de Vidal y Villadónica acusan la misma comodidad y prestancia... El desarrollo de las pruebas no acusó en general un éxito señalado... » (*'El Diario Español'*, Mont., 6/IV/947, p. 5).

« Esto es acusar una realidad y nó... eludir algo... » (Edit. *'El Pueblo'*, 13/V/947, p. 6).

« Habitaban por entonces el valle de Tulum y sus aledaños, los indios huarpes, raza guerrera cuya organización acusaba una civilización relativamente adelantada » (JUAN PABLO ECHAGÜE, *Tres estampas de mi tierra*, IFAC, 1936, p. 26).

« ¿ Donde está el esfuerzo que acuse una construcción ? » (RAMÓN J. CÁRCANO, *Juan Facundo Quiroga*, EdtAn, 1933, p. 83).

« En sus obras se deja desear... al menos una actitud que acuse el orgullo de la regia estirpe » (EDUARDO OSPINA, *El desnudo en el arte y en la vida*, RJ, Bog., nº 136, p. 12).

« ...son caracteres barrocos que en la obra se acusan » (EUGENIO FRUTOS, *La interpretación filosófica del 'Quijote'*, RJ, Bog., nº 136, p. 14).

« Don Quijote existe, se impone a Cervantes, acusa su personalidad superior » (ID., *ib.*, p. 16).

« ...el texto de Platón, aun ahora acusa una laguna lamentable... » (LORENZO RIBER, *Jacinto Verdaguer, poeta épico*, BRAE, 1945, cuad. 116, p. 355).

« (Las 'Silvas', las Lecciones) acusaban escritores de afinada avidez enciclopédica... » (LUIS ASTRANA MARÍN, *Haces de flechas*, EdcESA, Madr., 1939, p. x).

« Si no me detengo ahora a estudiar el especial carácter que pueda acusar ese buen castellano de la Argentina, es porque... » (AMADO ALONSO, *El problema argentino de la lengua*, EdtECM, 1935, p. 49).

« Era más grande que yo, aunque no acusara más edad... » (RICARDO GÜIRALDES, *Don Segundo Sombra*, EdtL, 1939, p. 187).

« ...las respuestas recibidas primeramente acusan un acuerdo general... » ('*La Prensa*', 20/VII/947, p. 4).

« (La película) si bien no acusa mucha novedad, tiene a su favor... » ('*Nuevo Correo*', 19/VII/947, p. 3).

« ...puede acusarse un fermento activo en el interior de algunos centros pedagógicos... » (LEONARDO OBEID, DSD, VII/947, p. 1594).

« ...el año trascurrido acusa un acto gubernativo de singular importancia... » (*Comentando*, EIP, 4/VI/947, p. 7).

« ... mientras parte de la obra acusa una proporción anormal de equivocaciones... » (JULIO CASARES, *El seminario de Lexicografía*, Madrid, 1947, p. 11).

« Se acusa en él más que nunca esa extraña amalgama ... » GUILLERMO DE TORRE, *Azorín*, LNac, 4/I/1948, 2ª secc., p. 1).

« ... no quiere decir que la obra de arte.., más reciente acuse su presencia a la manera de... » (SANTIAGO MONTSERRAT, *Arte y tradición*, LNac, 29/II/948, 2ª secc., p. 1).

Este caso podría autorizarse con innumerables otros pasos que lamento no haber tenido en cuenta. Esta acepción neo-

lógica de *acusar* está registrada en no pocos vocabularios, como los de Alemany, Oroz, E. D. Tovar y R. (*Hacia el gran Diccionario*), R. Restrepo (*Correcciones de lenguaje*), etc. También lo apoya Schallman en sus *Coloquios*.

Acusativo, va. Neologismo semántico, por *acusador* o *acusante* registrados en el *Dic.* El adjetivo *acusativo* se ha aplicado siempre al caso gramatical correspondiente al complemento directo.

« Eran dos extraños,... ante la masa opuesta y solidaria de la gente, acusativa, opinante » (EDUARDO MALLEA, *El retorno*, EdtECA, p. 126).

Acuso recibo. Sustantivo-frase, que dice Benot, por *acuse de recibo*, ya legalizado.

« ...considero conveniente desterrar de mis hábitos la hipocresía melosa de los acuso recibo o las epístolas donde... » (H. REGA MOLINA, *La flecha pintada*, EdcASIA, 1943, p. 109).

Achab. Más que neologismo es este una supervivencia de arcaísmo ortográfico. Hoy se escribe sin *h*: *Acab*, lo mismo que *Marta, Tebas, Ester, Judit, Nabot*, etc., en vez de las grafías anticuadas *Martha, Thebas, Esther, Judith, Naboth*, etc.

« Me lo pasé recostado, con un libro abierto, pero en realidad mirando la pared, como el rey Achab cuando codiciaba la viña de Naboth* » (HUGO WAST, *15 días sacristán*, EdtTh, 1946, p. 291).

Achabacanamiento. Neol. der. de un supuesto verbo 'achabacanar', y este, de *chabacano*.

« Quienes así reaccionan ante las nuevas tendencias poéticas, no son otros que los incomprensivos* de siempre, más por achabacanamiento... que por inferioridad intelectiva... » (LUIS BELTRÁN GUERRERO, *Palos de ciego*, EdtlU, Car., 1944, p. 97).

Achabacanar. Der. correcto de *chabacano*, como *avillanar, amilanar, agabachar, aligerar*, etc., de *villano, milano, gabacho, ligero*, etc., respectivamente, por el procedimiento de parasíntesis.

« ...lo argentino necesita, para magnificarse, precisamente no achabacanar ni triturar su instrumento expresivo » (AMÉRICO CASTRO, *Tierra firme*, Madr., 1935).

Achacable. Adj. neol, con la acepción de *atribuible, imputable*. Su formación de 'achacar' es inobjetable. Lo registran en sus vocabularios Toro y Gisbert (*PL*), C. de Ochoa, Alemany, R. de Alba, etc.

« No faltan errores, hijos de la ignorancia religiosa, en ningún modo *achacables* a la Iglesia... » (JUAN ÁLVAREZ MEJÍA, S. I., *La Iglesia Católica en Colombia*, RJ, nº 137, p. 104).

Achinado, da. No se trata del participio pasado del verbo *achinar*, sinónimo de *acochinar*, que trae el *Dic.* Es un parasintético, resultante del prefijo *a*, del nombre *chino* y del sufijo *ado*. Significa : parecido a un chino. Este *chino*, no es el de la China, sino el que señala el *Dic.* en esa voz (2º art.) : mestizo o mulato.

« ...el comisario Barraba con el chambergo echado sobre las cejas y dejándole en sombra la mitad de la cara achinada, ancha y corta... hablaba ora con los jugadores, ora... » (R. J. PAYRÓ, *Pago Chico*, EdtL, 1939, p. 210).

« Es un hombretón achinado y en el vigor de la vida » (BENITO LYNCH, *Los caranchos de la Florida*, EdtECA, 1939, p. 127).

« Flaco, moreno, un si es no es achinado, de frente despejada,... caminaba cimbrándose... » (MARTÍN ALDAO, *En el París que fue*, TGDET, 1945, p. 249).

« Los demás, que eran cuatro, tenían el rostro descubierto, de color achinado » (*'La Nación'*, 7/X/902, sección « Policía », cit. por Garzón, *DicAr.*).

« Un hombre, achinado y gordo... arguyó señalando el espléndido alazán de Don Segundo... » (R. GÜIRALDES, *Don Segundo Sombra*, EdtL, 1939, p. 107).

Achincharse. Verbo der. de 'chinche' : "llenarse de chinches". Se ha formado como *apolillarse, ahumarse, aherrumbrarse,* etc.

Garzón en su *DicAr.* trae *'enchinchar'* y *'enchincharse'*, por "llenar y llenarse de chinches", formas que Santamaría atribuye a Méjico y Puerto Rico y que Malaret extiende también a Guatemala y Perú.

« ... con las lluvias los zapallos se han achinchado... » (HUGO WAST, *La corbata celeste,* EdtTh., 1946, p. 195).

Achuchado. "Que padece chucho" ; chucho, en las acepciones 2ª y 3ª del *Dic.* en el primer art.

« Se sentía enfermo,... con el cuerpo achuchado y humedecido por un sudor frío... » (M. GÁLVEZ, *El mal metafísico,* EdtECA, 1943, p. 223).

El *DicM.* ha recogido a *achucharse,* como de la Argentina, por « contraer chucho o fiebre interminente », pero no lo ha pasado aún al léxico oficial. De este verbo ha derivado el participio adj. *achuchado.*

Achucharrado, da. Como equivalente a *achuchado* [1] (aplastado, estrujado) lo da el *Dic.* y de empleo en Colombia, Chile y Honduras. También aquí se conoce, según lo testifica el pasaje siguiente:

« ...se encontró de pronto en una pieza alumbrada por un candil mugriento, frente a una viejita* achucharrada como pasa... » (R. GÜIRALDES, *Don Segundo Sombra*, EdtL, 1939, p. 78).

Achucharrarse. En el pasaje siguiente parece significar "ajarse, secarse, marchitarse", acepción que no figura en el *Dic.*

« Pero los propósitos del viejo eran flores muy tiernas que se achucharraban pronto » (HUGO WAST, *Desierto de piedra*, EdtTh, 1944, p. 145).

Adámico, ca. Neol. adj. derivado de la forma lat. 'Adam', como los oficiales *adamita* y *adamismo*, todos con *m*.

« ... por ser de la universalísima estirpe adámica, somos dueños de nuestra libertad... » (ALBERTO GERCHUNOFF, *De lo vivo y lo activo en el quijotismo*, LNac. 4/I/48, 2ª secc., p. 2).

Adánico. Neol. adj. derivado de *Adán*. Tan correcto como *osiánico*, de *Osián; satánico*, de *Satán; titánico*, de *Titán*, etc. Toro y Gisbert, del latín 'Ádam', con *m* final, trae *adámico;* como la Acad., los afines *adamismo* y *adamita*.

« El pecado adánico, la ambición prometeica* de ser como dioses, fue culpa, pero, como canta la Liturgia,

[1] **Achuchado** es también en la Argentina el « atacado de chucho »; como **achucharse**, « contraer chucho », o « padecer uno tanto frío como si lo hubiese atacado el chucho ». No constan en el *Dic.* estas acepciones.

"félix culpa", que trajo en sí la gloria de la Redención » (José Mª Pemán, *Poema de la Bestia y el Ángel,* EdcESA. Madr., 1939, p. 12).

« La ingenuidad es la actitud adánica por excelencia » (Florencio Escardó, *Eduardo Wilde,* EdtLau, 1943, p. 107).

Adanida. Der. de *Adán,* al modo griego, como *Atrida,* de *Atreo; heraclida,* de *Heracles* o Hércules, etc. con el sufijo *ida,* que significa hijo o descendiente. Santamarina define así a *adanida:* « Adamita, partidario del nudismo; que anda desnudo » y trae el primero de los pasajes siguientes:

« Esa cabeza, erguida ante el sol, debió de hacer sombra a todo el valle, cuando el adanida americano sepultaba su miedo en las oquedades milenarias de la cordillera » (Carlos Wyld Ospina, *La gringa,* novela criolla. Guatemala, 1935, p. 136, en DicGAm, 1942, I, art. *adanida*).

« ...Y del tiempo, el homicida,/ que nos lleva a la muerte o fluye en vano,/ que era un sueño no más del adanida » (Antonio Machado, *Poesías completas,* EdtECA, 1940, p. 246).

Adelantada. Femenino del sustantivo *adelantado,* para designar un cargo de gobierno.

« ...nuestra Patria continuaría la tradición de adelantada del Catolicismo y del Evangelio » (*Boletín de Información*, Instituto de Cultura Hispánica, Madr., setiembre 1946, p. 28).

Adelante, en el modo adverbial **a lo adelante**. Lo ordinario y lo único que consigna el *Dic.* es *en adelante.* Con adjetivos y sustantivos se han formado modismos de aspecto similar: *a lo sumo, a lo seguro, a lo zorro, a lo Cervantes,* etc.

« ...yo sonreí tristemente, considerando que aquella era la actitud que a lo adelante debía adoptar... » (RAMÓN DEL VALLE-INCLÁN, *Sonata de invierno,* BibZZ, SgoCh., s. a., p. 268).

Adelante. En la acepción de *delante,* no está registrado.

« Una extraña procesión : el sacerdote iba adelante con roquete y estola... » (HUGO WAST, *15 días sacristán,* EdtTh, 1946, p. 255).

Adelante. Es bastante frecuente oír este adverbio seguido de algún posesivo como *mío, tuyo, nuestro,* etc. A veces se lo ve también escrito.

« ...siempre saltaba adelante suyo (del avestruz) y a poca distancia su ventrudo adversario (el sapo) » (FRAY MOCHO, *Cuentos,* EdtSoA, 1940, p. 13).

Adelfo. No es muy clara la significación de este neologismo en el pasaje que me lo ha brindado. Tal vez lo emplea el autor por 'abundancia', como si dijera "un matorral de adelfas", "un zarzal". El *DicM.* registra la palabra con el signo de los posibles futuros ciudadanos, para aplicarla a los « estambres que están unidos por sus filamentos ».

« Un adelfo de anécdotas iba a surgir de aquel brazo desaparecido » (R. GÓMEZ DE LA SERNA, *Ramón M.ª del Valle-Inclán,* EdtECA, 1944, p. 48).

En el pasaje siguiente parece empleado por *adelfa.*

« Crecen en sus viales y arriates, rosales, jazmineros*, adelfos » (AZORÍN, *Tomás Rueda,* EdtECA, 1941, p. 22).

Ademación. Bien formado, del verbo *ademar,* término de minería, para significar "acción y efecto de ademar".

«...vuelve a encontrar encima de su frente la brusca ademación...» (CONCHA ESPINA, *El metal de los muertos*, EdtRen, 4ª ed., s. a., p. 41).

Adensarse. Empleado como reflexivo. El *Dic.* da sólo *adensar*, como transitivo y poco usado.

«El silencio en el teatro se adensa» (AZORÍN, *Lope en silueta*, EdcAr, Madr., 1935, p. 14).

Adentro. En el modo adverbial **de adentro**, para significar "del interior del país" o "de tierra adentro", como se dice también.

«...la indiada triunfadora que volvía de adentro con pesado arreo* de haciendas...» (FRAY MOCHO, *Cuentos*, EdtSoA, 1940, p. 43).

Adherente. Aunque figura en el *Dic.* no le asigna este, al parecer, oficio de sustantivo, con la consabida sigla *ú. t. c. s.* Y con tal función es muy frecuente.

«La Sociedad Patriótica y Literaria estaba constituída por dos clases de miembros: los titulares o numerarios que tenían voto, y los adherentes que no lo tenían» (CARLOS IBARGUREN, *Las sociedades literarias y la revolución argentina*, EdtECA, 1937, p. 65).

«...ha sido también en lo demás un fervoroso adherente a la cultura de Francia» (AMADO ALONSO, *El modernismo en 'La gloria de don Ramiro'*, CoEE, 1943, p. 161).

«(Los caudillos) movilizaban a sus adherentes para el comicio* ...» (MATÍAS S. SÁNCHEZ SORONDO, *Pellegrini*, BAAL, XVI, 1947, p. 348).

«... predominante número de adherentes a los credos protestantes...» (ALFONSO JUNCO, *Cosas que arden*, EdtJ, 1947, p. 203).

«La Federación de Sindicatos Aduaneros anuncia que

sus adherentes harán abandono de sus tareas... » (*'El Pueblo'*, 7/V/947, p. 1).

« ... los adherentes a los tres partidos políticos de Austria se unieron en un esfuerzo común... » (Federico Funder, *El futuro de la Iglesia en Austria*, EIP, 7/V/947, p. 7).

« ...lo único que se hace es... aumentar el número de los adherentes y su entusiasmo » (Juan de Aragón, *El referéndum español*, NCo, 19/VII/947, p. 2).

« ...exigía de todos sus adherentes la abstención completa... Siete millones de adherentes han firmado... » (Juan Carlos Moreno, *El cine disoluto y disolvente*, EIP, 8/VIII/947, p. 8).

« Cuenta con 1200 adherentes el VII Congreso de Medicina » (Tít. de *'La Nación'*, 7/XII/947, p. 13).

« ... resulta más favorable para los partidos con gran masa de adherentes... » (*'La Prensa'*, 26/I/948, p. 8).

(Continuará.)

Rodolfo M. Ragucci, S. S.

LUGONES ESCRITOR : SUS PROBLEMAS

(A PROPÓSITO DE *LA GUERRA GAUCHA*)

Pocos escritores argentinos tuvieron la lucidez de Lugones para explicar sus problemas y acomodarlos dentro de los más amplios de la comunidad en que actuaba ; por consiguiente pocos escritores más dignos que él para ejemplificar un problema argentino de expresión.

Borges señala la alta calidad de Lugones escritor :

> Decir que ha muerto el primer escritor de nuestra república, decir que ha muerto el primer escritor de nuestro idioma, es decir la estricta verdad y es decir muy poco. Muerto Groussac, la primera de esas dos primacías le corresponde ; muerto Unamuno, la segunda [1].

Estas eliminaciones y connotaciones comportan una doble dificultad para la definición de Lugones, pero puede intentarse con la base de sus obras más representativas. La que llevó a mayores posibilidades sus esfuerzos de escritor es indudablemente *La Guerra Gaucha,* de 1905, precedida dentro de la evolución cronológica por tres libros : las poesías de *Las Montañas del Oro* (1897), los comentarios didác-

[1] J. L. Borges, *Lugones*, en *Nosotros*, III, 26-28, Buenos Aires, 1938.

ticos de *La Reforma Educacional* (1903) y la evocación histórica *El Imperio Jesuítico*. Sus posteriores obras en prosa de mayor tensión idiomática son: las páginas iniciales de *Historia de Sarmiento* (1911), otra semblanza histórica, las conferencias publicadas con el título de *El Payador* (1913); dentro de la obra en verso, las más logradas son *Lunario Sentimental* (1909), verdadero comienzo de toda la poesía ultramoderna en lengua española, las *Odas Seculares* del Centenario y los *Poemas Solariegos* (1928).

En *La Guerra Gaucha* se pueden estudiar sus problemas fundamentales como escritor, especialmente los lingüísticos. A Lugones lo preocupó siempre el sentido de sus obras; el de *La Guerra Gaucha* queda explicitado en las « Dos palabras » preliminares:

> ...no es una historia, aunque sean históricos su concepto y su fondo. Los episodios que la forman, intentan dar una idea, lo más clara posible, de la lucha sostenida por montoneras y republiquetas contra los ejércitos españoles que operaron en el Alto Perú y en Salta desde 1814 a 1818.

El contenido temático es previsible dentro de la insistencia lugoniana por la comprensión histórica y medial de lo argentino [1]. Prefirió las obras de fundamento histórico y de elaboración literaria, poética en su esencialidad: tal carácter tienen los trozos perdurables de *El Imperio Jesuítico, Historia de Sarmiento, Elogio de Ameghino* y el póstumo *Roca;* dejando de lado las valiosas contribuciones que Lugones logró en el problema de la meditación nacional, para referirme únicamente a los aspectos literarios.

[1] J. C. GHIANO, *Algunos temas lugonianos*, en *Cursos y Conferencias*, nº 178, Buenos Aires, 1947.

Rómulo D. Carbia [1] ubica *El Imperio Jesuítico* dentro de los ensayos puramente literarios — «el literato se sobrepone al investigador y al historiógrafo» — y señala la lejana inspiración en Burkle, y el parentesco íntimo con Estrada, en la forma y en el procedimiento erudito. Mientras que en *El Imperio Jesuítico* Lugones filosofa sobre datos no siempre comprobados críticamente, en *La Guerra Gaucha* noveliza el dato histórico, pero sin falsearlo en realidad humana y de ambiente.

A propósito del plan de este libro recuerda Lugones que fechó los diversos episodios para « mayor escrupulosidad de ejecución » ; esa cronología comprende la campaña iniciada por la Serna en 1818 y terminada el 5 de mayo del mismo año con la evacuación de Salta. Sin embargo, la obra carece de fechas, como carece también de nombres propios y de determinaciones geográficas, salvo casos muy especiales. Esto indica la base que Lugones dió a la narración, librada a un tono general de anonimato épico y, al mismo tiempo, popular.

Según Giusti [2] es posible que *La Guerra Gaucha* fuera escrita sobre el estímulo determinado por *La Légende de l'Aigle* de Georges D'Esparbés. El autor francés, narrador de las gestas colectivas de la época napoleónica, de estilo muy vivo, extraordinariamente popular entre la juventud francesa de hace unos años, pudo ayudar a determinar este carácter antes señalado en la obra lugoniana, como también la elección de la forma de cuento en lugar de la forma de novela que fué — según confesión del mismo Lugones — el

[1] R. D. CARBIA, *Historia Crítica de la Historiografía Argentina*, Buenos Aires, 1940.

[2] R. F. GIUSTI, *Siglos, Escuelas, Autores*, Buenos Aires, 1946.

primer proyecto. Lugones asegura que lo desechó porque el material narrativo que tenía seleccionado y el número de personajes habrían exigido tomos. Posiblemente, una vez hecha la elección del tema, se le presentaran dos modelos: la obra de D'Esparbés y los *Episodios Nacionales* de Galdós. La tesitura especial de estilo de *La Guerra Gaucha* hubiera desmesurado el trabajo de una serie novelística. Además, el cuento se presta a la condensación narrativa, al hecho heroico en sí; mientras que la novela, con su característica mostración de la realidad psicológica de los personajes, en lo cual nunca fué fuerte Lugones como lo muestra su único intento, *El Ángel de la Sombra*, no es función adecuada al tema.

En la elección de la forma puede haber también una razón de origen tradicional, de genuino valor argentino: el cuento es el género popular por excelencia; el tono, la brevedad condensadora, la detención en los detalles pintorescos son rasgos comunes a todos los narradores populares argentinos. Además el cuento, más que la novela (sin hacer cuestiones de extensión) es en nuestra literatura la evolución moderna de la gauchesca, que, pensada hoy para el pueblo, toma a éste sólo como materia, como tema, no como forma: esta caracterización corresponde tanto a Lugones, como a Lynch o Hudson.

En clasificación estilística más amplia *La Guerra Gaucha*, no sólo en cuanto a la forma, sino también en cuanto al tema, debe situarse dentro de las formas en prosa del Modernismo: junto a Valle Inclán, el de los primeros episodios de *La Guerra Carlista*, junto a *La Gloria de Don Ramiro*, a *Dionysos* del venezolano Domínice, a novelas del uruguayo Reyles; todas con sus variedades fundamentales de estilo, incluibles — temática, intuiciones, procedimientos

literarios — dentro de un aspecto muy típico del Modernismo hispanoamericano.

El tono general de la guerra del Norte, con su dispersión de hechos y personajes, tiene en *La Guerra Gaucha* su conformación mejor. Los hechos, a pesar de su magnitud individual, o quizás por eso mismo, no mostraban caracteres fundamentales y exclusivos en cada héroe. Y son los hechos más que los hombres los que interesaron a Lugones: esto se ve en los títulos de los diversos episodios: *Estreno, Alerta, Sorpresa, Baile, Juramento*, así hasta el final, *Güemes;* pero, ni siquiera el « numen simbólico » de la guerra era exclusivamente la representación de todos los episodios. Güemes es, en varios aspectos, una culminación de los caracteres generales de esos más de cien caudillos cuyos nombres ha recogido la historia, pero, al mismo tiempo — vida, cultura, táctica militar y política — se diferenciaba fundamentalmente de esa masa ; era el mejor de todos, pero a la vez distinto.

La misma mostración de la figura del caudillo máximo no es en el libro diferente de la mitificación general de casi todos los personajes :

> La radiación solar circuía en fuego su cabeza. Serenábase su frente y el júbilo predecía venturas... La luz destelló más todavía ; el jefe caracoleó un poco, y entonces, en el sitio que acababa de ocupar su cabeza, resplandeció de lleno el Sol de Mayo.

Del Capitán hay una presentación semejante :

> Sobre aquellas crines épicas, ante el pueblo de montes, en presencia del sol, — lloró de gloria.

Elemento mitificador la luz, el sol, la divinidad indígena. Del niño herido por los godos se comenta épicamente :

> La muerte heroica lo acuñaba en su bronce. Entraba a la gloria al poder de su sacrificada inocencia, sahumado por la fragancia del bosque, bajo la tarde que lo ungía de inmensidad celeste. De aquella pobre camisita volóse algo irreal como la sombra de un suspiro.

El tono destacador, la nueva dimensión mítica que van adquiriendo los personajes, se nota en la connotación del paisaje :

> Los cerros almenaban el contorno. Aquel levantamiento de piedras, sin más terreno que llenar, gibábase en cumbres; y éstas, en un pausado insomnio, a medias se desbozaban de la noche.

Todo plural, imponente : carácter esencial de la naturaleza para personajes esenciales, no repetidos en el mismo gesto heroico. Si de los hombres se dice que « no realizaban por cierto un ideal de hombre sino un tipo de varón », de la naturaleza puede decirse que cumple su función realzadora en contraste de soledad esencial.

La presentación de cada personaje oscila entre la mostración directa, actuante, y la narración, en comentario popular, de su vida ya cumplida o por cumplirse. En ciertos aspectos Lugones se parece a Baroja narrador : caracterización detallista, a veces exhaustiva de un personaje, que pronto se abandona.

Hay en el libro una morosa connotación descriptiva. Algunas descripciones son esencialmente realistas y recuerdan, por su función dentro del tono general del libro, y por la realización estilística, al Miró de *Figuras de la Pasión del*

Señor. Tanto en uno como en otro libro el realismo naturalista, con elección de los detalles más crueles, se opone en necesario contrafondo, a la realidad sensual de la naturaleza y mítica de los personajes. Verbigracia en Lugones :

> Desgarradas las ropas, al aire los pechos estrujados en la pugna atroz contra aquella lujuria de batallones, los ojos nadando en sangre, sacudíala un tropel de sollozos mudos perceptibles tan sólo en el temblor de sus mandíbulas.
>
> Cuatro de las mujeres yacían abiertas a tajos, con los dedos crispados entre mechas feroces, pasmadas las bocas por el ansia de morder.

Y esta descripción tan en tono Quevedo :

> Contúvose todavía un instante, anegada de fruición ante esa efigie que la luna galvanizaba. Entre sus piernas lo incorporó después, apoyándole la nuca sobre su pecho ; hasta le sopló los ojos, que el infeliz abrió, reanimado vagamente. Aferrólo por los hombros al fin, y mordiéndose los labios para no rugirle el alma al rostro, le trozó — ¡ crac ! — el espinazo de una sola retracción (*Baile*).

Son abundantes las descripciones de cadáveres llenos de gusanos, de los insufribles tormentos corporales, aunque estas descripciones varían en cuanto a la forma descriptiva o comparativa.

A este tema y a esta andadura narrativa corresponde una extraordinaria riqueza de expresión. Hay la conciencia de una tensión de estilo que no es corriente ni en el mismo Lugones, ni en otros escritores argentinos contemporáneos.

Los aspectos más característicos de este estilo son : aprovechamiento de las posibilidades fonéticas del idioma ; extra-

ordinario conocimiento del léxico general, de los regionalismos y de las voces técnicas, manifestado característicamente en las descripciones; abundancia de voces nuevas; utilización de argentinismos, no sólo en el diálogo, sino también en las descripciones; ciertas construcciones gramaticales, muy cercanas a la lengua oral, que dan especial viveza al relato; formas idiomáticas, como los participios y gerundios, utilizados con notable sobreabundancia.

Los valores fonéticos de las palabras no sólo sirven para lograr efectos onomatopéyicos de impresión directa, verbigracia la vibración de la campana por medio de la palabra « golondrina » *(Dianas)*, sino que se aprovechan en elaboraciones más complicadas:

> La nube de la piedra, cuyo es el mugido, cedía el campo a la de la lluvia, que habla. Y ésta, en una ampulosidad de vocales, rotaba trajines de catapulta, rebotando avalanchas contra pórticos de bronce. Retiñían después trallas crepitantes, cascaduras de matraca que el cielo repercutía como una azotea; deslumbrantes hachazos partían trozos de bosque; embrollábanse disparadas de tráfagos en la altura, nudos de ruido enorme, cataratas de estrépito (*Alerta*).

No sólo el efecto acústico de la tormenta, sino también la total circunstanciación del momento en el paisaje y en la conciencia de los personajes. Esto se logra con la gradación de la abertura de las vocales y la distribución de las consonantes dentales y los grupos de dental y vibrante, velar y vibrante, bilabial y vibrante; es — como tantos trozos de la obra lugoniana — un pasaje pensado con destino a la lectura en voz alta. Este recurso fué muy grato a Lugones, y adquiere variadísimos matices en su poesía; en *El Libro de los Paisajes*, como anteriormente en el versolibrismo de *Lunario*

Sentimental, las diferencias formales son, en gran parte, diferencias caracterizadoras de las tensiones fonéticas.

La concisión descriptiva busca los sustantivos más pintorescos, los de valor más inequívoco; dentro del sistema verbal, se repite el uso de infinitivos, participios y gerundios, es decir, sustantivos, adjetivos y adverbios dinámicos; muchas de las descripciones corresponden — en cuanto a la distribución oracional — al estilo que Hatzfeld ha llamado : *vini, vidi, vinci :*

> Recuperóse un momento después, blandió el acero y fué a alcanzar con las últimas zancadas el fondo del precipicio, cuando el pie le falló. Claudicó un instante aún, y tropezando definitivamente saltó al abismo (*Estreno*).
>
> Una larga bruma se desgreñó en el cielo ; soplos de huracán bascularon la selva ; las frondas más altas esbozaron gigantescos saludos. Nuevos relámpagos encendieron sus flámulas (*Alerta*).

El amplio conocimiento del vocabulario permite las descripciones de momentos variables, que nunca son exclusivamente impresionistas, aunque aprovechan recursos descriptivos de este tipo, y construcciones gramaticales propias del impresionismo :

> ... Ya el sol, como una oblea carmesí, nacía entre nieblas de índigo. De oro y rosa bicromábanse los cerros de occidente. Flotaba un olor de aurora en el aire. Sobre la escueta cima de la loma frontera, un buey que la refracción desmesuraba, se ponía azul entre el vaho matinal. Por un momento, los escarchados ramajes parecieron entorcharse de vidrio. Al fondo, la cordillera overeaba como un cuero vacuno, manchada de ventisqueros. Algún mogote que decoraron como de un muelle encaje efímeras nieves, eslabonaba aquella enormidad con la inmediata serranía. Allá

> cerca, la masa arrugándose en plegaduras de acordeón, suavizaba su intensidad cerúlea ; y el matiz tornábase violeta ligeramente enturbiado por un sudor de cinc. El macizo oleaje de roca apilaba en una eternidad estéril sus bloques colosos. Muy lejos, en alguna umbría, un tordo cantaba. Está rezando, decían los hombres. Algunos se persignaron en silencio (*Estreno*).

No sólo impresiones de color, sino toda la gradación característica : los momentos transitorios distribuídos en planos que recuerdan el detallismo de los pintores primitivos ; además, la impresión del hombre frente al paisaje. Los modos gramaticales indican lo no impresionista de la descripción : « la refracción desmesuraba », « parecieron », « como », etc.

Otra característica de Lugones son las metáforas o comparaciones de base científica, que muestran la curiosidad amplia de su espíritu. La abundancia de verbos de significado muy particular asegura el sentido de la descripción.

El dinamismo y el tono de narración popular que adquiere, a veces, el relato, determinan ciertas construcciones cercanas a la lengua oral :

> Y en la pelea — los buenos animales — cómo les placía la pólvora y qué lindo se armaban.
>
> Y deseos, locos deseos de gritar le venían, pero no encontraba qué.
>
> Dormían en cavernas y matorrales, cuando no lo hacían montados.

Otro aspecto estilístico es la abundancia de diminutivos, generalmente de valoración estética. Luego de una realísima descripción del martirio de dos maturrangos « encorados », los cadáveres son arrojados al río :

Sumergidos un instante por el chapuzón, boyaron a la desfilada un poco, hundiéronse del todo, y la onda reemprendió su curso pellizcada de hoyuelos, que la rizaban en *arruguitas* de cristal. De las osamentas nada más se supo.

El diminutivo «arruguitas», luego de la descripción anterior, opone la naturaleza, mirada con delectación, gozada, al odio, a las crueldades humanas. Es, por otra parte, rasgo muy característico de nuestras narraciones y cantos populares. Este tipo de diminutivo estético-valorativo abunda en *La Guerra Gaucha* :

Un *jardincito* florecíale todas las tardes sus claveles rojos que nadie veía morir.

El rocío que irisa en el césped sus mil *ojitos* de cristal.

También abundan los diminutivos emocionales:

Rubia delgada, *tristecita* para mejor cobijarla en su devoción.

Su endeblez se ahusaba — *¡ pobrecito !* — como triste candileja que gasta en suprema oblación su resto de llama.

El diminutivo de la última oración tiene, además, el valor de comentario implícito que la muerte del niño provoca en los criollos reunidos en la pulpería (*Alerta*). Como tantas otras construcciones descubre un carácter importante del libro : los personajes, innominados, múltiples, son a la vez protagonistas y coro. Doble función de actuar y comentar [1].

[1] De ahí el fracaso, como comprensión fundamental, de la adaptación cinematográfica de este libro. *La Guerra Gaucha* no podía ser el tema de una película de primeras figuras : su tono fundamental requiere la dispersión de personajes, nunca la incomprensible acumulación de hazañas

Lugones pide disculpas en las « Dos palabras » iniciales por los argentinismos que abundan en la narración, recordando que son « accidentes imposibles de evitar dada la naturaleza del libro ». Incluye en esta disculpa no sólo a los « neologismos criollos » e indigenismos, sino también a « verbos formados... a falta de vocablo específico ». Esta declaración prueba que Lugones sentía con valor igual el uso de los argentinismos y la creación de voces nuevas ; por consiguiente, los primeros no pueden considerarse una mengua de atención en el nivel general de la lengua escrita, ni siquiera una quiebra de la expresividad general de la narración. Lugones tenía conciencia de que lo específico se daba con la misma autenticidad en el argentinismo o en la forma nueva.

A veces, el uso del argentinismo obedece a su mayor valor pintoresco :

> A cada talonazo, un rayo de sol poniente *refucilaba* en las argollas de la acción.

Otras veces recoge una forma más exacta por el contenido intuicional :

> Bebida *cargosa* ;
> Un atajacaminos se levantó casi de sus pies, voló *abajito* un instante.

Por lo demás, los argentinismos e indigenismos no son tan numerosos como podría esperarse : americanismos como *coquear*, maíz *chuchoca ;* argentinismos como *manchancha,* gallo *guairabo,* novillo *yaguané ;* expresiones

en pocas figuras. Verbigracia el sacristán, hecho también el viejo violinista ciego ; el jefe de las montoneras hecho el padre del niño muerto en la narración *Alerta*, etc.

como : « yerba relavada », « había hecho del platero », « lo tenían de la cuarta al pértigo ». En un Eustasio Rivera o en un Rómulo Gallegos abundan mucho más los regionalismos, por no citar autores argentinos como Benito Lynch, por ejemplo.

Mayor importancia tienen en *La Guerra Gaucha* los neologismos [1]. Sustantivos : « Gran *proclamista,* además, con doble razón lo querían los montoneros » ; « La Vía Láctea difundía en las alturas su *lloradero* de manantial » ; « la *politrofia* de su vientre insaturable » ; todos comprensibles dentro del vocabulario latente que todo hablante posee. Adjetivos : « *aperdizado* plumaje » ; « tufo *vigoroso* » ; « *aproado* esternón » ; « lividez *dilucular* » ; adjetivos pintorescos ; algunos, designaciones de matices transitorios. La mayor abundancia de neologismos está en los verbos : « Sus ojos de carbón *malvelaban* preocupaciones taciturnas » ; « Soplos de huracán *bascularon* la selva » ; « De oro y rosa *bicromábanse* los cerros » ; « crines en que *legiviaban* añil » ; « vedijas pardas... *cobreábanse* levemente » ; « la próspera tierra *espirituaba* perfumes » ; « la pava con su dormilón murmullo, *adioseaba* separaciones ». La mayoría de los verbos nuevos se refieren a experiencias sensibles, gran parte a sensaciones de color ; un grupo importante tiene origen en objetos científicos : *bascular*, *bicromar, legiviar, hibridar, cobrear*, *cianurar,* etcétera. Este aprovechamiento del vocabulario científico en la literatura imaginativa es característica de nuestra literatura : al nombre de Lugones

[1] Vid. la lista completa en M. DE TORO GISBERT, *El idioma de un argentino : La Guerra Gaucha de Lugones. Boletín de la Real Academia Española.* IX. Madrid, 1922.

pueden agregarse los de Mallea, Martínez Estrada, Anderson Imbert, Bioy Casares y otros.

También aparece en *La Guerra Gaucha* algún particular arcaísmo, fuera de los hoy corrientes en el español de América. Por ejemplo el adverbio *ultra*, injustamente olvidado : « Ultra las protestas del juez, la jugada se desorganizó ».

Ni en obras posteriores del mismo Lugones, ni en el repertorio del español escrito han prosperado los neologismos lugonianos, a pesar de su eficacia expresiva y de estar formados de acuerdo con los caracteres sincrónicos del español. Los manuales de literatura, sin mayores novedades, siguen hablando de la prosa « abigarrada » y del vocabulario « difícil » de este libro ; los lectores pasan sobre los neologismos como sobre palabras extranjeras incluídas en un texto más o menos claro. Al insuficiente conocimiento de la obra lugoniana, debe añadirse la pereza mental del argentino medio frente al idioma, para explicar la falta de evolución de tales formas. Se podría objetar que el mismo Lugones olvidó estos neologismos; más bien cabría afirmar que la alta tensión creativa que significó este libro no pudo ser sostenida por él en obras posteriores — falta de tiempo y medios, prisa por otras actividades para él tan necesarias como la literatura —. Se cumplió en Lugones algo semejante a lo ocurrido con Enrique Larreta que no pudo conservar en ninguna otra de sus obras la tensa voluntad estilística que caracteriza el lujo intuicional y expresivo de *La Gloria de Don Ramiro*. A veces Lugones parece volver al tono de *La Guerra Gaucha*, por ejemplo en las páginas iniciales de *Historia de Sarmiento*, pero aquí la acumulación de tecnicismos científicos, como el retorcimiento conceptista del párrafo, dan un tono confuso, oscuro, a la prosa ; también

en *El Payador* y en *Roca* aparecen trozos con la misma calidad de trabajo. En cambio, los cuentos fantásticos y científicos de *Las Fuerzas Extrañas,* poco posterior a *La Guerra Gaucha,* y la novela *El Ángel de la Sombra* (1926) se caracterizan por la llaneza de la prosa, en oposición, sobre todo en los cuentos, a la elaboración fantástico-científica de sus situaciones.

En *La Guerra Gaucha,* además de los neologismos, son numerosas las voces, desconocidas no sólo en el sistema expresivo diario del argentino, sino también en el del español. A veces parecen el fruto de una preocupación casi escolar por el estudio del diccionario, como si se hubiera acomodado la expresión a las palabras previamente seleccionadas. En otros escritores argentinos contemporáneos, sobre todo en ensayistas, puede notarse el mismo problema básico.

He recordado antes la relación de esta obra con el Modernismo literario, primer movimiento de « retorno » de la cultura de América, según lo llama Díez Canedo. El modernismo, carácter de época, no sólo escuela literaria, representó « un desquite contra el ambiente » [1], no sólo temática, sino formalmente. La liberación general se cumplió en una serie de estilos individuales, con base en el reconocimiento de que la lengua es material e instrumento propio del escritor, por tanto hay que trabajarla hasta que se individualice en cada uno. El desquite contra el ambiente buscó en poesía el tema parisino, o de un país legendario, o de una América más o menos colonial ; en prosa, en cambio, fuera de estos temas, descubrió en la novela o en la evocación

[1] A. REYES, *De poesía hispanoamericana*, en *Pasado Inmediato*, México, 1941.

histórica tema propicio. América había cultivado con el Romanticismo la novela histórica (nuestro país tiene *Amalia, La Novia del Hereje, La Loca de la Guardia*, las narraciones de la Gorriti sobre la época de la tiranía); el Modernismo al interés del tema — idealmente alejado en el tiempo — agregaba una paralela exaltación, o hispánica o nacionalista, que fué casi general en el tono político de la América contemporánea, aunque con formas muy diferentes en cada país. En el nuestro *La Gloria de Don Ramiro* y *La Guerra Gaucha* pueden ilustrar dos posiciones extremas.

La novela histórica modernista no rechaza ninguna de las conquistas expresivas de las formas precedentes, pero agrega todos los privilegios de la nueva amplitud expresiva. Lugones puede ejemplificarlo.

Es básico para el estudio estilístico señalar la posición de Lugones frente al idioma; los datos tomados del estilo de *La Guerra Gaucha* sirven para situar el nivel de estas reflexiones.

Para Lugones los problemas lingüísticos debían relacionarse con los problemas culturales del país, por consiguiente con uno de sus temas fundamentales [1]. En dos obras trató ampliamente este asunto: *El Imperio Jesuítico* y *El Payador*, considerando el lenguaje como material de cultura, en consecuencia como material de historia.

En *El Imperio Jesuítico*, capítulo I, « El país conquistador », estudia el contenido histórico de España en la época del Descubrimiento y la Colonización. Entre los elementos considerados ocupa especial amplitud el estudio de la expresión literaria, con sus conflictos entre corrientes tradicionales

[1] J. C. GHIANO, artículo ya citado.

e influencias extranjeras, italianas en especial. En la literatura de la época manifiesta Lugones sus preferencias por Quevedo, menospreciando a Cervantes. El texto es fundamental para señalar la posición lugoniana frente al idioma :

> ...El estilo es precisamente la debilidad de Cervantes, y los estragos causados por su influencia han sido graves. Pobreza de color, inseguridad de estructura, párrafos jadeantes que nunca aciertan con el final, desenvolviéndose en convólvulos interminables ; repeticiones, falta de proporción, ése fué el legado de los que no viendo sino en la forma la suprema realización de la obra inmortal, se quedaron royendo la cáscara cuyas rugosidades escondían la fortaleza y el sabor.
>
> Quevedo, en cambio, mucho más castizo, mucho más artista, verdadero dechado, fruto de meditación y flor de antología, murió sin sucesión, de pie como un monolito en la coraza de su prosa.

Aparte de la injusticia fundamental de las apreciaciones sobre Cervantes, juzgado más a través de sus imitadores que por sí mismo, hay en estas afirmaciones una base característicamente americana. También Sarmiento, entre elogios generales y sin significado, se refirió a Cervantes en forma semejante :

En 1865 : « Cervantes no pertenece a nación alguna : es gloria excelsa de la raza humana, y todas lo reclaman. Creó a su paso en la tierra un idioma, porque los ángeles del cielo perfeccionan todo lo que tocan. Este idioma se llama el idioma de Cervantes, y ha sido momificado en su honor ».

Y en 1872 : « La lengua de Cervantes es un viejo reloj *rouillé,* que está marcando todavía el siglo XVI » [1].

[1] Citas tomadas, como las siguientes de Alberdi y Echeverría, de ARTURO COSTA ÁLVAREZ, *Nuestra Lengua,* Buenos Aires, 1922.

Sarmiento resulta así, en sus opiniones sobre el falso tradicionalismo idiomático, un precursor no sólo de Lugones, que pudo tomar de Sarmiento la idea básica, o coincidir simplemente con él, sino también de todo el Modernismo hispanoamericano y de la generación española del 98, es decir de los movimientos renovadores del siglo XX. Para ambos movimientos — opiniones concordes de Martí, de Darío, de Lugones, de Azorín, de Unamuno — el primer momento de la renovación expresiva consistía en desechar los moldes del casticismo estéril. Se retornaba así a la gran tradición idiomática española : la que tiene sus mejores exponentes en los siglos XVI y XVII. En Lugones aparece además un elemento americano de polémica, agudamente argentino, que tiene su historia dentro de nuestra cultura.

Alberdi había señalado que en nuestro país « la libertad era la palabra de orden en todo, menos en las formas del idioma y del arte : la democracia en leyes, la aristocracia en las letras ; independientes en política, colonos en literatura » ; Echeverría recordaba a su generación que « la tradición colonial, despótica, en que el pueblo era cero » (e incluía como elementos fundamentales de esa tradición las formas idiomáticas) « nada tiene que hacer con el principio democrático de la revolución americana » ; Sarmiento había repetido que « el castellano, en el estado actual de su literatura escrita, no educa ». En diversos tonos todos dicen lo mismo. Estos escritores, para quienes la literatura no podía ser exclusivamente un ejercicio literario, sino preocupación esencial, literatura « comprometida » en alto grado, tenían una aguda conciencia, que ni siquiera tuvieron los propios peninsulares contemporáneos, los españoles del siglo XVIII como Feijóo, Forner, Jovellanos, de la quiebra cultural

española en la propia España. De ahí la implícita necesidad en América de romper con las tutelas culturales e idiomáticas, en la más honda dicotomía que puede ocurrirle a un escritor americano.

Lugones, hombre de otra época y de más exclusiva dedicación literaria que los precedentes argentinos, reacciona frente a Cervantes, considerado no hombre del siglo XVII, mejor del XVI, sino « autoridad académica », imitado conscientemente por varias generaciones de españoles y de americanos (quién sabe en qué Ricardo León español o argentino pensaba concretamente Lugones). La admiración — contrapeso — por Quevedo, no sólo por el estilista, sino también por el ideólogo, indica en Lugones una vuelta a la tradición de las grandes individualidades expresivas, también un reconocimiento hacia los que comenzaron el gran tema de la literatura española moderna : el concepto espiritual de España, sus crisis, sus soluciones ; precedentes en varios sentidos de la crítica a España, en América, tanto como en la misma España.

En *El Payador* vuelve Lugones a destacar el valor de Quevedo, no sólo « el primer escritor contemporáneo » (del siglo XVII), sino también el « hablista que poseía más idioma y más idiomas ». Es característico el elogio : mayor dominio del español y mayor conocimiento de lenguas extranjeras aseguran para Lugones la capacidad expresiva de Quevedo ; quizás la preferencia de Lugones por los estudios latinos y griegos y las traducciones de lenguas clásicas tengan una base en esta conciencia de la formación cultural quevediana.

En la misma obra señala Lugones su admiración por Góngora, a pesar de las repetidas condenas al culteranismo. Llama a Góngora « aquel prodigioso innovador y primero

entre los líricos castellanos » ; este sentido de reverencia expresiva es en Lugones, admirador del Góngora de las letrillas y romances, elogio del poeta continuador y renovador de la tradición temática y formal de la lírica española, frente al prestigio renacentista de los modos y formas italianas.

La idea fundamental de Lugones en sus meditaciones lingüísticas de *El Payador,* tiene profunda raigambre nacional : opiniones de la generación de los proscriptos, especialmente de Echeverría y Alberdi. Del primero, el reconocimiento de que « el único legado que los americanos pueden aceptar y aceptan de buen grado de la España, porque es realmente precioso, es el del idioma ; pero lo aceptan a condición de mejora, de transformación progresiva, es decir de emancipación » ; de Alberdi el concepto de la antigüedad de las modificaciones sufridas por el español en América : « La revolución americana de la lengua comenzó el día que los españoles, por la primera vez, pisaron las playas de América. Desde aquel instante ya nuestro suelo les puso acentos nuevos en su boca y sensaciones nuevas en su alma », y, sobre todo, el reconocimiento de que « el castellano de Madrid no será jamás el castellano de Buenos Aires », como « el castellano argentino no será jamás el castellano español ». Esta ubicación argentina frente el idioma se liga en Lugones a la concepción del mismo con un sometimiento a una serie de factores de raza, lugar, tiempo y cultura, conjugados en el positivismo histórico que caracteriza a los neogramáticos. Esta escuela lingüística, que pudo conocer Lugones a través de las obras de Brugmann o de Herman Paul, o del romanista Meyer-Lübke, considera que el sistema interno de la lengua es una acomodación a las causas anotadas. Estas teorías resultaban doblemente gratas al espí-

ritu de Lugones, tan preocupado por los problemas históricos, en especial los argentinos.

El tema básico de *El Payador* es la rehabilitación del *Martín Fierro*, y, en general, de la poesía gauchesca. En el « Prólogo » se refiere Lugones a « los pulcros universitarios » que, « a fuer de literatos y puristas », no supieron apreciar las bellezas del poema de Hernández, « superior, como se verá, al purismo y a la literatura ». Esta aclaración muestra que en Lugones el culto a la gauchesca adquiere significado paralelo al culto quevediano : renovación, revolución contra el purismo, dentro de las formas tradicionales, genuinas. La renovación significa siempre en Lugones una acomodación a valores culturales superiores ; por eso no encontró mejor base para su defensa del *Martín Fierro* que el paralelismo consecuente con la épica de más elevado rango : la griega. Creía cumplir así, sin controlar las consecuencias, su búsqueda afanosa de la prosapia cultural argentina, que caracteriza concretamente en función de su aptitud personal :

> Las coplas de mi gaucho, no me han impedido traducir a Homero y comentarlo ante el público cuya aprobación en ambos casos demuestra una cultura ciertamente superior. Y esta flexibilidad sí que es cosa argentina.

Para Lugones el lenguaje, en la poesía, es el factor determinante de la realidad espiritual de un pueblo :

> ...La poesía que transforma un idioma en obra de arte, lo impone con ello entre los organismos vivos de la misma naturaleza ; y como el idioma es el rasgo superior de la raza, como constituye la patria en cuanto ésta es fenómeno espiritual, resulta que para todo país digno de la civilización no existe negocio más importante que la poesía.

> El hombre *vale* más — subraya Lugones — positivamente hablando, cuanto más culto es; porque así produce más. Y toda la cultura es asunto de lenguaje.

Si el lenguaje define espiritualmente una nación, es natural entonces que Lugones, para quien la espiritualización del país era tarea fundamental — como lo afirmó machaconamente en varias obras, en especial en *Prometeo* (1910) — buscara los matices en que el español se diferencia en América, especialmente en la Argentina, de la expresión general. Así adquiere un nuevo planteo el problema que ya habían señalado otros argentinos: Alberdi en su ensayo *De los destinos de la lengua castellana en la América antes española*, de título muy significativo; Echeverría, Sarmiento, Gutiérrez. Para ellos lo distintivo argentino debía ser en primer lugar un contenido ideológico que el español contemporáneo no tenía: « el principio engendrador de nuestra literatura, que la España no tiene, ni puede darnos », según expresaba Echeverría; mientras que Alberdi reconocía que en España no había encontrado filósofos como Bacon o Locke, publicistas como Montesquieu, juristas como Pothier: los autores que necesitaba su Argentina. Todos ellos ansiaban por el idioma, por la literatura, la definición espiritual de la Argentina; Lugones encontraba ya esta definición en la gauchesca.

La ventaja que Lugones lleva a los proscriptos es la conciencia de la capacidad expresiva del español; en esto tiene también un antecedente: Florencio Varela, quien escribía en 1835:

> Nada hay en nuestra patria más abandonado que el cultivo de nuestra lengua; de esta lengua, la más rica, sonora y numerosa de todas las vivas, aun en el concepto de los

> extranjeros sensatos ; la que más fácilmente se presta a toda clase de asuntos y entonaciones, desde el madrigal ligero y el epigrama punzante y chuzón hasta el grave discurso de de la epopeya o el lenguaje terrible de los personajes trágicos ; y de la cual, sin embargo, han dicho, poco hace, los diarios de Buenos Aires, que era pobre e incapaz de competir con los idiomas extranjeros ; probando que no saben su habla, ni han leído los buenos libros que hay en ella [1].

Un aspecto de este reconocimiento se manifiesta en el Lugones de *El Payador* al considerar que el habla gauchesca es una reconquista de los valores fundamentales del castellano. El capítulo VI, *El Lenguaje del Poema*, parte de la conciencia para él indiscutible de que la vida del argentino y sus formas idiomáticas coinciden plenamente : pobreza de vocabulario, « expresión de una existencia sencilla y monótona » ; en compensación, « movilidad », « tendencia a la concisión de las fórmulas fatalistas », « crudo realismo », « pintoresco desarrollo en el seno de la naturaleza ». De ahí la consiguiente comparación del español argentino con el peninsular :

> ...Aquel lenguaje (el de *Martín Fierro*) fué más activo como instrumento de expresión, más vigoroso y más conciso ; mientras el otro, subordinado desde entonces a la tiranía académica, a la estética del canon, fué paralizándose en esterilidad sincrónica con el desmedro de la libertad peninsular.

La decadencia que vivía España desde los últimos Austrias era — dentro de la concepción histórica de Lugones — a razón del desmedro de la lengua ; esta crisis se había sal-

[1] Citado por Costa Álvarez.

vado en América con las revoluciones emancipadoras, con la conquista de las libertades nacionales.

Aunque no siempre tome esta misma forma, la idea fué general en América. Rubén Darío la afirmó en las crónicas reunidas en *España Contemporánea* (1901) y en los prólogos de *Cantos de Vida y Esperanza* (1905) y *El Canto Errante* (1907); en el último prólogo anota una observación que está en la base de todas estas críticas a la literatura española contemporánea: « El clisé verbal es dañoso porque encierra en sí el clisé mental, y juntos perpetúan la anquilosis, la inmovilidad ». Esta anquilosis no se habría producido en América — según Lugones — gracias a la libertad en que vivía el americano, especialmente, en nuestro caso, el gaucho, « prototipo del argentino ».

Tres principios fundamentales: el heroísmo caballeresco, el culto de la mujer y el honor constituyen para Lugones el « alma » de las lenguas latinas; sentido básico en el que se fundieron elementos árabes, germanos, anglosajones, vascos y eslavos en una prueba de civilización superior « en cuanto demuestra — son sus palabras — nativa inclinación hacia la solidaridad internacional, que es la expresión más alta de la vida civilizada ».

En la pampa argentina — tesis lugoniana — se habría cumplido un proceso civilizador de base semejante al cumplido en la Europa constitutiva de las nacionalidades, este proceso civilizador tenía en América como base la democracia, « que es la fórmula política del mundo actual ». Por eso Lugones reconoce como paralelos « el castellano paralítico de la Academia » y « la España fanática y absolutista », « nuestra madrastra », agrega con palabras de Sarmiento. De aquí su comprobación optimista: las renovaciones ame-

ricanas son una continuación, una restauración de la civilización perdida por España, según Lugones, ya en la Edad Media católica. En una nota a pie de página, explicando una disidencia con el diccionario académico, había afirmado, en *Historia de Sarmiento*, que « nuestro castellano es, con todos sus defectos, más rico y eficaz que el de la Academia ».

Posteriormente variaron las ideas históricas de Lugones; se esforzó entonces en reconocer los entronques culturales de América con la España católica e imperialista que antes había condenado ; el póstumo *Roca* es el más claro ejemplo de esta concepción. En esta obra, destacando la trascendencia de la colonización española en América, se afirma la latinidad de España en la fe y en el idioma : éste « superior en la prosa, con temple y decoro análogos a los de aquel verbo imperial (latino), también mejor, por lo más genuino, que los metros de la retórica latinizante ». Lugones en el idioma reconocía siempre lo « genuino », lo significativamente nacional. En artículos aparecidos en *La Nación*, en sus últimos años, defendió con insistencia los estudios gramaticales y el conocimiento de los clásicos ; como también, en el verso, la rima y otras sujeciones formales, como la cantidad silábica y el acento obligatorio.

En estos artículos privaba esa concepción del trabajo que el escritor debe cumplir en el idioma, esa obligación de formación y revelación que había señalado en el párrafo final de *El Payador* :

> Formar el idioma, es cultivar aquel robusto tronco de la selva para civilizarlo, vale decir, para convertirlo en planta frutal ; no divertirse en esculpir sus astillas. Cuanto más sabio y más bello sea ese organismo, mejor nos entenderán los hombres ; y con ello habrá de dilatarse nuestro espíritu.

Lugones no sólo quiso cumplir esta labor de cultivo idiomático en sus obras literarias, sino que intentó una obra científica : los fragmentos de un *Diccionario etimológico del castellano usual,* publicados en entregas de la revista *El Monitor de la Educación Común* entre 1931 y 1938, y en volumen, por la Academia Argentina de Letras, en 1944. Aunque la obra falla por falta de base científica y de los conocimientos necesarios para un intento semejante, interesa como manifestación de una actividad profunda de Lugones. El *Prólogo,* escrito en 1931, contiene conceptos interesantes sobre la utilidad de las revisiones etimológicas ; sobre la confluencia de lenguas en las explicaciones etimológicas del español ; sobre la reacción latinista en contra del criterio etimológico de la Academia Española de entonces.

Mayor interés tienen algunas opiniones relacionadas con su prédica anterior, así las ideas sobre la diferenciación del español de América del de la Península :

> Desde muchos años ha, sostengo que el castellano de América es tan bueno como el de la Península, y quizá más castizo aún, ya que generalizado e impuesto acá por la Conquista durante los siglos XVI y XVII, como habla popular, al ser los conquistadores gente del pueblo casi todos, conservóse más genuino en su separación del culteranismo humanista que imperó allá por entonces.

Lo genuino, lo significativamente nacional y popular, constituye la base de la lengua hablada en América ; por eso en Lugones, cultivar la lengua significa continuarla en lo fundamentalmente castizo ; éste es su sentido del purismo.

Desechando « descaminados patriotismos », su revisión etimológica tenía por objeto poner en su lugar el exagerado criterio indigenista de los lexicólogos del español americano.

Si sus resultados no fueron satisfactorios, no debe olvidarse la certeza del principio ; el maestro de los lexicólogos españoles, Juan Corominas, en trabajos recientes, ha partido del mismo principio [1] ; la diferencia de enfoque está en que Corominas recurre acertadamente a la comparación con las formas castellanas o de otras lenguas y dialectos hispánicos, mientras que Lugones recurría a las raíces latinas, cuando no griegas o árabes, traídas a la fuerza como punto de comparación.

En sus referencias al lenguaje de los argentinos, mejor al de los porteños — lo que indica que lo auténtico idiomáticamente estaba para él en el campo —, critica Lugones la cursilería, « ostentación ridícula de una falsa apariencia », y en general los efectos de la ultracorrección, coincidiendo así con críticas de Amado Alonso, de Américo Castro, de Herrero Mayor. Estos males nacen — según él — de la pedantería escolar, fruto de la decaída instrucción pública, y del « verbo de la democracia », entendiendo por tal una « colección de metaforones », ocultadores de la liviandad y el vacío [2]. En el « Prólogo » al *Diccionario* sienta Lugones su disidencia con el pueblo en cuanto a preferencias idiomáticas : el retoricismo huero « es lo que al pueblo le gusta. Pero el gusto depravado llámase corrupción. Inútil añadir que no me propongo moralizar al Soberano. Nuestras respectivas aficiones en materia verbal, definen una insalvable predisposición a no entenderse ». Esta afirmación da un nuevo matiz a la concepción lingüística de Lugones : frente

[1] J. COROMINAS, *Indianoromanica, Estudios de lexicología hispano-americana*, en *R. F. H.*, VI, Buenos Aires, 1944.

[2] Sobre el mismo tema : R. F. GIUSTI, *Un curso sobre nuestra cultura*, en *Crítica y Polémica*, segunda serie, Buenos Aires, 1924.

a « la demagógica presunción que atribuye al uso de la plebe una importancia capital en la formación de los idiomas », según puntualiza más adelante, defiende el criterio de que las lenguas evolucionan sólo por los mejor dotados, por los creadores por excelencia. Es así fiel a su nuevo criterio histórico, pero limita su concepto lingüístico porque desdeña la necesaria evolución — momento social — que debe completar la creación en el lenguaje, en dualidad funcionante necesaria.

Nuestros escritores de mayor dominio idiomático – Banchs, Lugones, Borges, Mallea, Molinari — se colocan frente al español en situación muy peculiar. Sienten, aunque con matices diferenciales, que la tradición cultural-idiomática española no les corresponde en igualdad de derechos que a los españoles ; ante esta confusión valorativa, estudian el idioma con afán casi escolar por aprehender sus matices. Tal situación tiene su base en la formación general del argentino : la quiebra básica de la tradición del español escrito y una pobre tradición de lengua oral, que ha ilustrado en forma muy clara el testimonio de Victoria Ocampo [1]. También la misma escritora ha ejemplificado el otro punto del conflicto : diferencias entre tema *argentino* e idioma *español,* sin recordar que escritores de lengua inglesa como Hudson y los viajeros de hace un siglo captaron matices esenciales de lo argentino en su lengua. Victoria Ocampo expresa así su conflicto :

> Lo que más me interesa decir es principalmente aquí, en mi tierra, donde tengo que decirlo, y en una lengua familiar a todos. Lo que escribo en francés no es francés, en cierto sentido, respecto al espíritu. Y sin embargo — he aquí

[1] VICTORIA OCAMPO, *Palabras francesas*, en *Sur*, 3, Buenos Aires, 1931.

> el drama —, siento que nunca vendrán espontáneamente en mi ayuda las palabras españolas, precisamente cuando yo esté emocionada, precisamente cuando las necesite. Quedaré siempre prisionera de otro idioma, quiéralo o no, porque ése es el lugar en que mi alma se ha aclimatado.

El lugar que ocupa el francés en el conflicto expresivo de Victoria Ocampo está referido en otros escritores a hechos distintos. En Lugones es el valor otorgado a los autores clásicos griegos y latinos, y el deseo de que nuestra tradición expresiva adquiriera una jerarquía semejante ; en Borges es el conflicto por la menor flexibilidad del español, frente a los matices que hicieron posible por ejemplo, en inglés, la obra de James Joyce ; conflicto que quizás explique la consecuente labor de Borges como traductor. Para salvar este conflicto cada autor recurre a los medios que cree más eficaces : Lugones y Borges estudian el español, en especial Quevedo y los grandes estilistas ; Victoria Ocampo busca constantemente la comparación con las otras lenguas que conoce. Por eso, mientras esta escritora recurre, en sus necesidades expresivas, al galicismo o al anglicismo ; Lugones y Borges eligen el camino más difícil : la creación de la palabra necesaria o la utilización del argentinismo intransferible. Por otra parte, todos estos escritores critican continuamente la expresión argentina empobrecida o cursi ; su labor, al diferenciarse del nivel general del país, asegura al mismo tiempo sus estilos individuales : quieren imponerse sobre la vergüenza general por hablar o escribir correctamente. La suya es una función educativa.

La relajación general de las normas culturales en nuestro país ha creado el clima de burla, de hostilidad hacia el que habla bien o escribe correctamente ; los escritores incorrec-

tos, « matreros » como los llama Martínez Estrada, se acomodan a esta conciencia general, no por dificultades de vida, sino por haraganería mental ; los otros buscan, no la corrección fría, académica, sino la básica necesidad de acomodación expresiva. Estos escritores, de formación autodidáctica, grandes lectores del español y de otras literaturas, llegan así a una forma más amplia, de matices más ricos que los mismos escritores españoles contemporáneos.

Por eso el Modernismo expresivo de Lugones es otro aspecto de desquite contra el medio ; la cita de sus opiniones de 1931 no dejan lugar a dudas.

Los problemas de Lugones escritor son fundamentales para explicar no sólo su obra, sino también para comprender las dificultades de un escritor argentino consciente de la gravosidad del gentilicio. Supo ser escritor argentino sin regionalismos incomprensivos, o ruralismos de pega ; su alta misión espiritual se cumplió en una forma preñada de universalidad. Sólo así puede comprenderse para su propia obra lo que él dijo de Sarmiento y Hernández : « El país ha comenzado a *ser espiritualmente*, con esos dos hombres » [1].

JUAN CARLOS GHIANO.

[1] L. LUGONES, *Historia de Sarmiento*.

LA METÁFORA EN EL SUPERREALISMO

Las poliédricas intenciones de la imaginación que proceden a determinar una renovación estética alrededor de elementos universales y acepciones atrevidas, promueven sensaciones que acercan un enlace con una proposición aparentemente irreal, basada en conceptos desconcertantes de comunicación, que a través del tiempo y la evolución penetran indistintamente en la historia y en los hombres.

El mecanismo imaginativo anexado a la proposición del sueño, transita en el interior del cerebro y el hombre se convierte entonces en un recipiente que acapara infinita cantidad de vivencias dispares que pasan luego a manifestarse como aproximación creativa. La revolución estética es una forma de azuzar la comunicación, en un mundo por el que han pasado incontable cantidad de movimientos que en un principio sólo determinaron una reacción imprescindible.

Es, definitivamente, el instante en que la existencia transita entre una serie de imágenes inenarrables que tienen por objeto rememorar metafísicamente el alcance definitivo de las experiencias. Y a esa formulación retrospectiva el poeta une el aliento profético, consiguiendo a través de ese dualismo una intensificación comunicativa.

El superrealismo aparece luchando y levantándose contra las corrientes. Sus enlaces buscan un transporte-buceo consciente de lo inconsciente, una existencia ilimitada que va ampliando las posibilidades de una sub-realidad, por intermedio de la búsqueda subconsciente propiciatoria de una plasmatización ajena a la razón. Tal el primer sentido.

El mecanismo que propulsa aquella actividad cerebral en el período del sueño queda flotando en la subconsciencia y se convierte en una mágica realidad que distribuye equivalencias, aprehensibles luego por el lector, en forma indirecta. La metáfora se transforma en la misma solución de la aventura superrealista, pues ella prepondera hasta llegar a ser el único símbolo, o la sustancia de un mito del que se desprenden infinitas asociaciones.

Al penetrar en el subconsciente, el superrealismo forjó una cantidad ilimitada de expresiones, destruyendo los cánones adelantados por la conciencia, y creó — el romper con las tendencias presupone una tendencia — por sí mismo una corriente ineludible. « Las nuevas maneras del pensar se construían a partir de los descubrimientos de Einstein, Heisenberg, Broglie, Freud, que originaron una nueva concepción del mundo, de la materia y del hombre », diría Maurice Nadeau [1].

Las experiencias psíquicas que se inician con todos aquellos que en un especial instante necesitaron lograr el encuentro con los elementos que deambulaban más allá de la mera realidad consciente, dispusieron de lo primordial para plasmar durante la vigilia todo lo adquirido en la intimidad con

[1] MAURICE NADEAU, *Histoire du Surréalisme*, Editions du Seuil, París, 1945.

el cerebro inconsciente : la ausencia de la razón y de la lógica en el momento de la plasmatización o de la búsqueda superrealista nacen alimentadas por la idea del encuentro con un yo indeterminado que se mueve allende el mundo de las proporciones formales.

El superrealismo y la realidad metafórica de sus manifestaciones introducen sin embargo dos épocas, que según Breton pueden distinguirse como la intuitiva (1919-1925) y la de razonamiento (desde 1925 en adelante). Es decir que la honda sugerencia de aquellas experiencias oníricas o subconscientes, alentaban el germen de unas proposiciones estéticas que se verían propulsadas por una ilación consciente. La explosión iba a ser contenida por el cauce. « Se puede pensar que la escritura automática entrega los poemas inútiles. No : ella aumenta, desarrolla solamente el campo del exámen de conciencia poética, enriqueciéndola. Si la conciencia es perfecta, los elementos que la escritura automática extrae del mundo interior y los elementos del mundo exterior se equilibran. Reducidos entonces a la igualdad, se entremezclan, se confunden, para formar la unidad poética » [1].

Los contrastes, las alternativas, las dimensiones y el elemento que supone la realidad y su contraparte se dan cita en aquel espejo intransitable, y en él el mundo se convierte en « un paisaje liberado por el que vagan sin solución de continuidad, todas las formas que integran la existencia, pasando desde sus complejidades biológicas hasta la intención de una amorfa individualización de la realidad ». Surge una apreciación que une el carácter de la vida y la evocación

[1] Paul Eluard, *Donner à voir*, Gallimard, 1939.

de la muerte, sin establecer diferencias absolutas y tendiendo a demostrar que la sensibilidad perceptora no obra utilizando figuras extremadamente lógicas o conscientes, sino basándose en asociaciones cuya finalidad consiste, no en la mera evocación objetiva, sino en el transporte emocional, intelectual o psicológico, puro, que persuadirá al lector a efectuar por sí mismo la evocación interna y de plasmarla mediante un doble enlace — el de la proposición y el suyo mismo — con el cual se propende al nacimiento de una creación independiente. « Los textos automáticos, los discursos hablados en estado de sueño vienen a agregarse a los relatos fantásticos: sueños nocturnos, sueños diurnos, inmediatamente expresados por Desnos, por ejemplo, que de ningún modo necesitaba dormir para fantasear y 'hablar sus sueños' a voluntad », anota Maurice Nadeau.

Todo ilogismo que la metáfora superrealista provoca, es el fruto de una concepción soñada o vivida entre lapsos de subconsciencia, o desarrollada mediante captación automática. Las formas poéticas son aprehendidas entonces en contacto con una espontaneidad irracional inusitada, ilógica o desproporcionada, que adelanta un completo desapego al estilismo o al virtuosismo literario. Y entonces, frente a la irrealidad desbordante de la proposición superrealista, la metáfora queda alzando el valor de su premisa independiente, esperando la adaptación formal de su significado luego del parto creativo. (« El descubrimiento es poético; sólo la verificación es creativa ») [1]. La desproporción es material que evoluciona por sí mismo y lo que de ella se infiere

[1] Jean Epstein, *La poesía de hoy, un nuevo estado de inteligencia*. Ed. J. Samet. Buenos Aires.

resulta irreal al efectuar la contraposición con la época, pues el tiempo se encarga de adaptar la corriente.

El adelanto de Freud a la literatura onírica permite por primera vez — en forma generalizada y popular — el análisis de un concepto que se había deslizado con abrumadora sensación de irrealidad. El poeta cobra certezas ineludibles frente a la comunicación de su subconsciente, concibe asociaciones intensas, particulares, y además se siente liberado no solamente de la idea de ritmo, puntuación o rima, sino también de la trama, el método o la acepción razonada. « El surrealismo no tiene nada de una empresa religiosa. Es por lo tanto el único capaz de dar al hombre eso que le han prometido todas las religiones : la libertad total del ser en un mundo liberado », ha afirmado Maurice Nadeau.

Frente a esta vorágine de imágenes y de estetismos fluctuantes, asumieron importantes atribuciones desplazándose irreverentemente, gran cantidad de mistificadores deshonestos que lejos de propender a una conciencia artística basada en aquellos ensayos, se aventuraron audazmente — y lo continúan haciendo — interpretando solamente un afán de simple originalismo que finalmente se convierte en morbosa identificación del ego. Este fenómeno — repetido en todas las épocas — merecería una reacción profiláctica dentro del superrealismo, y es interesante señalarlo, aunque fugazmente, en este ensayo.

Envuelto en aquel enriquecido y tumultuoso mar de imágenes y posibilidades de comunicación descubiertas, el poema superrealista nos lleva a creer, sin embargo, en una falta de significado esencial, o por decirlo de otra manera nos parece evocativo de sugerencias que han de transformarse en principios estéticos sostenidos que adelantan proposicio-

nes eminentemente sensibles, pero frente al destino del hombre, ¿no existe algo más que la identificación panorámica de los sentimientos y reacciones? No obstante, la creación, el despertar estético, se enriquecen, se agigantan, y de la síntesis se desprende una vivencia multiplicada. «La poesía no es más una distracción de 'efebos' enfermos por el crecimiento, es un práctica que revela la personalidad en su integridad y su autenticidad, y permite obrar sobre otros mediante comunicaciones que permanecen misteriosas», aclara Nadeau, y agrega: «el poeta es el transformador 'que inspira', que suscita los actos nuevos, los pensamientos desconocidos, las vidas transformadas».

ANTICIPACIÓN SUPERREALISTA

El superrealismo está originado esencialmente del desprendimiento subconsciente manifestado en el hombre durante el tránsito entre el sueño y la vigilia. La metáfora superrealista contiene una significación de proporciones elásticas, aun cuando en determinados casos — dentro de un superrealismo razonado — tenga un sentido especial. El proceso inconsciente del intelecto, la imaginación en estado pasivo, pasan a fundamentalizarse en la imagen, y entonces a la mera enumeración de formas, el superrealismo meditado le agrega vínculos establecidos por la conciencia. Surge entonces un superrealismo plástico que se encauza hacia límites más proporcionados, y que podría dar lugar, utilizando para ello premisas perdurables, a una manifestación en donde se fundan la comunicación y la intención.

A través de la historia de la literatura se adelantan analogías inconscientes que pasan luego a ser precursoras de corrientes establecidas. No es improbable que dentro de cada ser existan todas las corrientes supuestas, en estado pasivo, pero atravesando sintéticamente todo el intelecto. La inferencia del sueño en la creación, no es por lo demás una conquista del movimiento onírico o del superrealismo. Infinito número de pensadores, poetas y artistas, han proyectado un acercamiento con la sustancia del sueño, y sus proposiciones han trascendido casi siempre la imaginación, tratando de penetrar aquella sustancia. Además, la vivencia fantástica que evoluciona dentro de la mente del escritor especializado, dió lugar a asimilar concepciones desprendidas de las formalidades ortodoxas. Y pueden citarse también las incongruencias literarias, que si bien no incluídas en una corriente, sirven para fundamentalizar el aserto.

Aquella constancia de lo creado fuera del estado consciente, es, por supuesto, ajeno a lo que podemos analizar con absoluta libertad, como por ejemplo un análisis de una determinada acción de la vida diaria. Pertenece a lo que el hombre se complace en apetecer : es sustancia de misterio, enigma, símbolo, insinuación mágica. Es el fruto transformado de aquella manifestación de elementos que tratan de desplazarse poéticamente, mientras enlazan interminable cantidad de aproximaciones subjetivas. Encuentra que dentro de aquella sustancia existe algo que requiere una libertad poética, de la misma manera que un sumergimiento en un mundo anegado de profusas esperas. (« El segundo elemento es Taijasa, cuya esfera de acción es el mundo de los ensueños. Conoce solamente lo subjetivo — que tiene también

siete miembros y diecinueve bocas — y encuentra fruición en la materia sutil ». *Mandukyopanishad*) [1].

En su búsqueda por proporcionar a su inquiriente y disconforme yo, las razones y transformaciones que desarrolla el subconsciente, el poeta del pasado ha concertado una serie de sugerencias que le llevan a manifestar en algún lugar de su obra, una incursión insatisfecha e incompleta. Encausa además, la sustancia del sueño con su propia imaginación, y de la mezcla se intuye que su proposición busca constantemente propender hacia una ilación que determine una salida, obrando a la inversa de los superrealistas que prefieren encontrar un ilimitado mar de emociones entrelazadas y sobrepuestas indistintamente. Llega a ser la aventura del sueño, en distintas ocasiones, la verdadera fuente asociativa del intelecto. (« En estado de sueño, la mente goza de toda grandeza ; todo lo que fué visto, lo ve de nuevo ; todo lo oído, óyelo nuevamente ; todas sus experiencias en diversos países y regiones, las siente aún con mucha reiteración. Lo ya visto y no oído, lo experimentado y lo no experimentado. lo existente, todo lo ve ella ; todo existe, sí ; ella lo percibe todo ». *Prashnopanishad*) [2].

En otras oportunidades la vida toma cuerpo dentro del sueño y se transforma en una continuación ilimitada e impersonal (« Sueño sobre la tierra. Sueño debajo de la tierra. Sobre la tierra, debajo de la tierra, cuerpos yacentes. La Nada por todas partes. Desierto de la Nada. Hombres llegan, hombres se van ») [3].

[1] *Los Upanishads.*

[2] *Los Upanishads.*

[3] OMAR KHAYYAM, *Rubaiyat*, XL.

Pero aunque las evocaciones del sueño y su trascendencia formaban parte de todo el elemento poético y entraban dentro de las preocupaciones de los filósofos, la hipnosofía no había sido adelantada científicamente. Lo extractado de las obras generales, sobre el tema, es sin embargo copioso.

Dentro de las mitologías se encuentran acercamientos que aproximan aun más la idea de aquella sustancia constantemente evocada. Los símbolos ofrecen una idea personal que trata de identificar un estado o un tránsito. « Morfeo, hijo del sueño y de la noche, llegaba con una amapola en la mano y era conducido por sus alas de mariposas ». La Noche, hija del Caos y Diosa de las tinieblas engendraría entre otros al Sueño, y éste pasaría a ser hermano de la Muerte. « Hipnos (sueño) hermano de Tanatos (muerte) » [1]. A través de la leyenda, de entre el principio de la alegoría, o de la comunicación cuyo transporte fué enhebrando siglos, el sueño individualizó la inclinación hacia lo desconocido, hacia aquella « irrealidad concebida por intuiciones ».

La filosofía concretó el aporte con fragmentos en donde el elemento que nos ocupa efectuaba un enlace con la vida formal ; y las sutilezas desprendidas por otra proposición afirmaban que lo que suponemos como realidad no es nada más que una apariencia, un sueño. (Vedanta monista). « Sírvate lo aparente de indicio para lo inaparente » *Solón*, II. 20) [2]. (« 6. Preciso es que, por medio de esta norma, el hombre reconozca que está bien lejos de la realidad de verdad. 7. Estas razones ponen de manifiesto que en realidad de verdad no sabemos nada de nada ; que la opinión es, en

[1] Mitología Greco-Romana.

[2] Refranero Clásico Griego.

cada uno, afluencia de figuras. 8. Con todo, quedará en claro que no se sabe por dónde llegar a conocer lo que en realidad de verdad es cada cosa ») [1]. Las alternaciones entre una y otra realidad, entre una y otra verdadera identidad percibida, varían constantemente y las definiciones muestran que dentro de cada uno surgen reacciones de distinta identidad (« 149. Si te abrieses por dentro, te encontrarías con variada y bien repleta despensa y tesorería de males y pasiones ». *Fragmento de Demócrates*).

Por otra parte, la premisa de individualizar lo que conocemos como realidad, como perteneciente al sueño, es un aserto que ha sido recogido por casi todos los pensadores. (« Nuestro nacimiento no es sino un sueño y un olvido ; — El alma que surge con nosotros, la estrella de nuestra vida, — Ha tenido en otra parte su declinar, — Y viene de lejos ». *Empédocles*).

Aun cuando la insinuación científica no hubiera sido impulsada a atender con particular atención un problema como la significación y la esencia de los sueños, señalamos — de entre una serie de documentos que podrían adelantarse — el Kwan Yun Tsé (Libro de los sueños), atribuído a Yin-Hsí, y escrito hace aproximadamente 25 siglos. El autor penetra en esas reconditeces y presenta un bosquejo analítico sobre los sueños. Dos fragmentos de este libro adelantará la proposición básica, y al mismo tiempo ofrecerá campo para meditar sobre los descubrimientos efectuados por los investigadores modernos. Hablando de la existencia de seis clases de sueños, dice : « El sueño normal, que cualquiera puede tener en el curso de su existencia ; el sueño de

[1] Demócrito, *Sobre las diversas figuras o ideas*.

presentimientos, derivado de la intuición ; el sueño de pensamientos, provocado por un excesivo trabajo intelectual ; el sueño auténtico, en el cual, episodios de la vida real retornan y reaparecen en la conciencia ; el sueño feliz, ocasionado por un estado de euforia psíquica ; y la pesadilla, que es la expresión de las voces del terror ». La analogía es por demás notable, pues todo lo experimentado puede corroborar estas diferencias. Luego, refiriéndose al mecanismo interno del sueño y a las distinciones entre éste y la vigilia, adelanta ideas que más tarde irían a desarrollarse específicamente, tales como el inconsciente colectivo, etc. « Se considera, generalmente, que lo que sólo una persona puede ver es un 'sueño', y lo que muchas personas pueden ver o confirmar es una 'realidad'. Hay, sin embargo, emociones que sólo una persona puede experimentar hondamente y las demás no. ¿Son por eso menos reales? Del mismo modo, dos personas pueden soñar 'sueños' iguales. ¿Cuál es, pues, la distinción entre 'sueño' y 'realidad'? También se suele hacer el distingo entre lo que es temporal (sueño) y lo que es permanente (realidad). Pero, bien se sabe que el Yin y el Yang pueden manifestarse en expresiones temporales o permanentes, indistintamente. Se dice que en la vida real, los pensamientos de una persona son diferentes de los de otra ; pero también en el 'sueño', los pensamientos de la persona que sueña pueden ser distintos de los pensamientos de los personajes del sueño. ¿Cuál es, pues, la diferencia entre 'sueño' y 'realidad'? ». Del dibujo de lo que conocemos como realidad y lo que conocemos como sueño, el poeta ha establecido sutilmente una línea continua, que permite acercarnos a una solución idealista, enhebrada con poética fuerza.

A los magníficos aportes de la poesía y de la literatura, añadiremos algunos que trasuntan con ineludible fuerza, una identificación substancial. Uno de ellos, escrito por Chuang Tse (300 años antes de J. C.), es un modelo de sutileza, dentro de una concepción asociativa simple. La doble intención hace que la premisa se deslice dejando establecida su inclinación unificadora. El fragmento dice: « Hace algún tiempo, yo, Chuang Tse, soñé que era una mariposa volando de un lado al otro, con iguales propósitos que una mariposa. Yo estaba absolutamente consciente de ser una mariposa y era completamente inconsciente de mi calidad o personalidad de hombre. Pues bien, ahora no sé si entonces yo era un hombre soñando ser mariposa o si ahora soy una mariposa que sueña ser hombre » [1].

El « der nibelige nôt » es la gran epopeya alemana que dió margen a incontables derivaciones en el campo de la literatura, la música y la plástica. Compuesto en el año 1200, aunque precedido cerca de 50 años antes como un « canto de Brunilde » y un canto austríaco en el que se refería la destrucción de los burgundios, este poema es mezcla de mitología, hazaña, embrujo, gesta, y simbolismo generalizado. Dividido en dos partes, culmina con la muerte de Sigfrido y la venganza de Kriemhilde, resumiendo alternativas jugadas por colosos imperturbables a los que sin embargo consumían pasiones sin freno. Del poema extractamos dos sueños que dan base a la trama. El primero de ellos está concebido como sigue :

En tal alto honor Kriemhilde
soñó criar un halcón bello y salvaje

[1] CHUANG TSE, *Fragmentos*.

que dos águilas le dilaceraban
y ella tenía que asistir a la escena;
nada en el mundo podía producirle tanto dolor.

La madre de la heroína interpreta el sueño, y la trama prosigue ininterrumpidamente hasta llegar al segundo y último: « Dos jabalíes persiguen a Sigfrido por la ladera, y las flores de su alrededor se vuelven rojas, después le caen encima dos montañas; conjura a su marido que no parta, pero el héroe marcha despreocupado al encuentro de su destino ». La epopeya finaliza con una orgía de sangre y odio en que sucumben casi todos sus personajes.

La imaginación permitió, además, enriquecer las posibilidades narrativas y dió margen a la realización de relatos en los que se daban cita fantasías inenarrablemente dispares, e irregularidades que llegaban hasta la incongruencia. Esas mezclas de lo objetivo con saldos de pesadilla, dejaron precedentes que están señalados como fundamentales para iniciar enlaces interpretativos, tales como el fluctuar entre el bien y el mal. Cuando se refería una actividad del mal o negativa, la generalizada tendencia era de crear monstruos anegados por una ilógica estructuración que los transformaba en criaturas fabricadas por un azar sádico. La similitud con el superrealismo es evidenciada en lo concerniente a su material fantástico, o a la analogía incongruente, a pesar de que en éste la aproximación se supone automática. De estas obras separamos un fragmento del *Evangelio de Buddha*, compuesto por el filósofo budista Asvagosha (600 años después de la muerte de Buddha) y en el cual la aproximación pictórica superrealista es de gran intensidad. Se hallaba Buddha sentado bajo el árbol de la sabiduría (Buddhi) y Mara, el demonio, había comenzado ya a tentarlo con sus extraños

artificios. Sorprendido ante la imperturbabilidad de Buddha, Mara lanza contra él todas sus huestes y las figuras se adelantan desordenadamente alargando sus extrañas formas. « Quiénes tenían cabeza de sapo, quiénes de pez, quiénes de asno o de caballo ; unos presentábanse en figuras de serpiente, otros de buey o de tigre de la selva ; éstos tenían cabeza de león, aquéllos de dragón o de otra bestia. Había algunos con muchas cabezas y un solo tronco ; quiénes tenían un solo ojo, quiénes muchos pares de ellos. Ostentaban los de más allá cuerpos robustos, con vientres enormes ; otros, al contrario, veíanse flacos, la piel pegada a los huesos y el vientre hundido ; unos mostraban largas piernas y rodillas salientes ; o pies descomunales y vientre de vaca preñada ; o uñas largas y afiladas como garras. A éstos les faltaba la cabeza, el pecho o la cara ; aquéllos tenían dos pies y muchos cuerpos ; otros caras enormes, que giraban para todos lados ; unos eran pálidos y de color de ceniza ; otros del color de la brillante estrella que sale por el oriente ; unos arrojaban vapores ígneos, otros tenían orejas como elefante, o jorobas grandes como montañas, o el cuerpo desnudo y cubierto de vello ; otros iban vestidos con pieles de animales y tenían el rostro a dos colores, carmín y blanco ; unos llevaban pellejos de tigre, y otros de serpiente ; otros tenían la cintura rodeada de campanillas. Unos llevaban el pelo trenzado en forma de tirabuzón, otros, la cabellera suelta, que les cubría todo el cuerpo. Había chupadores del aliento y ladrones de cuerpos. Unos danzaban y chillaban ; otros saltaban con los pies juntos ; otros golpeábanse mutuamente al caminar. Unos se columpiaban en el aire ; otros revoloteaban o brincaban entre los árboles ; otros aullaban, croaban, maullaban, relinchaban, y con sus mil

ruidos hacían estremecerse a la tierra. De esta suerte rodeaba esa turba de demonios, al árbol de la sabiduría: unos se agachaban y se despedazaban el cuerpo; otros se lo devoraban por completo. Surgían llamas por todas partes y se alzaban hasta el cielo vapores de fuego; soplaban vendavales de todos lados, y las selvas de los montes retemblaban y se estremecían. El viento, el fuego, el vapor y el polvo producían al juntarse impenetrables tinieblas, que hacían que no se pudiese ver nada » [1].

Un fragmento de *El Mahabharata:* « Las aves de rapiña se aproximan... y el gozo transporta a los perros, los chacales, las cornejas, los buitres, los lobos y las hienas; tropas de monos llegan también, los cuales haciendo muecas, arrastran los cadáveres, les arrancan la piel, les sacan los ojos con los dientes, beben su sangre, trituran sus huesos para chuparles el tuétano.

« Un río corría caudaloso difícil de atravesar por tener su cauce obstruído por montañas de elefantes, río que tenía sangre por ondas, carros destrozados por barcas, cabezas humanas por lotos, carnes por limo y proyectiles de todas clases por guirnaldas de plantas acuáticas... ».

Las leyendas dentro de la mitología greco-romana, están plagadas de ejemplos similares. Recordemos la de las harpías Caleno (la oscuridad), Aeolo (la tempestad) y Ocitoé u Ocipete (la rapidez en el vuelo o la carrera); monstruos impresionantes, con cara aparentemente de vieja, cuerpo similar al del buitre, pico y uñas retorcidas extrañamente, pechos flácidos y secos, que causaban el hambre

[1] Asvagosha, *El Evangelio de Buddha,* dado a conocer en Occidente por Samuel Beal en 1875.

más espantosa, robaban carne y esparcían un olor infecto.

Donde se enlaza el sueño, con su interpretación, y los elementos de alucinación que luego pasan a ser desentrañados, la fantasía cobra vida, y las alusiones acercan más la analogía. Recordaremos el sueño de Daniel, cap. 7, del que él mismo toma anotaciones para descifrarlo. Su sueño se refiere a bestias desproporcionadas con alas de águila, tigres con alas de ave y cuatro cabezas, una bestia espantosamente grande con dientes de hierro, etc. Más tarde y luego de establecer el significado de este sueño, tiene otro similar, relatado minuciosamente [1].

Como aporte a la literatura hermética, realizada con la base de las más extrañas imágenes y llegando a veces hasta una insinuación que alterna entre misterio y adivinanza, citaremos de la literatura anglosajona el *Codex Exoniensis* que ha conservado alrededor de 90 enigmas indescriptiblemente oscuros, y en donde la metáfora tiene un valor colectivo, pues su proposición poética corre a lo largo de todo el verso. Estos enigmas están transcriptos en su casi totalidad en el siglo VIII. Uno de ellos representa, según Trautmann, un maremoto:

> Algunas veces voy, cuando los hombres no lo esperan,
> a buscar la tierra bajo el cúmulo de las ondas
> en el fondo del mar. El océano encolerizado
> se cubre de espuma, el lago de las ballenas brama,
> se enfurece ululando; las olas arrasan la ribera.
> lanzando sobre los escollos piedras y arena,
> algas y agua, mientras yo luchando en el fondo
> agito la vasta profundidad del mar.

[1] Antiguo Testamento, *Daniel*, caps. 7 y 8.

Otro de los enigmas evoca la mano cuando escribe:

> Yo vi cuatro extraños seres
> viajar juntos dejando bajo sus pies,
> huellas negrísimas. Rápido era en el curso
> el sostenimiento de los alados; voló por el aire,
> se escondió bajo las ondas. Sin paz sufre
> el valiente guerrero que muestra el camino
> a todos los cuatro sobre rico oro.

En materia de pre-superrealismo, es difícil que exista algo de una manera tan definida, como los *Mad Songs* (cantos locos) aparecidos en la literatura inglesa del año 1500, dentro del lapso comprendido por la conquista normanda.

Suelen figurar como obra de *Tom of bedlan* (Tom del manicomio), especie de trotamundos o bohemio imaginado por las personas de la época. En estos poemas se destacan una cantidad de absurdos adelantados con expresivo sentido hermético. En algunos sobresalen, sin embargo, pequeños enlaces colocados sin duda para lograr una comunicación. Del canto *From the hag and hungry goblin* (De la bruja y el hambriento duende), extractamos:

> 1 De la bruja y del loco famélico
> que os harán pedazos,
> todos los espíritus que están
> cerca del hombre desnudo
> en el libro de las lunas, os defiendan.
> 2 Para que de los cinco sentidos
> nunca seáis privados,
> fuera de nosotros mismos no vaguéis
> fuera de casa con Tom
> mendigando vuestra mantequilla...
> 4 De la conquista en adelante ya nunca dormí,

hasta entonces nunca desperté,
hasta que el astuto niño
de amor, donde yacía
me encontró y me dejó desnudo.
5 La luna es mi amante fiel,
el buho solitario es mi compadre;
el pato llameante
y la nocturna corneja hacen
música a mi dolor.
6 Yo sé más que Apolo,
porque a menudo cuando él duerme
veo las estrellas
en guerras mortales
llorar en el herido firmamento...
9 Por un caballero de espectros y sombras
estoy invitado o tornear
diez leguas más allá
del fin del amplio mundo
y éste no me parece un viaje.

Lo hermético en los cantos locos, sitúase por una aproximación que busca rememorar escenas contenidas en el cerebro, que al ser plasmadas se sumergen en asociaciones no exentas de un lirismo particular. El fragmento 5 insiste sobre una soledad psicológica; el 6 aproxima aquel saldo cósmico exquisitamente sugerente, con el que se puede, a través de la noche, horadar la visión de aquel llanto adelantado a través de las titilaciones.

Dentro de la literatura inglesa encontramos otros acercamientos. Del *Fausto* (Doctor Faustus), 1588, de Christopher Marlowe, extractamos:

Vosotras estrellas que mi nacimiento registeis
y me asignasteis muerte e infierno,
ahora llevad a Fausto, como leve niebla,

en las vísceras de las lejanas nubes errantes:
para que, cuando en el aire vomitéis nimbos,
salgan mis miembros de vuestras bocas humeantes...

Plasmado con fervor lírico y acercándose a una fantástica y angustiante espera.

De John Donne (1573-1631) : « Vé y coge una estrella candente, pon encima una raíz de mandrágora, dime dónde están los años pasados, o quién le agujereó el pie al diablo ».

De Thomas Lowell Beddoes (1803-1849), quien se apasionaba por lo extraño y singular, al mismo tiempo que por lo macabro: « Cuando una tempestad de espectros, sacudirá los muertos hasta que despierten en la tumba ». Y una metáfora de la lluvia, del mismo : « Una amorosa nube deja caer sobre el sol su cabellera enredada ».

El *Edda* (Arte poética) es un manual de la poesía escáldica compuesto por una compilación de leyendas, relatos, etc., que ofrece campo para estudio.

La literatura de los países nórdicos, rica en leyendas y magnífica en lo que concierne a su mitología, puede señalarse con caracteres extraordinarios por su adelanto hacia lo extraño, hacia lo simbólico, y hacia la alegoría metafísica. Entre las leyendas, cuentos fantásticos y mitos, está excelentemente representado el género nórdico del *Alvintyr* (fábulas y mitos). Una de las innumerables leyendas habla de un determinado lugar en donde « los hombres que buscaban la muerte arrojándose al mar se convertían en focas. Una vez al año vuelven a ser hombres y bailan y danzan sobre la playa. Los hombres de este valle continuarán precipitándose desde los escollos al mar y perecerán en las tempestades, hasta que, cogidos por la mano formen un cinturón alrede-

dor de la isla ». El elemento fantástico-macabro vuelve a sobresalir frente a lo ordenado de la leyenda.

Cuando en los intentos cristianos se desarrolla el clima de la leyenda, tenemos las *Heilagvisor;* de ellas, el *Draumkvace* (poema del sueño), es un hermoso ejemplo; compuesto aproximadamente hacia el año 1300 y ordenado actualmente a través de cincuenta y dos cuartetas. Se distingue por su vigorosidad y por su carácter marcadamente noruego. Pertenece al género medieval de las visiones. « Olaf Asteson — su protagonista — se duerme profundamente en la noche de navidad y su sueño dura exactamente doce días. Cuando despierta narra su sueño y toda la extraordinaria vida del más allá que le tocó vivir : purgatorio, paraíso e infierno. Descenso al fondo del mar y la comunión con todos los seres, subida al cielo, y la travesía por montañas y valles. Todo el viaje en un silencio solamente interrumpido por el ruido extraño de las aguas subterráneas, invisibles ».

Las *Kjempevisor* y *Riddarvisor*, baladas heroicas y caballerescas escandinavas, están también plagadas de duelos, venganzas y raptos.

De entre las baladas dinamarquesas se puede citar *German Glandensvend* de la que separamos este fragmento deliciosamente invitante por su extraño sabor plástico, que inmediatamente recuerda a una tela superrealista: « La doncella le acompaña en el vuelo y mata a todas las aves que encuentra, todas menos al Gam que como un buitre agarra a su presa: sobre la playa cae solamente la mano derecha del infeliz príncipe ». Otra balada es la *Havfruens Spaadom* (La profecía de la mujer del mar) encantadora por su fantástica estructura.

El presbítero Jón Magnússon (1610-1696) escribió una

completa y muy exacta *Pislarsaga* (Historia de la pasión) que adelanta lo verdadero en lo que concierne a la mentalidad del siglo referente a las creencias, mitos, magia y personajes satánicos.

El antiguo poema alemán *Herzog Ernest* (El duque Ernesto), tiene movimiento, está concebido extrañamente y adelantado con carácter popular. Narra las aventuras del hijo de un duque bávaro que parte con un amigo con el fin de iniciar aventuras que dan margen al relato. Los protagonistas combaten contra hombres monstruosos de cabezas de grullas; naufragan más tarde cerca de la Montaña Imantada, son salvados por los grifos; pasan después al país de los cíclopes, de los hombres con pies planos y llenos de orejas, de los pigmeos y los gigantes, y en fin, atraviesan por innumerables reinos extravagantes y fantásticos. La aventura tiene a veces imágenes, primitivas, pero en general puede considerársele como otro adelanto mezcla de pesadilla y misterio.

El *Van heer Halewijn* es un canto muy antiguo de Flandes. Narra las aventuras de un cantor que se solaza engañando a las doncellas para luego matarlas. En un determinado pasaje del canto, una princesa conoce al cantor y decide enfrentarlo: « Después parten, y conversando llegan a un campo lleno de horcas de las que penden mujeres y doncellas. Halewijn, respetuoso, deja que la princesa escoja cómo debe morir; ella declara que prefiere la espada, pero le aconseja quitarse la cota de mallas, porque la sangre de la doncella salpica y ella sentiría mancharle al morir. Halewijn acepta y, cuando está quitándose la cota la princesa coje su espada y le decapita; la cabeza separada del cuerpo formula plegarias que nadie escucha ». El final de este fragmento, de un cautivante irrealismo, tiene como otros mencionados una aproximación pictórica.

Infinita es la cantidad de analogías, o de insinuaciones fantásticas y atrevidas que se desprenden a través de la historia, como asimismo las aproximaciones efectuadas sobre el sueño. Inútil es señalar en lo limitado de un ensayo, las derivaciones desprendidas de los antiguos libros de caballería, sorprendentes por su imprevisto juego de apariciones, o determinar todo lo que se encuentra en los primitivos tratados demoníacos, como tampoco lo que se desprende de las mágicas apariciones adelantadas por los místicos; asimismo se hace necesario citar a Fenelón, las leyendas orientales, las mitologías, Aristóteles, Macrobio, Artemidoro y Cicerón [1], etc., como preocupados por esa realidad impostergable que se desarrolla allende las proposiciones formales.

Señalaremos, sin embargo, algunos fragmentos de *La Divina Comedia* de Dante Alighieri, obra de la cual se pueden extractar muchas consecuencias sub-reales:

Canto sexto:

> El Cerbero, animal feroz y gurvio,
> por sus tres fauces ladra de continuo,
> y es de los anegados el disturbio.
>
> De negro hocico y ojo purpurino,
> de vientre obeso y manos unguladas,
> muerde a las almas con furor canino.

El acercamiento se produce por aquel irrealismo que adelanta un deseo de castigo mediante una morbidez física que lucha con torvo frenesí.

Canto noveno:

[1] Estos cuatro últimos citados por S. Freud en *La Interpretación de los Sueños* y por Adler en *Conocimientos del Hombre*.

ceñido en vientres de hidras muy verdosas,
y en las sienes, cual sueltas cabelleras,
cerastos y serpientes venenosas.

Alude psicológicamente a lo desprendido de las tres Furias.

Igual aproximación se distingue en *El Paraiso Perdido*, de Milton :

Libro primero :

De medio cuerpo arriba, la figura
De un hombre ; lo demás, de la cintura
Abajo, en pez disforme remataba.

Libro segundo :

De medio cuerpo arriba, la figura
De mujer tiene el uno, y los brillantes
Atractivos de gracia y de hermosura ;
La otra mitad, a modo de serpiente,
Masa informe, en mil vueltas prolongada,
Arrastra por el suelo torpemente ;
De un látigo la mano tiene armada ;
Saliendo de su vientre, y en cadena,
De perros infernales una muta
En fiereza disputa
Al trifauce Cerbero, y con ladridos
Horribles sin cesar el aire atruena ;
O de un súbito espanto poseídos
Los crueles perros, su feroz nidada,
Redoblando medrosa sus aullidos,
El seno maternal de nuevo llena.
Entrado dentro de él atropellada
A refugiarse, y con rabiosos dientes
Ingrata despedaza las calientes
Entrañas que le dieron a la vida.

Verdadera aproximación de pesadilla, informe por momentos y magnífica por su descripción, pertenece a las analogías plásticas, cuyo acercamiento es muy evidente en el terreno de la pintura.

Las innumerables similitudes que existen, y de las que hemos señalado algunas, no pueden situarse en su totalidad como estrictamente pre-superrealistas en su proposición literaria, pero lo son en lo que conservan de irrealismo, separándose muchas de ellas como descripciones de una tela efectuada por un pintor de la corriente que nos ocupa. Por otra parte, estas aproximaciones llevan un sentido de uniformidad, que no aparece sino fragmentariamente en los poemas superrealistas, que proceden por asociaciones, y en donde la metáfora es consecuencia de un asomarse por parte del ojo del poeta a todas las manifestaciones de la existencia, y de la unión, la comparación o la dispersión de una cantidad infinita de matices acumulados por el subconsciente. Este mundo está formado por sucesiones ininterrumpidas de imágenes que se transforman constantemente, huyendo de una concepción regular e internándose en un mágico encuentro entre los objetos y la percepción. El espectador, el lector, fabrican relaciones y entonces se convierten en un enlace que identifica los símbolos y los proyecta con la base de su propia imaginería. En determinados casos este superrealismo se transforma en una necesidad subjetiva a la que el poeta ha incluído cierta sustancia o materia insinuada por la conciencia. Es cuando el superrealismo deja de ser eminentemente sueño o automatismo para transformarse en un vínculo indirecto de la idea, envuelta entonces en aquel extraño perfume de irrealismo mágico.

Citaremos además, entre los precursores inconscientes del

superrealismo plástico, a los pintores primitivos, cuyas obras plasmadas en contacto con la naturaleza, ofrecen diseños en los que se advierten a veces analogías con el automatismo, o deformaciones espontáneas de graciosa comunicación. Pinturas primitivas de Egipto y Caldea se agregan a la lista. Y quizás, juzgando una simbología determinada, nada tan importante como el subjetivismo desprendido del arte de oriente, en donde la imaginación propone deformaciones, ampliaciones infernales, o figuras penetradas de irrealidad. Entre las pinturas de la India señalamos ya la doble exposición propuesta a través de camellos u otros animales formados por figuras humanas, objetos y seres animados de diversos orígenes. Pero esta mención de la doble exposición en las obras de la India sólo resume una ínfima parte de su anticipada visualización del arte moderno, ya que toda la pintura o la escultura está compenetrada de aquella simbología cambiante y sugerente que en el superrealismo es actitud de encuentro ajeno a una premeditación filosófica. Las extraordinarias concepciones de *Kali* (collar de cráneos en el cuello, pollera de manos humanas, cuatro brazos, faz mórbida) a que se había referido Shankarāchārya (« Ella quien toma su morada en todo perecimiento existencial debajo de las formas de energía ») ; el sereno *Ganesha*, con su noble cabeza de elefante [1] ; *Kirttimukha*, una manifestación del terrible aspecto de la divinidad ; *Nataraja*, en cuya descripción anota Ananda Coomaraswamy : « Posee cuatro brazos ; en sus cabellos figuran una cobra, una calavera, una sirena del Ganges y el creciente lunar. Toma con la mano un tambor ;

[1] Véase Heinrich Zimmer, *Myths and Symbols in Indian Art and Civilization*, N. York, 1946.

con otra el fuego ; alza la tercera y señala su pie levantado. Con el pie derecho aplasta a un enano y del pedestal va saliendo una aureola de fuego » [1]. Recuérdense también la tentación de Buddha plasmada en un fresco de Ajanta en la primera mitad del siglo VII ; *Trailokya-Vijaya*, figura dinámica de innumerables miembros procedente de *Yogyakarta* (Java Central); la estructura de las luchas concebidas sobre los relieves de *Angkort Vat.*, etc., etc. [2].

Interesa recordar como una invitación arrobadora a lo extraño, las magníficas pinturas tibetanas, portadoras plásticas de los más retorcidos demonios y conjuros, y en donde se aceleran deformaciones intencionadas, criaturas incongruentes y diabólicas, deidades informes con atribuciones particulares, etc., que asumen significaciones múltiples o, en otras oportunidades relatan las tentaciones a que estuvo sometido Buddha. En una obra de Walter Eugenie Clark [3], están detenidamente diferenciadas gran parte de las deidades tibetanas. Algunas de ellas ofrecen de manera indudable, un aspecto de engendradoras de pesadilla, que en algunos casos determinan la profundidad de un concepto moral, filosófico o místico. Una cierta introducción en la incongruencia mezclada con la irrealidad consciente de la concepción *(Garuda-Samvara ; Bhairava ; Vajragaruda ; Garbha-Hevajra ; Bhairavavajra*, etc.) Pueden completarse

[1] ANANDA K. COOMARASWAMY, *Artes y Oficios de la India y Ceylán*, Ed. M. Aguilar, Madrid.

[2] En forma más ordenada consúltense *Indische Miniaturen der islamischen zeit ;* de RENÉ GROUSSET, *The Civilization of India ;* y la excelente *Mythologie Asiatique Illustrée*, Livrerie de France, 1928.

[3] WALTER EUGENIE CLARK, *Two Lamaistic Pantheons*, Cambridge, Massachusetts, Harvard University Press, 1937, tomo II.

estos antecedentes con el trabajo de W. J. G. Van Meurs [1] en cuyas ilustraciones del panteón lamaísta (figs, 10 y 11) se mezclan la imaginación, la visualización poética y uno de los irrealismos más cautivantes. Tómese en cuenta además la concepción del célebre loto cósmico.

Recordaremos a Wu Tao-Tse, pintor chino (720 después J. C.), que se especializaba en esos cielos e infiernos búdicos, concebidos mediante un realismo impresionante de aquella irrealidad; a la *Tentación de Mara* procedente de *Tuen-Huang* actualmente en el museo Guimet; además *Los nueve dragones* del pintor Ch'en Jung (1235-1255) existentes en el museo de Boston, los demonios y danzarinas del cielorraso de Tuen Huang, o el *Azulado Dragón de Oriente* existente en Guken-ri, Chosen. Asimismo las pinturas japonesas de los dioses celestes perteneciente a Nonomura Sotatsu actualmente en el templo Kenninji de Kyoto, de deliciosa factura imaginativa; y más recientemente los magníficos dibujos de Hokusai entre los que se destacan *El enfermo*, diabólico retorcimiento de dos cuerpos desnudos que alzan sus brazos ante el cuerpo vendado de un hombre suspendido en el aire, las dos páginas de *Los juegos* con retorcidos escorzos humanos, y *Tipos de ciegos*, dos planchas que exageran la psicología facial; además Yanagava Shighénobou con aquel excelente dibujo del pez cabalgante; Kouniyoshi con sus animalejos jugadores, etc. [2].

Agréguense los magníficos aportes del arte negro que influyó tan profundamente en los cubistas y sus inmediatos sucesores. Comentaremos a ese respecto el *South Sea*

[1] W. J. G. Van Meurs, *Tempelschilderingen*, Amsterdam, 1924.

[2] Véase de S. Bing, *Le Japon artistique*, tomos I, II y III, París.

Island Art Portfolio del cual el mismo Max Ernest se ocupó entusiastamente, y en el que figuraban unas magníficas máscaras demoníacas y unos dibujos análogos a las pinturas de P. Klee [1]. En los negros el arte comienza con el sintetismo y la deformación llega desde lo diabólico a lo funambulesco. Giuseppe Arcimboldo (siglo xvi) fué también un marcado precursor; adelantaba en su obras la doble construcción o exposición, formando de esa manera diferentes figuras humanas por intermedio de una combinación de frutas, hortalizas y verduras, que propuestas para producir una reacción humorística, no dejan sin embargo de insinuar un desintegramiento particular que lleva al espectador hacia un mundo de inferencias; tal su *Verano* que data de 1563 o su lírica *cabeza-paisaje*. Anótense también la subreal visión de San Nicolás de Bari que ofrece en 1450 Giovanni di Paolo; los conceptos geométricos y las criaturas fabulosas de Christopher Jamnitzer (siglo xvi); y los tan modernos dibujos de Bracelli en los que presentaba personajes armados con cajones, paletas, espirales, maderas, campanas, etc., adelantándose en 1624 a S. Dali, por ejemplo. Jerónimo Bosch (pintor flamenco, 1462-1516) sobresale con su realismo personal, y su obra *La tentación de San Antonio* incluye visiones irreales con sabor a pesadilla y a través de ella se confunden cuerpos humanos, peces, manos, árboles, jaulas, e infinidad de elementos dispares que acercan aquella metáfora diabólica con que se ha querido formular el estado psicológico que fluctuaba alrededor del santo. La concepción se acerca a muchos superrealistas además, debido a que éstos continúan dando a sus figuras un tratamiento académico — influencia flamenca

[1] Consúltese el *Magazine of Art*. 39-4. April, 1946. N. York.

y veneciana, — lo que permite asegurar que en estos casos no se ha logrado nada nuevo, técnicamente hablando; y por otra parte puede considerarse de esa manera a Bosch como al primer superrealista verdadero dentro de la anticipación plástica de occidente. La personalidad de sus telas está contenida en esa manera introspectiva de tomar detalles y cosas, tales como el ojo vigilante de una lechuza o un simple embudo, y dotarlos de un palpitar ajeno a las concepciones de nuestro mundo. Porque es evidente que las vivencias de Bosch agitan un agua de sueños madurada por la alucinación maravillosa del creador. Sobresalen asimismo el estatismo desprendido de los paisajes de Giovanni Bellini; el misterio de las figuras de Lucas Cranach, Mabuse; las distancias infinitas de Joachim Patinir (anotamos *La barca de Caronte*, en donde aparece un fluctuar entre el bien y el mal, a través de criaturas informes por un lado y normales por el otro, pero anegadas todas por un silencio indescifrable); las extrañas concepciones de Pieter Bruegel, que culmina en *El triunfo de la muerte* (hacia 1561-1562), basado en un mágico y mórbido pánico imprimido por sus figuras de hueso que atraviesan el cuadro transpirando una « chirriante soledad ». Finalizaremos esta rápida exposición, con la cita de las irrealidades desprendidas del ambiente insinuado en algunos grabados de Durero: *El caballero, la muerte y el diablo* (1513); *La melancolía* (hacia 1500); y *Némesis* (1502-03); a Baldung, Penni, los trajes de Larmessin, las visiones de Morghen, el *Análisis de la belleza* de Hogarth; las deformaciones, las criaturas torturadas y los retorcidos seres de Goya; el detalle de la piel humana sostenida por una figura, plasmada por Miguel Ángel en el Altar de la Capilla Sixtina (*El juicio final*), que

insinúa una evasión física; el alongamiento mágico y las distancias solitarias del Greco (Su *San Andrés* (1604-1610) podría insinuarse como un extraordinario superrealismo místico); los adelantos metafísicos e imaginativos de W. Blake; Grandville (su *Primer sueño, crimen y expiación*, 1829, es uno de los más bellos e insinuantes); Ensor, Redon; las obras de los primitivos aztecas; los pre-incaicos; la prehistoria; el misterio de las estampas populares, etc., todas ellas con la comunicación desprendida de una realidad imaginera. (Anotamos en calidad de « superrealismo popular », pero marcadamente subyugante, las postales aquellas en donde figuras femeninas formaban la cara de hombres, faunos, escenas obscenas, y hasta rostros de conquistadores, a los que se anexaban caballos o figuras de gesta para lograr la doble intención). Recuérdense los dibujos de insanos — luego los superrealistas penetrarían en la paranoya —, de niños y hasta las concepciones de Gaudi, Guimard y Schwitters en arquitectura fantástica.

Los verdaderos puntales inconscientes del superrealismo literario se hallaron dentro del siglo diecinueve, como germinando una proposición que esperaría lo necesario para estallar libremente. Así sobresalen las impresionantes analogías desprendidas de Isidoro Ducasse, llamado Conde de Lautréamont, quien a través de sus extraordinarios *Cantos de Maldoror* inicia una aventura artística de la que los superrealistas han tomado o aceptado infinitos matices. Se añade, también, aquella subyugante, desgarradora y compleja colección de vivencias, concebida por Baudelaire, que ejerce un inagotable caudal de proposiciones a las corrientes modernas. La extraña morbidez, salpicada por aquella maestría con que maneja lo desconocido, se acentúa en Poe,

quien ha sido citado por los superrealistas, de la misma forma que el romanticismo singular de Gérard de Nerval, o las deformaciones a menudo retorcidas de Rimbaud, o el sadismo sugerente del Marqués de Sade, o la afiebrada perfilación de Jarry, o la cohabitación subconsciente de A. Bertrand.

Frente a la obra de Nerval, los acercamientos producen una sensación de simple convivencia con un romanticismo que se enlaza en un misterio con el fin de penetrarlo y ofrecer una mágica idea de su realidad. A aquel subjetivismo con el que pretendía dominar los estados extraños en donde sugerencias de diverso orden se alzaban abrasadoramente, anexa un contacto con el sueño, que le permite realizar el buceo, el acercamiento, la realización de la obra (« merodeó aciagamente por los suburbios de la locura en busca de un paraje situado en el envés del sueño ») [1].

¿Qué se desprendía entonces, de aquel romanticismo, sino una sensación curiosa de retorcimiento que trascendía los lugares comunes y las emociones transitorias, con el fin de inquirir en un sub-mundo, en una sub-realidad, a la que se habrían de acercar luego los superrealistas previa extirpación de los sentimentalismos demasiado amplificados y de los enlaces propiciatorios de una lógica expresiva?

Dentro de aquella literatura que insinuaba lo extraño, lo misteriosamente cautivante, por proceder de adelantos que sobrepasaban la realidad y se desvanecían en un mundo citado por la imaginación o la febrilidad creadora, se agiganta el nombre de Edgar A. Poe, a través de una obra cargada de diabólicas sugerencias y de arrobantes permutaciones entre la vida y la muerte. Estilista puro, exacto, que

[1] Juan Larrea, *El Surrealismo entre Viejo y Nuevo Mundo*, México, 1944.

vertía sus imágenes y sus inflamaciones irreales por intermedio de una estructura literaria extraordinaria, sus visiones agigantaron el amor a la pesadilla, al inconsciente deseo de atravesar ese maremagnum contrastante que puebla el mundo de lo subconsciente. (« A Edgar Poe le agradaba agitar sus personajes sobre fondos violáceos y verdosos, donde se revelan las fosforescencias de la podredumbre y las emanaciones de la tempestad » [1]).

Imágenes de detallado amor a lo mórbido, a lo horrible y a lo invitantemente extraño, perduran a través de *Ligeia*, *Berenice*, *El corazón acusador*, *El caso del señor Valdemar*, etc., en donde utilizando una lógica descriptiva y una estructuración particular, introduce elementos de marcado carácter supernormal.

Desgarrando toda aquella materia presupuesta en los cimientos de la poesía, Baudelaire retiene su abierta herida y la lanza en medio de la intimidad de los versos anegados de audacia. Es que posee un pacto con lo desmesurado, y su comunicación con lo exaltadoramente singular gira en medio de la liberación poética, allende una razón de equilibrio. Más tarde Breton y los superrealistas afirmarían su trascendencia y su irradiación. Su amor al mal tiene contactos irremediables con el impreciso contraste en donde el sueño es una manifestación consciente y afiebrada. Entonces su preocupación poética se convierte en un dispar misticismo satánico, afirmado por mágicas y punzantes desgarraduras de la vida. El retorcimiento, la fetidez arrebatadora de las carroñas abandonadas, y el perfume indeterminado y solitario de lo irrealizable, vienen hasta su oído con una misión espasmó-

[1] CHARLES BAUDELAIRE, *Introducción a las obras de E. A. Poe.*

dica y contrastante que le induce a efectuar confidencias traspasadas por una belleza alucinante. « El papel capital de Baudelaire y de Rimbaud, es hacer pasar al arte moderno las fronteras de la poesía » [1].

En 1868, Isidoro Ducasse, Conde de Lautréamont, enviaba a su impresor, con un reguero de estrellas como colofón, los manuscritos de *Los Cantos de Maldoror*. Entregado a esa pasión luzbélica, Lautréamont avanza entre las malezas del cuerpo, sensualizando la aventura morbosa, el soplo interminable de las evocaciones encalladas en un cerebro remotamente soñado. El acíbar de las febriles blasfemias cruza su rostro como un ave petrificada. Su soledad cae lúgubremente, enrostrándole al mundo su dolor mezclado con el barro inclemente de la perversidad. Los superrealistas hicieron hincapié más tarde, en aquella frase incisiva y hermética : « El arte es el encuentro fortuito de una máquina de coser y de un paraguas sobre una mesa de disección ». La metáfora trasciende las formalidades objetivas y la frase queda como esperando una aclaración que el lector debe formularse por su propia cuenta. Aquella mesa de disección es parte del mundo en donde el dolor de las edades lleva los cadáveres insatisfechos para proceder al desenlace vital. En la mesa silenciosa, avasallada por la constancia invisible de los bisturíes que iniciaban la desmenuzación de lo creado, se habían encontrado por obra de la casualidad, dos elementos casi domésticos, en un alarde de amor hacia lo absurdo, o hacia lo contrastante, al mismo tiempo que formando con su presencia todo un instante de la intimidad del hombre. La máquina de coser plasma la tensión dramática del ser que

[1] Jacques Maritain, *Fronteras de la Poesía*, Buenos Aires, 1945.

gime al hallarse delante de lo cotidianamente mecánico. Ella supone además una rutina de perfección lógica, de dinámico movimiento, de aferramiento a la sincronización de las muertes y las vidas, simbolizado en su rueda. El paraguas está tendido mientras tanto a su lado. Como bohemio ancestral de una bohardilla celeste, está descansando de su interminable viaje por los aires, a la manera de un lírico paracaídas de algún poeta rezagado. Su mango se coloca al lado de la rueda y le invita a subir a aquella estratosfera, liberándola con ello de la continuidad de su destino. La mesa queda esperando siempre. Ella es un sordo participante de la vida: durante largos días los cuerpos han venido a desmembrarse bajo la vigilante mirada de los cirujanos. Ahora observa aquel contraste que se va agolpando y agrandando a través de su irrealidad, mientras va surgiendo lentamente la permanencia del arte.

En Lautréamont el llanto cerrado sobre la irrealidad es consuelo místico, intención de ahogar la presuposición del pecado y la sensual afirmación del demonio. Su dolor tiene la informalidad del que se sabe correspondido por la desesperación, y su embriaguez, ilimitada por aquellas desesperadas formas en donde se debate la humana debilidad, le muestran precursor, al mismo tiempo que liberado y atado en las limitaciones de su época.

En su libro *Cabezas de Tormenta,* André Breton no oculta una sólida hermandad con el poeta uruguayo, y exclama: «Apocalipsis definitiva es la obra en que se pierden y exaltan las grandes ondas intuitivas del contacto de una jaula de amianto que encierra un corazón calentado al blanco. Las cosas más audaces que se empezarán y se emprenderán durante siglos lograron formularse por anticipado en una ley

mágica. El verbo, no ya el estilo, sufre con Lautréamont una crisis fundamental, marca un nuevo comienzo. Se acabaron los límites dentro de los cuales las palabras entraban en relación con las palabras y las cosas con las cosas. Un principio de mutación perpetua se ha apoderado tanto de los objetos como de las ideas y tienden a darles una libertad completa que implica la del hombre. A este respecto el lenguaje de Lautréamont es a la vez un disolvente y un plasma germinativo sin igual ».

Aquel « principio de mutación perpetua » es un comienzo automático que se adelantará hasta convertirse en evidencia superrealista. El espíritu del poeta está bien definido además, en aquella metáfora « contacto con una jaula de amianto que encierra un corazón calentado al blanco », que supone el encuentro de una contextura mental arrogante, detenida por las limitadas intransigencias del mundo.

En Lautréamont la sed de soledad, el ansia impostergable de infinito, es una necesidad vital, un paréntesis de la existencia ; y constituye un adelanto a aquella necesidad concebida entre los pintores por Giorgio di Chirico, Yves Tanguy, Salvador Dali, y otros. « Éste es el misterio que se toca », dice más tarde Soupault [1]. Está presente en este fragmento : « Un día me dijo mi madre con ojos vidriosos : cuando estés en tu cama y oigas los ladridos de los perros en el campo, escóndete en tu colcha, no tomes a chacota lo que hacen : tienen una sed insaciable de infinito, como tú, como yo, como el resto de los mortales de rostro pálido y alargado. Hasta te permito que te coloques delante de la ventana para contemplar ese espectáculo, que es bastante sublime. Desde

[1] Philippe Soupault, *Lautréamont* ; P. Seghers éditeur, París, 1946

entonces respeto el deseo de la muerte. Ya, como los perros, siento la necesidad del infinito... ¡Y no puedo, no puedo satisfacer esa necesidad! Soy el hijo del hombre y de la mujer, según me han dicho. Me extraña... ¡Creía ser más! Por otra parte, ¿qué me importa de dónde vengo? Si hubiese dependido de mi voluntad yo hubiera preferido ser hijo de la hembra del tiburón, cuyo hambre es amiga de las tempestades, y del tigre de crueldad reconocida: no sería yo tan malo. Vosotros los que me miráis alejaos de mí, porque mi aliento exhala un hedor envenenado. Nadie ha visto aún las arrugas verdes de mi frente; ni los huesos salientes de mi cara flaca, parecidos a las espinas de algún gran pez, o a las rocas que cubren las orillas del mar, o a las abruptas montañas alpestres que recorrí a menudo, cuando tenía en mi cabeza pelo de otro color. Y cuando merodeo alrededor de las moradas de los hombres, durante las noches tormentosas, con los ojos ardientes y los cabellos azotados por el viento de las tempestades, sólo como una piedra en medio del camino, cubro mi rostro ajado con un trozo de terciopelo, negro como el hollín que llena el interior de las chimeneas: Los ojos no deben ser testigos de la fealdad que el Ser Supremo, con una sonrisa de odio poderoso, ha puesto en mí» [1]. Esa entrega total a una imaginación anegada de sutilezas e irrealismos poéticos, desborda continuamente, como metamorfoseándose en espasmos incontenidos, en un arrebato de desolada intimidad y de cálida rememoración de vientres marinos, cercanamente análogos a una natación subconsciente.

En instantes habla del sueño, presiente la embriaguez in-

[1] LAUTRÉAMONT, *Los Cantos de Maldoror*, versión castellana de Julio Gómez de la Serna.

descifrable que sobrepasa la angustia del cuerpo detenido. Llega a transportes físicos contrastantes, y parafrasea a las interminables pesadillas, pues su sueño siente el instante doloroso, desesperado, del reposo a través de una alternación entre lo dinámico y lo extático. «Cuando la noche oscurece el curso de las horas, ¿quién es el que no ha luchado contra la influencia del sueño en su lecho húmedo de un sudor helado? Ese lecho que atrae contra su seno las facultades agonizantes, no es más que un ataúd hecho de tablas de pino escuadrado. La voluntad se retira insensiblemente como en presencia de una fuerza invisible. Una pez viscosa empaña el cristalino de los ojos. Los párpados se buscan como dos amigos. El cuerpo no es más que un cadáver que respira. Por último, cuatro enormes estacas clavan sobre el colchón la totalidad de los miembros. Y observad, os lo ruego, que en suma, las sábanas no son más que sudarios. He aquí el pebetero donde arde el incienso de las religiones. La eternidad muge como un lejano mar y se acerca a grandes pasos. La habitación ha desaparecido: ¡prosternaos, humanos, en la capilla ardiente! A veces, intentando inútilmente vencer las imperfecciones del organismo en medio del sueño más pesado, el sentido magnetizado nota con asombro que no es más que una losa sepulcral y razona admirablemente apoyándose en una sutileza incomparable: 'salir de ese lecho es un problema más difícil de lo que se piensa. Sentado en la carreta, me arrastran hacia la binaridad de los postes de la guillotina. Cosa curiosa; mi brazo inerte se ha asimilado sabiamente la rigidez del tronco. Es muy malo soñar que va uno hacia el cadalso'. La sangre corre a oleadas por la cara. El pecho se estremece con repetidos sobresaltos y se deshincha en silbidos. El peso de un obelisco ahoga la expansión

de la rabia. ¡ La realidad ha destruído los sueños de la somnolencia ! ¿ Quién no sabe que cuando la lucha se prolonga entre el yo, lleno de altivez y el aumento terrible de la catalepsia el espíritu alucinado pierde el juicio ? Roído por la desesperación se complace en su mal, hasta vencer a la naturaleza, hasta que el sueño, viendo que se le escapa su presa, huye para envolver lejos de su corazón, con ala enfurecida y avergonzada. Echad un poco de ceniza sobre mi órbita abrasada. No miréis mis ojos que no se cierran nunca. ¿ Comprendéis los sufrimientos que soporto ? (Sin embargo el orgullo está satisfecho). En cuanto la noche exhorta a los humanos al descanso, un hombre que yo conozco camina a grandes pasos por el campo. Temo que mi resolución sucumba ante los ataques de la vejez. ¡ Que llegue ese día fatal en que me duerma ! Al despertar, mi navaja de afeitar, abriéndose paso a través de mi cuello, probará que nada era, en efecto, más real » [1].

Lautréamont ha basamentado con este extracto, toda una corriente de los superrealistas. Indescifrables tormentos se expanden dentro del cerebro y la agonía por fijar un sueño consecutivo se torna insalvable. Pero la vigilia le apresa los miembros sumido en la noche y sus amarras vibran como una serpiente aprisionada, manifestándose a través de incongruencias desatadas por sobre ciertas realidades. La semilla lanzada al viento es recogida por los superrealistas. Ellos corresponden a una libertad instintiva, azotan sus dedos endurecidos por la constancia clásica, y se transforman en comunicadores de un mínimo mito escondido en cada palabra o en cada pincelada.

[1] Id. (« En adelante el nombre de Lautréamont se convertirá en el de coraje a la muerte », dice P. Soupault ; obra citada).

Las incongruencias y las desesperadas soluciones de carácter mórbido o macabro, aparece también en Lautréamont, resueltas con fría determinación. Utiliza imagen, metáfora y una amorfa irrealidad; se sumerge en un grosero evocar físico; pulsa vivencias mientras satiriza sentimentalismos ; y finalmente alarga su premisa indecorosamente poética dejando como saldo la respuesta de su verdadera constancia dolorosa : « Como alimento astringente y tónico, arrancarás primeramente los brazos de tu madre (si vive todavía) ; los cortarás en pedacitos y te los comerás después en un solo día, sin que ningún rasgo de tu cara traicione tu emoción. Si tu madre fuese demasiado vieja, elige otro sujeto quirúrgico más joven y lozano, sobre el cual haya prendido la lepra y cuyos huesos társicos cuando ande, tienen fácilmente un punto de apoyo donde hacer palanca : tu hermana por ejemplo. No puedo dejar de compadecer su suerte, y no soy de esos cuyo entusiasmo muy frío no hace más que afectar su bondad. Tú y yo verteremos por ella, por esa virgen amada (aunque no tengo pruebas para afirmar que sea virgen) dos lágrimas incoercibles, dos lágrimas de plomo. Eso será todo. La poción más calmante que te aconsejo es una fuente llena de un pus blenorrágico con células, en el cual se haya disuelto previamente un quiste piloso del ovario, un chancro folicular, un prepucio inflamado, echado hacia atrás el glande por una parafinosis y tres babosas rojas. Si sigues mis prescripciones mi poesía te recibirá con los brazos abiertos como un piojo reseco recibe con sus besos la raíz de un cabello » [1].

Sabe además, que su sueño se adelanta a las cosas y a los hechos de su tiempo y exclama : « Empezaba a parecerme

[1] Id.

que el universo, con su bóveda estrellada de globos impasibles y exasperantes, no era quizás lo mas grandioso que había soñado ».

El aporte de Lautréamont al superrealismo debe considerarse como extraordinario. Los que en un determinado momento dejaban a un lado los adelantos de Poe o Baudelaire, no olvidaron establecer una continuidad ducassiana, como influídos por un lenguaje apurado por instancias cargadas de retorcimientos. Partiendo de una idea con ilación no muy acentuada, Lautréamont traía la reminiscencia onírica o la incongruencia ávida, antes que un automatismo desenfrenado. La inspiración arremolinada sobre catacumbas sumergidas le arrebata el cerebro y con ideas nacidas o esbozadas apenas en algunos pasajes, embarca sus vivencias y se destierra asimismo del paréntesis existencial, para vivir un mundo que le pertenecía. Pero lo más extraordinario de su obra reside en la variedad de imágenes metafóricas. Amando lo tenebroso, las insólitas asociaciones de lo concreto con lo irreal, sacudiendo emociones basadas en contrastes, va impartiendo a su obra una compacto causticismo que transita desde lo sutil hasta lo grosero, desde la exaltación de una belleza particular a la exacerbación de lo depravado, « ... un estilo erizado, análogamente acerbo y cáustico, las mismas violentas alegorías y blasfemias e idéntico gesto satánico, derrocador, incendiario... », dice Guillermo de Torre [1].

Otros de los indómitos precursores del superrealismo, agresivo visionario de un submundo anegado de visiones, fué Arturo Rimbaud, quien formuló a través de poemas mar-

[1] Guillermo de Torre, *Literaturas Europeas de Vanguardia*, Madrid, 1925.

cadamente incisivos, principios determinantes de una inferencia metafórica que florecería con Breton. Y es que Rimbaud alude a un estado metafísico, saturado de frenéticas alucinaciones del intelecto. Su temperamento le obliga a buscar, sumirse, bucear el inconsciente de aquel irrealismo. El «poeta maldito» encuentra en las criaturas deformes sustento para el mundo creado en el interior de su arrogante existencia. Las imágenes sólo controlan un extravío punzante, alucinadamente evadido.

> Y al cerrar sus viseras el austero letargo,
> en el ensueño abrazan sillas embarazadas
> y ven proles o crías de asientos a lo largo
> de mesas de despacho por ellas rodeadas.
>
> *(Los sedentarios)* [1].

Lo incognoscible le llama, pues desde todos los ángulos de su torturada obra, aparecen puntos de contacto con su interior retorcido y maltratado, con aquella trasmisión casi familiar de los conceptos vigentes entre la vigilia y la mediación de lo desconocido: «Yo me habitúo a la alucinación simple», había escrito, y su visión singular de la leyenda o el mito callejero a la manera de Oscar Wilde o Cocteau era amada como identificación de una «idiocia pura» resumida más tarde por los Dadás y anotada por G. de Torre. La metáfora se estremece como fluctuando en un mar de incontenibles embates psicológicos. Realmente vive su grito, y cuando plasma el poema, ha confesado un viejo tormento que le incitaba a blasfemar sin determinaciones señaladas. Es un peldaño, un cauce, que formaría otro enlace hacia el estallido propuesto por el superrealismo. Es aquella forma de lo super-

[1] Versión castellana de Mauricio Bacarisse.

normal, lo que trasciende singularmente en la obra del autor de *Le Bateau ivre;* sentido de una creación por la que corren elementos exaltados, fluorescentes, que solamente pueden encontrarse en la poesía : « La poesía predispone, pues, a lo sobrenatural. La atmósfera hipersensible con que nos rodea agudiza nuestros sentidos secretos y nuestras antenas se sumergen en las profundidades que nuestros sentidos oficiales ignoran » [1].

Tres fragmentos de *Una Temporada en el Infierno* [2] : « Tengo una almohada sobre la boca, no me oyen, son fantasmas ». « Vuelvo a mirarme con la piel roída por el lodo y por la peste, llenos de gusanos los cabellos y las axilas ; y gusanos más gruesos aun en el corazón ; tendido entre los desconocidos, sin edad, sin sentimiento... ». « ¡ La sangre seca humea en mi rostro y no tengo detrás de mí más que ese horrible arbustillo ! ».

Una síntesis de patética lucha, de viento atravesado por la necesidad de saltar una valla posterior. « Causa patética », diría luego Raïssa Maritain [3] refiriéndose a Lautréamont y Rimbaud, que es « la desesperación ante la impotencia de nunca aprehender la realidad absoluta ».

La consecuencia del superrealismo ha trascendido las épocas, y son interesantes las comprobaciones que hacen los mismos poetas del movimiento con respecto a los precursores inconscientes. Paul Eluard [4], realizó comprobaciones

[1] JEAN COCTEAU, *Le Rappel à L'Ordre*, Stock, París, 1926.

[2] Editorial Séneca, México, 1942.

[3] JACQUES Y RAÏSSA MARITAIN, *Situación de la Poesía*, Ed. Desclée, de Brouwer, Buenos Aires, 1946.

[4] PAUL ELUARD, *Donner à voir* (1938).

de esa índole, y el mismo Breton señaló los siguientes conceptos:

Swift es un superrealista dentro de la ruindad.
Sade es un superrealista en el sadismo.
Chautebriand es un superrealista dentro del exotismo.
Constant es un superrealista en la política.
Hugo es un superrealista cuando no es un tonto.
Desbordes-Valmore es un superrealista en el amor.
Bertrand es un superrealista en el pasado.
Rabbe es un superrealista dentro de la muerte.
Poe es un superrealista en la aventura.
Baudelaire es un superrealista en la moral.
Rimbaud es un superrealista en la práctica de la vida y en lo demás.
Mallarmé es un superrealista en la confidencia.
Jarry es un superrealista en el ajenjo.
Noveau es un superrealista en el beso.
Saint-Pol-Roux es un superrealista en el símbolo.
Fargue es un superrealista en la atmósfera.
Vache es un superrealista en el yo.
Reverdy es un superrealista en su casa.
St. J. Perse es un superrealista a distancia.
Roussel es un superrealista en la anécdota, etc. [1].

Osvaldo Svanascini.

(Continuará).

[1] André Breton, *Manifieste du Surréalisme*, editions Kra, París, 1929.

ACUERDOS

Consulta acerca del nombre propio *Myriam*. — Consultada la Academia acerca de los siguientes puntos relativos al nombre propio *Myriam*: « 1°) si es exacto que muchos nombres extranjeros, que tienen traducción al español, están castellanizados en su versión extranjera, como ocurre con los siguientes nombres: *Susana*, que en castellano significa *Azucena*; *Sara*, que en castellano significa *Flor*; *Iván*, que en castellano significa *Juan*; etc.; 2°) si es exacto que, por estas y otras razones, existen en castellano numerosos nombres propios que son sinónimos: *Carolina* y *Carlota*; *Santiago* y *Jacobo*; *Ramón* y *Raymundo*; *Roberto* y *Ruperto*; 3°) si es exacto que desde los tiempos coloniales, como lo prueban el censo del virrey Vértiz y el acta del Cabildo Abierto del 22 de mayo de 1810, el nombre *José* se escribía *Joseph*; 4°) si es exacto que el nombre *Myriam*, que significa *María*, ha sido empleado por don Gustavo Martínez Zuviría en su obra *Myriam la Conspiradora*, refiriéndose a una protagonista porteña; por Jacinto Benavente en su obra *Cuando los Hijos de Eva no son los Hijos de Adán*, escrita en español, cuyos protagonistas llevan sus nombres en español, aunque la escena transcurre en Suiza; y que, en términos generales, puede considerarse que la palabra *Myriam* se encuentra castellanizada, sin traducir, como ocurre con las palabras *Iván*, *Susana*, *Sara*, *Joseph*, etc., 5°) si es exacto que entre los asteroides conocidos se encuentran los que llevan los nombres de *Ceres*, *Palas*, *Juno*, *Vesta*, *Marta*, *Miriam*, etc., y que todos esos nombres, por pertenecer a cuerpos celestes pueden considerarse universales, y castellanizados », resolvió, en la sesión del 25 de septiembre, contestar en los siguientes términos:

« 1°) En nuestro idioma existen muchos nombres propios extranjeros que se han castellanizado, pero es inexacto que se usen como tales dichos nombres propios y sus significaciones. En castellano, *Susana* no significa 'azucena', ni *Sara* 'flor', ni *Iván* 'Juan'. *Iván* es una variante gráfica de *Juan*. En hebreo, *Sârâh* equivale, no a *flor*, sino a 'princesa', que no es nombre propio. Es discutible que, en la misma lengua, *šušan* signifique 'azucena'. La mayor parte de los exegetas lo niegan, basándose, unos, en que el lirio blanco no crece en Palestina o por lo menos es muy raro; otros, en que en griego el lirio blanco es llamado λείριον y no κρίνον, voz con que se lo designa en la traducción de los Setenta. Probablemente *šušan*, como muchos otros nombres de plantas, se aplicaba a varias especies más o menos parecidas. Algunos suponen que el vocablo hebreo *šušân* proviene del egipcio *šušin*, nombre del loto blanco, y que uno y otro derivan del número seis, a causa de los seis pétalos que forman la flor [1]. Se duda de que en la *Biblia* se aplique siempre al lirio blanco. Por ejemplo, en los siguientes pasajes de San Mateo y San Lucas: « Contemplad los lirios del campo... Sin embargo, yo os digo que ni Salomón, en medio de toda su gloria, se vistió como uno de estos lirios » (San Mateo, VI, 28-29); « Contemplad las azucenas cómo crecen: no trabajan, ni tampoco hilan, no obstante os digo, que ni Salomón con toda su magnificencia estuvo jamás vestido como una de estas flores » (San Lucas, XII, 27), Jesucristo parece aludir al color de las flores, comparado con el cual se vuelve opaco el brillo de las regias vestiduras salomónicas [2]. Sea de ello lo que fuere, los árabes adoptaron la voz hebrea para designar una de las especies, el *lilium candidum* de Linneo. Mediante la anteposición y asimilación del artículo definido *al*, la transformaron en *assusséna*, de donde el español *azucena* [3]. Como se ve, *Susana* y

[1] « Sex enim folia lilium agnoscit » (Ioannes Fungerus, *Etymologicum Trilingve;* Lvgdvni, *Antonio de Harsy*, 1607; 810 *b*).

[2] E. LEVESQUE, en *Dictionnaire de la Bible* publié par F. Vigouroux, s. u. *lis*.

[3] V. BERNARDO ALDRETE, *Del Origen y Principio de la Lengua Castellana*, ed. de 1674, 87 v. *b*; Francisco Cañes, *Diccionario Español La-*

Azucena siguieron dos vías distintas al penetrar en el castellano : la primera fué tomada directamente del hebreo, la segunda llegó a través del árabe y no como un sinónimo sino como una modificación morfológica debida a la estructura de la lengua intermedia.

En realidad, los nombres propios carecen de significado. Lo tienen en el momento de su creación cuando todavía son nombres comunes que indican cualidades de los seres y de las cosas. Pero cuando un grupo social adopta un nombre común como propio, éste se vacia, pierde su contenido semántico y se transforma en un indicador, en un elemento de individualización. Así ocurre que muchos nombres propios se aplican a personas que carecen de las características designadas por dichos nombres como sustantivos comunes. Nadie, o casi nadie, elige un nombre por el remoto significado que tuvo en su origen : lo hace por tradición, por eufonía, por sentimiento, por influencia literaria o artística, etc. Por otra parte, poco puede influir ese significado en la elección ya que, por lo general, se lo ignora y hasta, como en el caso de *Susana*, es motivo de controversias.

2°) En castellano, como en otras lenguas, hay nombres que se presentan con dos formas. Los lingüistas los llaman dobletes o dobles formas. Un mismo vocablo, en medios distintos, cambia de modo diferente. Ya se ha visto que *šušăn* se convirtió en *Susana* y en *Azucena*. De *Carolus*, latinización del germánico *Karl* 'hombre', nacen dos femeninos : *Carolina* y *Carlota*, culto el primero, popular el segundo. Otros se presentan

tino-Arábigo, I (Madrid, *Antonio Sancha*, 1787), 193 *b* ; Leopoldo de Eguílaz y Yanguas, *Glosario Etimológico de las Palabras Españolas* (Granada, *Imprenta de la Lealtad*, 1886), 325 ; R. Dozy et W. H. Engelmann, *Glossaire des Mots Espagnols et Portugais dérivés de l'Arabe* (Leyde, *E. J. Brill*, 1869), 228 ; José Lerchundi, *Vocabulario Español-Arábigo del Dialecto de Marruecos* (Tánger, *Imprenta de la Misión Católico-Española*, 1892), 125 *b* ; Miguel Asín Palacios, *Glosario de Voces Romances registradas por un botánico anónimo hispano-musulmán (siglos XI-XII)* (Madrid-Granada, *Consejo Superior de Investigaciones Científicas*, 1943), 706.

con mayor número de variantes. Se vincula el hebreo *Ya ʿăqôb* 'el que tiene por el talón ; el suplantador' con *ʿăqēb* 'talón', porque, según el relato del *Génesis*, al nacer Jacob inmediatamente después de Esaú, « tenía asido con la mano el talón del pie del hermano » (XXV, 25). *Ya ʿăqôb* pasó a ser Ἰακώβ e Ἴακωβος en la versión griega de la *Biblia*, pero mientras los Setenta lo han usado como indeclinable, los escritores del Nuevo Testamento lo asimilaron a los sustantivos griegos en -ος y lo hicieron declinable. Lo mismo ocurrió con la Vulgata, que conservó *Jacob* para los personajes del Antiguo Testamento y creó *Jacobus* para los del Nuevo, doblete que persiste en castellano con *Jacob* y *Jacobo*. No pararon allí las cosas. La lengua culta aceptó ambas variantes, pero la lengua vulgar continuó las transformaciones durante la edad media, lo que dió por resultado *Diego*, *Yague* (con las variantes *Yagüe* y *Yago*, de donde *Santiago*), *Jácome* y *Jaime*[1]. El germánico *Ragin-mund-* (de *ragin* 'consejo' y *mund* 'protección') dió origen a *Ramón* y *Raymundo*. Menéndez Pidal indica otras variantes en documentos españoles de los siglos XI y XII : *Ragimundus* da *Raimundus*, *Raimon*, *Ramón* y el femenino *Ramonna*; *Regimundus* da *Reimondus*, *Reimondo*, *Reimundo*, *Reimon*. *Remondus*, *Remon* (*Orígenes del Español*, segunda ed., 89-90). Sería un grave error lingüístico considerar estas variantes como sinónimos : se trata siempre, no de nombres diversos, sino de un mismo nombre que ha sufrido modificaciones fonéticas o morfológicas, totalmente ajenas a su primitivo significado.

3°) La grafía *Joseph* se ha empleado, no sólo desde los tiempos coloniales, sino desde los orígenes del lenguaje hasta el siglo XIX. El hebreo *Yôsēf* 'que [Dios] haga crecer' fué transcrito Ἰωσήφ en la versión de los Setenta y *Joseph* en la Vulgata. En una y en otra es indeclinable salvo en los libros de los Macabeos en los que aparecen Ἰώσηπος y *Josephus*, de donde el español *Josefo*. Como

[1] V. ARTURO COSTA ÁLVAREZ, *Un problemita de etimología : Santiago, Diego, Jacobo, Jácome, Jaime*, en *Nuestra Lengua* (Buenos Aires, *Sociedad Editorial Argentina*, 1922), 313-322 y Pedro de Mugica, *Gramática del Castellano Antiguo*, I (Berlín, *Heinrich & Kemke*, 1891), 65, n. 2.

la *ph* final no se pronunciaba en realidad, a pesar de mantenerla la lengua escrita, fiel a la etimología, terminó por ser eliminada.

4°) *Myriam*, equivalente hebreo de *María*, ha sido empleado por don Gustavo Martínez Zuviría en su novela *Myriam la Conspiradora*, cuya protagonista es porteña, y por don Jacinto Benavente en su comedia *Cuando los Hijos de Eva no son los Hijos de Adán*, en la que mayor parte de los personajes llevan nombres españoles o castellanizados. Respecto a esta última obra, debe observarse que no hay motivo para suponer que *Myriam* sea nombre español. El autor indica que *Myrian* es judía : « Están las tres hijas, yo y los criados. Más que criados, otros amigos. *Myrian*, la vieja hebrea que ya sirvió en casa de los padres del maestro, y éste, Giacometto, italiano, que el maestro se trajo de Méjico » (acto primero, escena quinta). *Myrian* no es castellano, como no lo es *Giacometto*. En efecto, más adelante se da a entender que procede de Palestina o de Rusia : « Elías. — ¡ Usted ha estado en Jerusalén, maestro... ! Carlos. — De niño, de muy niño, con mi madre, que me llevó con ella a rezar y a llorar sobre el Muro famoso. No lo he olvidado. Mi madre era creyente ; en nuestra casa se leía la *Biblia* y el *Talmud* y se observaban todos los ritos de nuestra religión. Mi madre fué poco después asesinada en Rusia — asesinada es decir poco —, en uno de aquellos progroms que organizaba la policía zarista... » (acto II, escena III). « ¡ Esta *Myrian* ! (Cogiéndola del brazo y presentándola a sus amigos). Aquí tienes, Salomón. Esta es la pureza de nuestra raza. También ha llorado en el Muro de Jerusalén. Y ha escapado de milagro a las matanzas de Rusia » (acto II, escena IV). De todas maneras, el que *Myriam* haya sido usado alguna que otra vez en la lengua escrita no significa que deba considerárselo castellanizado. Hay entre él y los demás nombres antes mencionados, *Susana*, *Sara*, *Carolina*, etc. una diferencia fundamental : estos nombres pertenecen a nuestro idioma porque los ha incorporado a él un uso constante y secular. Además ingresaron en el español cuando la lengua no tenía tanta fijeza como ahora. No ocurre lo mismo con *Myriam*, en favor del cual sólo podrían citarse escasísimos antecedentes literarios. Por eso ya en dos oca-

siones la Academia Argentina de Letras declaró que « aunque el nombre *Myriam* ha sido empleado como fantasía literaria por algunos escritores, no es palabra propia del medio argentino ni pertenece al idioma castellano » (sesiones del 9 de diciembre de 1943 y del 22 de mayo de 1947).

5°) Entre los asteroides conocidos se encuentran los que llevan los nombres de *Ceres, Palas, Vesta, Marta* y *Miriam*. Los cuatro primeros son usuales en nuestro idioma. *Miriam* fué descubierto el 22 de agosto de 1868 por el astrónomo alemán Cristián Enrique Federico Peters, director del Observatorio Astronómico de Clinton, en el Estado de Nueva York, quien lo bautizó con ese nombre, corriente en lengua inglesa. Esto no implica que deba considerárselo como incorporado al castellano. En las ciencias se emplean muchos términos pertenecientes al lenguaje técnico internacional que no pasan a la lengua común de cada país ».

Homenaje al señor académico don Bernardo A. Houssay. — La Academia Argentina de Letras, en junta de 6 de noviembre, acordó adherirse al homenaje que tributarán al profesor doctor Bernardo A. Houssay, miembro de número de esta Corporación, las Academias de Medicina y de Ciencias Naturales.

Consulta acerca del nombre propio *Alexis*. — Consultada la Academia Argentina de Letras acerca de si el nombre propio *Alexis* pertenece al idioma español, resolvió, en junta de 6 de noviembre, contestar en los siguientes términos :

« *Alexis*, nombre de origen griego, proviene del verbo ἀλέξω 'rechazar, apartar', 'defender, proteger contra un peligro'. *Alexis* es, por consiguiente, 'el protector, el defensor'. La comparación con el substantivo ἀλκή 'fuerza, defensa', con el sánscrito *rákṣati* 'proteger', con el leto *elks* 'ídolo', el gótico *alhs*, el antiguo sajón *alah* 'templo', el anglo-sajón *ealgian* 'defender', permite suponer una raíz indoeuropea *aleq-*, *alk-*, que expresa la idea de apartar. Del griego pasó al latín y de éste al castellano : « No curas de mi mal, ni das oído / a mis querellas, crudo, lastimeras, / ni de misericordia algún sentido, / *Alexi*, en tus entrañas

vive fieras» (Fray Luis de León, *Obras Poéticas*, ed. de José Llobera, II. Madrid; *Estanislao Maestro*, 1933; 17). «Coridon, pastor, amava mucho á *Alexis* hermoso, regalos de su señor...» (Diego López, trad. de la *Égloga* segunda de Virgilio [1], en *Las Obras de Publio Virgilio Maron*; Madrid, *Pasqual Rubio*, 1721; 2 *a*). «Eres muy tosco, Coridon: *Alexis* / No cura de tus dádivas, ni á Yola / Si en dádivas consiste vencerias» (Juan Gualberto González, *idem*, en *Obras en Verso y Prosa*, I, Madrid, *Alegría y Charlain*, 1844; 95). «De todos modos, lo mismo que hizo Bello, al traducir esta Égloga le mudé á *Alexis* el sexo y le convertí en Galatea» (Miguel Antonio Caro, *Estudio Preliminar*, en *Obras de Virgilio*, I; Bogotá, *Echeverría Hermanos*, 1873; XXI). «Me desprecias, *Alexis*, y ni siquiera preguntas quién yo sea, cuán rico soy en ganados, cuánto abunda la blanca leche en mis majadas» (Eugenio de Ochoa, en *Obras Completas* de P. Virgilio Marón, 2ª ed.; 1897, 9). «Agradezco a tu *Alexis* los recuerdos que nunca ó casi nunca dejo de encontrar en tus cartas. Pero ¿por qué no me escribe él mismo, como te escribe á tí mi propio *Alexis*?» (Cicerón, *Epístola á Ático*, en *Obras Completas* de Marco Tulio Cicerón, trad. de Francisco Navarro y Calvo, IX, 225-226). «Con frecuencia leemos las comedias de nuestros antiguos poetas, en su mayor parte imitadas de Menandro, Posidippo, Apolodoro, *Alexis* y otros cómicos griegos» (Aulo Gelio, *Noches Áticas*, II, 23, trad. de Francisco Navarro y Calvo, I; Madrid, *Viuda de Hernando y Cía.*, 1893; 101), «Testimonio del mismo género se encontrará en la comedia del poeta *Alexis*, intitulada la *Pitagórica*» (Idem, IV, 11; I, 177). «Dime, querido *Alexi*, así tú goces / Del amor de tu dulce Galatea: / ¿Quién hinche el valle de sonoras voces?» (José Iglesias de la Casa, *Égloga*, VII, en *B. A. E.*, LXI, 454 *b*).

El latín eclesiástico divulgó la forma latinizada *Alexius* que en español dió *Alejo*. Se trata, pues, de uno de los tantos casos

[1] En la *Égloga* segunda de Virgilio se inspira el título que Alberto Nin Frías dió a una de sus obras: *Alexis, o el Significado del Temperamento Urano* (Madrid, *Javier Morata*, 1932).

de dobletes que ofrece nuestra lengua, o sea de la coexistencia de dos formas, una culta y otra popular, ambas igualmente aceptables, como *Carolina* y *Carlota*, *Jacobo* y *Santiago*, etc. Contrariamente a lo que pasa con *Alejo*, *Alexis* es de poco uso en castellano. En los últimos tiempos han contribuído a su difusión la influencia del francés, en el que persiste la forma culta, y en parte la de la literatura rusa, conocida al principio por los lectores de lengua española a través de versiones francesas [1], y la innegable popularidad que han alcanzado las obras de algunos escritores famosos que llevan ese nombre, como *Alexis* Carrel y *Alexis* Tolstóy ».

Consulta acerca de las voces *Quimurgia* y *Quimiurgia*. — Consultada la Academia Argentina de Letras acerca de si un organismo que se dedicara « al estudio del aprovechamiento industrial de los productos agropecuarios » debería mencionarse con el nombre de *Quimurgia* o el de *Quimiurgia*, resolvió, en junta de 6 de noviembre, contestar en los siguientes términos :

«*Quimurgia* y *Quimiurgia* se han formado por analogía con otros vocablos que terminan en *-urgia*, como *dramaturgia*, *liturgia*, *metalurgia*, *siderurgia*. Estos últimos están constituídos por un nombre de agente o de materia al que se ha añadido el sustantivo ἔργον 'acción, trabajo, obra'. *Dramaturgia* (δραματουργία en griego) viene de δραματουργός 'autor dramático', de δρᾶμα, -ατος 'obra teatral, drama'; *liturgia* (*liturgĭa* en latín, λειτουργία en griego), de λειτουργός 'el que desempeña una función pública', 'ministro del culto', de λειτος, λᾱ́ιτος 'público', derivado de λεώς 'pueblo'; *metalurgia*, de μεταλλουργός 'minero', de μέταλλον 'metal' y *siderurgia*, de σίδηρος 'hierro'. En todos estos casos la consonante final de la primera palabra al pasar a posición intervocálica, cae, y, de acuerdo con las leyes de la contracción griega, la *-o* al encontrarse con la *e* de ἔργον se contrae en ου [2], *u* en la pronunciación, de donde resulta la terminación *-urgia*.

[1] V. GEORGE PORTNOFF, *La Literatura Rusa en España* (New York, *Instituto de las Españas en los Estados Unidos*, 1932).

[2] JORGE CURTIUS, *Gramática Griega*, trad. de Enrique Sons y Castelín, 37.

Para indicar la utilización de substancias químicas, se han creado en el lenguaje técnico diversas palabras compuestas cuyo primer elemento de formación es *quimio : quimiocauterización, quimioceptor, quimiocinesis, quimiogénesis, quimioinmunidad* y *quimioinmunología, quimiólisis, quimioluminiscencia*, etc. Esto permite indicar la diferencia que existe entre esas substancias y el *quimo,* o masa en que se convierte el alimento por la digestión gástrica. Es evidente que la palabra que el Instituto Agrario Argentino desea crear se refiere a aquéllas y no a éste. Por lo tanto, debe decirse *Quimiurgia* y no *Quimurgia* ».

Consulta acerca de las palabras *cortina, persiana* **y** *celosía.* — La Academia Argentina de Letras, en sesión del 27 de noviembre, estudió una consulta acerca de cuál de las tres voces, *cortina, persiana* y *celosía,* es la más correcta para designar « una estructura constituída por tablillas vinculadas por su canto mediante corchetes de alambre que forman una cadena desde el dintel hasta el umbral del vano », de, si en caso de que esta estructura se levante en forma de pabellón, « podría usarse la expresión *en pabellón* » y de si « refiriéndose a las restantes características puede decirse *enrollables de madera* », y resolvió contestar en los siguientes términos :

« Debe usarse la voz *persiana. Celosía* indica el enrejado hecho con listoncillos de hierro o madera que se pone en los huecos de los edificios para que las personas que estén en lo interior del mismo puedan ver sin ser vistas. Por lo común los listoncillos de la *celosía* se cruzan o entrelazan. La *persiana* es una especie de celosía, formada de tablillas, generalmente móviles, colocadas de modo que dejen pasar el aire y no el sol. La palabra *cortina* es impropia en esta acepción : designa, no la celosía ni la persiana, sino el paño grande con que se cubren o adornan las puertas, ventanas, camas, etc., o la chapa metálica con que se cierran o protegen los escaparates y las puertas de las casas de negocios. Puede usarse la expresión *en pabellón* cuando la celosía o persiana se levanta en forma de cono.

La voz *enrollable* está correctamente formada : el sufijo *-able*

se añade a verbos de la primera conjugación, en este caso *enrollar*, para formar adjetivos que, como *enrollable*, pueden sustantivarse. Pero es innecesario crear un vocablo nuevo para designar cosas que ya tienen nombre en la lengua común ».

Consulta acerca de la palabra *hilea*. — Consultada la Academia Argentina de Letras acerca de si « está incorporada al idioma español la palabra *hilea*, cuál es el significado exacto de esta palabra », y de si « una institución llamada a desarrollar actividades científicas, culturales, económicas y administrativas en las regiones de la cuenca del Amazonas, debe llamarse *Instituto Internacional de la Hilea Amazónica* o, sencillamente, *Instituto Internacional Amazónico* », resolvió, en junta de 27 de noviembre, contestar en los siguientes términos :

« *Hilea* es una denominación fitogeográfica creada por Alejandro de Húmboldt para designar la vasta floresta ecuatorial húmeda que se extiende desde las vertientes orientales de los Andes hasta la zona del Orinoco y de las Guayanas. Se deriva del griego ὕλη, voz emparentada con el latín *silua*, del que proviene el español *selva*, de la raíz i-e **sul-*. Otros investigadores, H. Pittier, Enrique Engler, etc., han dado mayor extensión al significado de *hilea* aplicándola a otras formaciones análogas de América, África y Asia [1].

Hilea no está incorporada al español común. Es un vocablo científico y, como tal, pertenece a la lengua internacional de la ciencia, y puede ser usado sin cometer por ello una incorrección.

Una institución destinada a desarrollar actividades científicas, culturales, económicas y administrativas en las regiones del Amazonas no debe llamarse *Instituto Internacional de la Hilea Amazónica*, sino *Instituto Internacional Amazónico*. La primera denominación sería propia sólo si dicho Instituto tuviera por objeto el estudio de la vegetación que caracteriza la cuenca del Amazonas ».

[1] V. A. J. DE SAMPAIO, *Fitogeografia do Brasil*, 3ª ed., p. 38.

NOTICIAS

Denominación del «Teatro Nacional Cervantes». — El Presidente dió cuenta de que la Comisión Nacional de Cultura, coincidiendo con lo solicitado por la Academia Argentina de Letras, había acordado cambiar la denominación «Teatro Nacional de Comedia» por la de «Teatro Nacional Cervantes».

Fallecimiento del señor académico don Enrique D. Tovar y R. — El señor Presidente de la Academia, en sesión del 25 de septiembre, dió cuenta del fallecimiento del señor académico correspondiente don Enrique D. Tovar y R., con residencia en Lima (Perú).

Despedida del señor Federico García Sanchiz. — El señor Federico García Sanchiz, miembro de número de la Real Academia Española, concurrió regularmente a las sesiones de la Academia Argentina de Letras desde el 27 de mayo de 1947 hasta el 25 de septiembre del mismo año, en que se despidió, por emprender viaje de regreso a España.

Con tal motivo, tuvo palabras de cordial agradecimiento por las atenciones recibidas. Agregó en esta oportunidad, que no podía haber disfrutado de más grata y maravillosa hospitalidad que la que se le había prodigado con tanto afecto en Buenos Aires, y muy especialmente en la Academia, en cuyas sesiones estuvo presente y de cuyos debates participó como si se hallara en la propia Academia Española.

Dijo el señor García Sanchiz que en las primeras «charlas» que pronuncie en España ha de referirse tanto al afecto con que

había sido acogido en la Academia, como a la forma en que se desarrollaban las juntas académicas. El Presidente, doctor Carlos Ibarguren, agradeció las expresiones del señor García Sanchiz con cuya presencia se había sentido honrada la Academia. Finalmente el señor académico de número don Arturo Marasso expresó que la admiración que siente la Academia por las cualidades excepcionales y la profunda cultura del señor García Sanchiz es compartida por el país entero que lo quiere y lo admira. El ilustre huésped, después de agradecer estos conceptos manifestó que tenía la esperanza de poder regresar el próximo año.

Comentarios acerca de la traducción de *Venus y Adonis*, de William Shakespeare, por el señor académico don Mariano de Vedia y Mitre. — La traducción de *Venus y Adonis*, de William Shakespeare, hecha por el señor académico don Mariano de Vedia y Mitre, ha suscitado diversos comentarios en Inglaterra, algunos de los cuales se transcriben a continuación :

SHAKESPEARE EN ESPAÑOL

WILLIAM SHAKESPEARE, *Venus y Adonis*. Traducción poética directa del inglés, precedida de una introducción y seguida de notas críticas y autocríticas por el académico Mariano de Vedia y Mitre. Academia Argentina de Letras. Buenos Aires, 1946.

La Academia Argentina de Letras es una de las más modernas academias nacionales. Fué fundada en 1931 sobre el modelo de las academias españolas, pero con un total de 24 miembros y un mayor número de académicos correspondientes, especialmente de los países latino-americanos. Además de un valioso *Boletín*, publica una serie de *Clásicos Argentinos*, en la que han aparecido hasta ahora cuatro volúmenes. Con el volumen de que nos ocuparemos ahora da comienzo una nueva serie titulada *Biblioteca de Estudios Académicos*.

La traducción de *Venus y Adonis* de Shakespeare justifica su inclusión en la serie de *Estudios Académicos*, en razón de la larga introducción del traductor (105 páginas) y de las notas (55 pá-

ginas). El doctor Vedia y Mitre ha heredado las dotes históricas y poéticas de su ilustre antecesor, el general Bartolomé Mitre, presidente que fué de la Argentina. Su erudito ensayo ofrece al mundo de habla española un autorizado estudio sobre Shakespeare y su primer poema, así como de los antecedentes literarios de ambos. En los países de habla inglesa, la atención del lector ha de contraerse a la traducción. *Venus y Adonis* fué vertido al español en 1877 por el Marqués de Dos Hermanos. La traducción, siendo en prosa, no resulta sino una nueva forma de la vieja fábula. Hace treinta años, el poeta catalán, señor Morera i Galicia publicó una traducción en su lengua natal. Como la del doctor Vedia y Mitre era en verso, en el metro del original. Un rápido cotejo de las dos traducciones, demuestra la dificultad de la tarea que el doctor Vedia y Mitre ha realizado. El catalán como el inglés puede hacer caber mejor en una línea un metro dado, lo que no es posible en su lengua hermana, polisilábica, y ello puede apreciarse en la primera estrofa. Morea i Galicia ha podido dar cabida a los epítetos de « rose-cheeked Adonis » y « sick-thoughted Venus » ; el doctor Vedia y Mitre se ha visto forzado a omitirlos. Debe reconocerse como un hecho inevitable que muchos de los característicos epítetos de Shakespeare han de ser necesariamente simplificados al pasar al español.

El doctor Vedia y Mitre es un experimentado traductor del inglés al español, desde Shakespeare hasta Oscar Wilde, pero lo arduo de su tarea lo ha detenido hasta ahora en publicar muchas de sus traducciones. Su éxito actual con *Venus y Adonis* debe estimularle a hacerlo. Con la excepción antes anotada, su traducción es tan completa como fiel al original, en cuanto los medios empleados se lo han permitido. Ha conservado la música del verso de Shakespeare que la mayoría de los traductores españoles ni siquiera parecen sospechar, por lo que se lo lee como una obra original. El señor Ibarguren, presidente de la Academia, ha podido proclamar con exactitud, en sus notas preliminares, que Shakespeare, si su lengua hubiera sido el español, no se habría expresado con mayor belleza ; y el valor del autor al presentar los textos inglés y español frente a frente se halla

ampliamente justificado. Ha logrado incorporar una nueva obra maestra a la literatura argentina. El libro está admirablemente impreso y en excelente papel.

The Times Literary Supplement.
(Saturday, September 27, 1947).

Es una excelente traducción. Es dificilísimo traducir a Shakespeare a un idioma polisilábico. Si Shakespeare hubiera escrito *Venus y Adonis* en español lo habría hecho en forma análoga a la de Vedia y Mitre. Felicito al traductor por una versión tan fiel que se la lee como una obra original y felicito a la Academia, por un libro que es una delicia tener en la mano, especialmente en estos días y en este país, en que debido a las restricciones del papel, un libro hermoso es una rareza.

Sir Henry Thomas.
(Department of Printed Books-British Museum).

Creo que la traducción de *Venus y Adonis* de Vedia y Mitre es la única bien realizada en español.

J. B. Trend.
(Christ's College, Cambridge).

Considero que representa la obra realmente seria de un autor de gran cultura, y digna del más alto elogio, tanto por su contenido como también por su presentación, que es un espléndido ejemplo más de la producción argentina.

E. Allison Peers.
(Professor of Spanish, University of Liverpool).

La traducción de *Venus y Adonis* es una proeza notable, que se aprecia cumplidamente mediante una severa confrontación página por página con el texto inglés. La traducción y el aparato crítico evidencian por igual la maestría del doctor Vedia y Mitre en una tarea tan difícil. En muy pocos pasajes (p. e. CXX,

verso 1 ; CLXXVII, verso 6) me atrevería a dudar de su interpretación, pero me hallo no obstante no menos impresionado por su pericia para unir la forma del original a la fidelidad de la expresión, a menudo muy superior a la de otras traducciones en prosa. Sería una presunción de mi parte comentar el estilo del traductor al español, pero abono sinceramente la eficacia para el mutuo entendimiento entre las dos naciones de contribuciones como *Venus y Adonis*, tanto por la traducción como por el estudio crítico del traductor.

William Clement Atkinson.
(The University, Glasgow).

Juicio sobre el *Cervantes* del señor académico don Arturo Marasso.—En el *A B C* de Madrid, ha publicado, el 14 de noviembre de 1947, don Emilio García Gómez, miembro de la Real Academia Española, un artículo sobre el *Cervantes* del señor académico don Arturo Marasso. A dicho comentario pertenecen los siguientes párrafos :

UN « CERVANTES » ARGENTINO

Eso de que el hábito no hace al monje no reza con los libros. La belleza tipográfica de un volumen es el más fuerte imperativo para que lo abramos. Si luego la lectura ha de seguir o no, es muy otra cuestión. El *Cervantes* del individuo de número de la Academia Argentina de Letras don Arturo Marasso, obra que acaba de llegar a España, está tan agradablemente impreso, que costaría trabajo no abrirlo en seguida. Añadamos inmediatamente que, una vez iniciada la lectura, se interrumpe con dificultad.

Fué a fines siglo XVIII cuando don Vicente de los Ríos, de la Real Academia Española, emparejó a Cervantes, en su *Juicio crítico del Quijote*, con los grandes épicos de la antigüedad clásica, sobre todo con Virgilio : « La morada de don Quijote en casa de los Duques corresponde perfectamente a la detención de Eneas en Cartago... El extraño suceso de la Trifaldi y su continuación son también un espectáculo tan divertido como la

relación del saco de Troya ; la aparición del Clavileño alígero no es menos oportuna ni agradable que la descripción del Paladión troyano, y los amores de Altisidora son comparables en su línea con la pasión de Dido ». El señor Marasso ha ampliado con notable fortuna en la primera parte de su libro estos atisbos de su viejo colega español. Con una excelente erudición clásica, con un perfecto conocimiento de todas las literaturas neolatinas, va haciendo el sugestivo paralelo del *Quijote* con las epopeyas grecorromanas y singularmente con la *Eneida :* los molinos de viento y los batanes son los Cíclopes ; el yelmo de Mambrino, las armas de Eneas ; las aventuras de Sierra Morena, el Infierno de los enamorados ; la casa del caballero del Verde Gabán, la isla de Circe en la *Odisea ;* la Cueva de Montesinos, el Infierno ; el castillo de los Duques la isla de los Feacios en Homero o la Cartago de Virgilio, etc., etc. El Caballero de la Mancha, es algunas veces Aquiles; otras Ulises ; muchas más, Eneas. Y todo está tratado por lo alto, con buen estilo, sin cominerías ni minucias, dejando en una discretísima y equívoca vaguedad, muy a tono con el carácter del libro cervantino, si se trata de fuentes directas (bien el original latino, bien sus versiones castellanas) o si es simplemente una atmósfera ideal en la que se movía con notable desembarazo nuestro Cervantes, ingenio mucho menos lego de lo que algunos nos han querido hacer creer.

Magnífico estudio el del señor Marasso — decimos, en un respiro, al mediar su lectura —. No se ha publicado todavía en España, con motivo del centenario, nada parecido. Orgullo nuestro es que haya nacido a orillas del Plata. Y esta impresión se corrobora cuando el autor sigue comparando a Cervantes con Aristófanes y con Luciano, con Quintiliano y con Plinio, con Horacio, Aristóteles, Sócrates y Platón. Vencidos de sus « concertadas razones », en que nada hay « torcido ni disparatado ». nos hallamos dispuestísimos a sacar al académico argentino del recinto de los cervantistas de poco vuelo para llevarlo a los Campos Elíseos de aquellos contados espíritus que han hablado del inmortal escritor con originalidad y elevación.

Juicio acerca del *Boletín de la Academia Argentina de Letras.* — En el tomo XLIX del *Bulletin Hispanique,* correspondiente al año de 1947, después de reseñar los artículos aparecidos en el *Boletín de la Academia Argentina de Letras* durante los años de 1944 y de 1945, se añade el siguiente juicio sobre la revista de la Academia: « En suma, puede decirse sin exageración que, por la calidad de los trabajos que imprime, el *Boletín de la Academia Argentina de Letras* es una de las publicaciones periódicas de lengua española de la más elevada jerarquía en el dominio de la lingüística y de la historia literaria ».

ÍNDICE DEL TOMO XVI

(1947)

Albuquerque, A. Tenorio D', *Arazá*..... 293

Alonso Cortés, Narciso, *Cervantes y la « Relación » del bautismo de Felipe IV*..... 527

Amado, Miguel, *Idioma, tiempo e idea*..... 399

Arrieta, Rafael Alberto, *Sobre « La Novela de una Vocación »*. 315

Bibliografía de don Atilio Chiáppori..... 213

Bassagoda, Roger D., *Del alejandrino al verso libre*..... 65

Caillet-Bois, Julio, *Nuevos documentos sobre « Una Excursión a los Indios Ranqueles »*..... 115

Díaz-Plaja, Guillermo, *Garcilaso de la Vega. Prosopografía y etopeya*..... 403

Echagüe, Juan Pablo, *El psicoanálisis*..... 695

Farinelli, Arturo, *Cervantes. Con ocasión del cuarto centenario de su nacimiento*..... 541

Ghiano, Juan Carlos, *Lugones escritor: sus problemas. (A propósito de « La Guerra Gaucha »)*..... 735

Giusti, Roberto F., *Leopoldo Díaz, precursor*..... 667

Ibarguren, Carlos, *Palabras con motivo del fallecimiento de don Atilio Chiáppori*..... 211

Ibarguren, Carlos, *Palabras en el homenaje a don Ramón J. Cárcano*..... 215

Ibarguren, Carlos, *Discurso en la sesión de homenaje a Cervantes*..... 461

Ibarguren, Carlos, *Palabras en homenaje a la memoria de don Leopoldo Díaz*..... 661

Larreta, Enrique, *Discurso de recepción en la Academia Argentina de Letras*..... 179

MACEDO SOARES, JOSÉ CARLOS DE, *Cervantes en el Brasil*..... 589
MARASSO, ARTURO, *Hesíodo en la literatura castellana*..... 7
MARASSO, ARTURO, *Discurso en la sesión de homenaje a Cervantes*... 467
MARASSO, ARTURO, *Discurso en el sepelio de don Leopoldo Díaz*.. 663
MAUROIS, ANDRÉS, *Discurso*..... 687
MONNER SANS, JOSÉ MARÍA, *Biografía y semblanza de Julián del Casal*..... 411
OBLIGADO, CARLOS, *Discurso en la recepción de don Enrique Larreta*..... 167
ORÍA, JOSÉ A., *Discurso en la recepción de don André Maurois*... 681
PERÓN, EXCMO. SEÑOR PRESIDENTE DE LA NACIÓN, D. JUAN D., *Discurso en la sesión de homenaje a Cervantes*..... 473
RAGUCCI, RODOLFO M., *Neologismos de mis lecturas*... 249, 379 717
RAGUCCI, RODOLFO M., *Cervantes en la portada del « Quijote »*... 615
RAGUCCI, RODOLFO M., *Un peruano ilustre*..... 675
RAMOS, JUAN P., *A propósito de « La Novela de una Vocación »*.. 325
RAMOS, JUAN P., *Cervantes*..... 501
SÁNCHEZ SORONDO, MATÍA G., *Pellegrini*..... 345
SELVA, JUAN B., *La Gramática y el « Quijote »*..... 641
SVANASCINI, OSVALDO, *La metáfora en el superrealismo*..... 765
VEDIA Y MITRE, MARIANO, *Discurso en el homenaje a la memoria de don Ramón J. Cárcano*..... 217
ZALDUMBIDE, GONZALO, *El don Quijote de América o « Capítulos que se le olvidaron a Cervantes »*..... 651

Textos y documentos :

GRANADA, DANIEL, *Terminología hípica española e hispanoamericana. El pelo zaino en España y en América*..... 135
GRANADA, DANIEL, *Terminología indiana. Apuntamientos sobre la encomienda*..... 141
GRANADA, DANIEL, *Terminología hípica española e hispanoamericana. Su carencia de uniformidad*..... 439

Acuerdos :

Concurso cervantino de la Institución Cultural Española..... 456
Consulta acerca de frigo y frig..... 455
Consulta acerca de la denominación Stella maris..... 306
Consulta acerca de la palabra hilea..... 818

Consulta acerca de la palabra pionero..... 456
Consulta acerca de las expresiones por mitad *y* por mitades. 456
Consulta acerca de las palabras cortina, persiana y celosía.. 817
Consulta acerca de las palabras morbidad *y* morbosidad ; desnatalidad y denatalidad..... 308
Consulta acerca de las voces Quimurgia y Quimiurgia..... 816
Consulta acerca del nombre Araceli..... 308
Consulta acerca del nombre propio Alexis..... 814
Consulta acerca del nombre propio Elide..... 303
Consulta acerca del nombre propio Myriam..... 809
Consulta acerca del nombre propio Tamar..... 301
Consulta acerca de los nombres Myriam *e* Iris..... 307
Consulta acerca de textil *y* tex..... 303
Consulta sobre el nombre Efraím..... 299
Designación de secretario interino..... 458
Dirección de publicaciones..... 305
Felicitación al señor académico de número don Arturo Marasso. 457
Homenaje al señor académico don Bernardo A. Houssay..... 814
Invitación a los miembros de la Academia Francesa, señores Georges Duhamel y André Maurois..... 456
Invitación al señor Federico García Sanchiz..... 307
Mensaje a la Academia Francesa..... 297
Oficio del señor académico de número doctor Juan Álvarez... 305
Publicaciones..... 455
Representación ante la Real Academia Española en los actos cervantinos..... 458
Representación del señor académico don José A. Oría..... 298
Sesión en homenaje a la memoria del señor académico don Atilio Chiáppori..... 297
Sesión en homenaje a la memoria del señor académico don Ramón J. Cárcano..... 297

Noticias :

Comentarios acerca de la traducción de «Venus y Adonis», de William Shakespeare, por el señor académico don Mariano de Vedia y Mitre..... 820
Denominación del « Teatro Nacional Cervantes »..... 819
Denominación del « Teatro Nacional de Comedia »..... 161
Despedida del señor Federico García Sanchiz..... 819

Fallecimiento del señor académico de número don Atilio Chiáppori 161
Fallecimiento del señor académico don Leopoldo Díaz 459
Fallecimiento del señor académico D. Enrique D. Tovar y R. . 819
Homenaje a la memoria del doctor Ramón J. Cárcano 312
Juicio acerca del «Boletín de la Academia Argentina de Letras» 825
Juicio sobre el « Cervantes », del señor académico don Arturo Marasso 823
Recepción solemne del señor académico de número don Enrique Larreta 311
Sesión en homenaje a Miguel de Cervantes 659

159634

PERIODICAL

THIS BOOK IS DUE ON THE LAST DATE
STAMPED BELOW

RENEWED BOOKS ARE SUBJECT TO
IMMEDIATE RECALL

UCD LIBRARY

DUE MAY 21 1975

MAY 16 REC'D

Library, University of Californ.

Series 458A

PERIODICAL

Nº 739302

AS78
B55
v.16

Academia Argentina
de Letras.
Boletín.

LIBRARY
UNIVERSITY OF CALIFORNIA
DAVIS