BOLETÍN

DE LA

ACADEMIA ARGENTINA

DE LETRAS

TOMO XXII. — Nº 85

Julio - septiembre de 1957

BUENOS AIRES

1957

BOLETÍN DE LA ACADEMIA ARGENTINA DE LETRAS

Director: Académico ARTURO MARASSO

SUMARIO

RAMOS, JUAN P., *Don Carlos Ibarguren* 341

VEDIA Y MITRE, MARIANO DE, *Discurso en la recepción de don Ricardo Sáenz-Hayes* 377

SÁENZ-HAYES, RICARDO, *Discurso de recepción: « Ramón J. Cárcano, el hombre político y el escritor »* 395

MELIÁN LAFINUR, ÁLVARO, *Valera novelista* 427

DISANDRO, CARLOS A., *Las « Geórgicas » de Virgilio. Estudio de estructura poética. (Conclusión)* 467

Acuerdos 513

Noticias 527

BOLETÍN
DE LA
ACADEMIA ARGENTINA DE LETRAS

Tomo XXII — Julio-septiembre de 1957 — N° 85

DON CARLOS IBARGUREN [1]

Señor Presidente de la Academia Argentina de Letras.

Hace días me manifestó usted que yo debo integrar quien ha sido, y cómo fué, lo que siempre hubo de admirable en la vida del alma que se llamó don Carlos Ibarguren.

Lo agradezco a fondo, señor Presidente.

Diré con todo mi corazón lo que ha sido su espíritu siempre igual. Carlos Ibarguren, para mí, significa nada menos que una vida maravillosa surgida de la voluntad de Dios, desde que él nació y desde que él murió.

Desde que una vez pasó a mi lado Carlos Ibarguren, inesperadamente, en una mañana azul, esa extraña circunstancia sencillísima produjo en mis 12 años el magnífico espectáculo de una figura nunca vista antes, por mí. Por fortuna, fué él mismo quien logró admirar lo que hubo junto a su propia vida, nunca puesta sobre todos los demás. Paseaba entre unas personas mayores. Embellecían por sí solos una buena parte de aquella aparente larga vida. La mía era casi idéntica a la suya en nuestra talla casi común.

La muerte se lo llevó el 3 de abril de 1956, con una especie de pasmo en todos nosotros.

[1] Ver las págs. 530-531.

Siempre fué un verdadero gran señor en sus limpios días ordenados y generosos. En todo sobresalían sus alegres veinte años. Y después también, señoras y señores, cuando él mismo escribía y pensaba y soñaba en su quieta eternidad, como si su vida fuese eterna.

Todo lo tuvo en su espléndida virtud de esperanzas, feliz con el mismo amor de su noble esposa doña María Eugenia Aguirre de Ibarguren. Pasaron los días y los años. Los hijos brotaban como un blanco nido alegre y laborioso, en la justa dignidad del padre. Vivía como un caballero antiguo, en todos los instantes salientes de sus hechos y de su fructuosa juventud. Llegó a gozar la felicidad de su pluma, desde muy jóven, con su prosa ágil y clara. La única vez quizá, cuando amontonó opiniones inconexas que contrastaban con su lúcida inteligencia juvenil, eliminó instantáneamente a todas, como era obvio, en su espíritu. Aquel día especialísimo se frustaron aquellas inútiles inconexiones.

Por lo que algunos amigos me dijeron, ya de lejos se sabía el encanto de como era de rica su sensibilidad delicada y severa. De ahí que Carlos Ibarguren haya vivido en plenitud, a la espera de lo que hacen ciertos hombres de alma cristalina, cuando gozan de una feliz esperanza en lo maravillosamente de lo que está por venir.

Era casi puro a la luz de Dios.

Nuestros primeros días fueron, sin conocernos ambos, igualmente suyos y míos. Sólo fuimos casi iguales en la edad. Carlos nace el 18 de abril de 1877, en la provincia de Salta; y yo, el 21 de agosto de 1878, en la ciudad de Buenos Aires.

Aparentemente, nuestras diferencias corporales eran excesivas, por lo que la gente contaba de él y de mí, y de otros, cuando nos vieron haciendo heroicidades al estallar la revo-

lución del 26 de julio de 1890. Ambos creíamos que éramos héroes, sin imaginarnos respecto a la medida de los tiroteos y de los pomposos cañonazos. Las familias se desesperaban de momento en momento.

Ibarguren parecía destinado a ser una fuerte personalidad, como la de algunos de sus parientes salteños. Yo no, porque era de genio bastante arrebatado: amigo de contar cuentos; escritor de cartas pasajeras; hábil para redondear versos; esperanzas de vivir soñando entre amores y tristezas.

Así fué. Todo lo mío se desmoronó al aparecer desoladamente el año 1900. En aquel dolorido enero, lo único que creímos perdernos, tras la cortina de un telón deshecho en plena vida, fuí yo.

Olvidé del todo mis fuentes de la literatura y especialmente las cartas de *La Novela de una Vocación*. Me olvidé de mi francés, de mi inglés, de mi alemán, de mi italiano, de algo de buen latín. Cuando un escritor, amigo de nuestra familia, no quiso ser capaz de ayudarnos en un buen periódico de Buenos Aires, alcancé a saber cómo se vive la vida.

Viví con mi madre, como pude. Era orgulloso; y no pedí nada a nadie. Tal vez lo mismo pensaba unos años atrás Carlos Ibarguren.

En la Facultad de Derecho, a los 17 años, según se escribió en *La Historia que he vivido*, no tuve el menor inconveniente de buscar un modesto empleo. Ese acto suyo fué hermoso. Helo aquí: « Mi preocupación principal era la de conseguir un trabajo o un empleo que me permitiera costear mis estudios y ayudar en algo, como lo hacían mis hermanos, a mi madre, cuyos recursos eran escasos ».

Este joven excelente y estudiante pobre, salteño por añadidura de aquellos tiempos honestos y limpios, define siem-

pre, según sus características, qué es el alma de un caballero, aunque solamente tenga 17 años. La significación de un candidato al segundo año de Derecho, consiste, como es natural, que se debe trabajar inmensamente, para llegar a ser algo.

Yo no lo supe hasta 1900. El doctor Rafael Ruíz de los Llanos, amigo de mi familla, me consiguió un puesto de apenas 80 pesos. Mi madre no pudo impedir el mal que ella me hacía en la vida que yo ignoraba. Mucho más hermoso fué lo que dijo Ibarguren en la calle Florida.

Una tarde, Carlos Ibarguren llega al Consejo Nacional de Educación. Ya es abogado. Pronto será muchísimo más. Yo, en cambio, sé que no seré nada. Me da un abrazo cariñoso. Y yo creí ver en sus ojos una impresionante hermosura de amistad. Todavía ha de conservar aquella misma impresión de 1956, con la que murió pensando en su familia y en los amigos de juventud ya lejana.

Carlos me dice, el 5 de enero de 1900, sin mirarme: Ramos; ¿quiere usted que algunos amigos puedan ayudarlo, porque hay algunos que saben lo que usted tiene de bueno en su cabeza? Yo le contesté: gracias, doctor Ibarguren, como siempre lo hizo con *sus jóvenes amigos*.

El tiempo pasa. Trabajé ardorosamente durante diez años.

Qué sé yo cuántas veces me acompañó a mi oficina.

La última vez me alabó, diciéndome que yo seré mucho. Veremos, le digo sonriéndome. «La vida hay que sufrirla», Carlos. Me da un abrazo que nunca olvidaré. Carlos vuelve a abrazarme. Y se dice hablando solo, a sí mismo: «Éstos son los hombres que a mi me encantan, aunque se mueran de hambre».

Su último abrazo fué tan fuerte, que me hizo crujir los huesos de mis espaldas.

Ya no nos vimos más, desde 1903.

Sucedieron multitud de cosas y esperanzas. En 1906 el doctor don Ponciano Vivanco me nombra Jefe de Estadística del Consejo Nacional de Educación. Yo había trabajado enormemente durante aquellos primeros 6 años. Me casé el 16 de julio de 1906.

Ibarguren no lo supo.

Por el azar de un hecho extrañísimo en Santiago del Estero, que casi desbarató mi vida, a fines de 1910, desbaratándomela a su vez, el doctor José María Ramos Mejía, como también el Presidente de la Nación, doctor Roque Sáenz Peña, una *ocasión* resultó *casi prodigiosa para mí*, a tal punto que mi espíritu iluminado se transformó, de un modo tan incomprensible, *que hasta hoy no lo entiendo del todo.*

Yo también quise ser abogado, trabajando con todas mis fuerzas.

Al mes fuí alumno del doctor Ibarguren.

La juventud de Carlos Ibarguren ha sido encantadora en cuanto hizo. Lo fundamental fué especialmente la perfección de lo que es su *ser interior*, revestido nada más con un alma sin igual, que nadie alcanza a ver.

En su cátedra de Derecho Romano explicaba, como si él mismo supiese cual era la cosa más natural del universo. Tenía una particularidad extraordinaria. A cada rato se repetía, se enmendaba, se corregía, y sus palabras abundantes acababan siendo siempre sonrisas de sus labios. Nos enamoraba a todos.

Un día me propuse estudiar a fondo el espíritu esencial de Carlos Ibarguren.

Anduvimos caminando una noche larga. Ambos aprendimos horas y horas, como si fuéramos uno solo. A veces sufríamos por no lograr entendernos en una cuestión intere-

sante o tonta. ¿Qué nos importaba? ¿Acaso llevábamos la verdad en nuestras manos o en nuestro corazón como si fuese nuestra? Era, a mi juicio, un hombre sin igual, afortunadamente llamado Carlos Ibarguren cuyo nombre es perfecto. Antes de conocernos bien, nunca supimos cómo fueron nuestros encuentros y desencuentros. Yo era feliz porque tenía una inextinguible admiración extraña. Su tesoro de alegrías era vastísimo en su espíritu limpio, generoso, caballeresco y claro.

Todo se aquietaba en nuestras noches, maravillosamente, al son de su inteligencia.

Muchas veces, conversando por calles lejanas, él y yo teníamos una profunda necesidad de penetrar en los hechos que acuden a montones en la felicidad de conocer una vida serena y fuerte. Carlos no buscaba la mía, sino la suya. Tenía razón. Toda vida es así, en instantes buenos o malos.

Yo guardaba silenciosamente en mis adentros su perfecto retrato. Era algo así como el de un aguafuerte de Rembrandt. Lo diré en la forma que debo: una figura altiva y grande; de ojos limpios y hondos; de paso liviano; con su visión misteriosa de todo lo que es exacto y justo; de conversación franca, elegante, risueña y señorial; de ingeniosidad instantánea y viva; con rápidas travesuras que nunca fueron perversas para alguien; con imponente energía, estallada de golpe, cuando alguno presentía haberse equivocado; sin enemigos visibles; ansioso de conocer el alma inextricable de la humanidad entera; burlarse de ella si la presume hinchada y tonta; amigo de la verdad, en los acontecimientos poderosos o nimios; y no sé cuántas cosas más.

En este « no sé cuántas cosas más », concebí saber toda la vida que Carlos encerraba en su cuerpo y en su alma y en su espíritu y en sí mismo; con lo cual yo también sé lo que

nunca vi en ningún hombre como él : magnífico y sencillo.

Ibarguren era eso, y mucho más, cuando su espíritu domina y arregla los ecos de lo que estoy definiendo : *las inquietudes del tratamiento humano* en lo que no es visible o invisible.

Una de las veces que conversé con él en la casa del doctor José María Ramos Mejía, respecto a mis dos libros del año 1910, la *Historia de la Instrucción Primaria en la República Argentina*, yo me decía a mí mismo, que yo nunca podría ser como Carlos Ibarguren. Carlos me dejó asombrado. Estoy seguro, me dijo, que usted me está examinando a fondo ; como si usted fuese un enemigo ; como si usted fuese apenas un sencillo conversador de pequeñeces. ¿ Por qué, Ramos ? Porque una vez tuve miedo de mí mismo, Ramos, cuando yo suponía, lo mismo que yo estaría esperando el « algo » de un misterio.

En un silencio que estaría por aparecer, Carlos me desconcierta con una sonrisa equívoca. En otro minuto me dice : ¿ qué está pensando don Juan P. ? ¿ Quiere que se lo diga, sin que usted se enoje ?

¿ Eran bromas o no ?

Me quedo mudo.

Óigame bien, Ramos Mejía. Este joven sabio Ramos, a quien no he conocido bien, todavía, yo lo estoy conociendo ahora. Quizá mucho mejor que usted, señor Presidente del Consejo Nacional de Educación. Hace diez años, enero de 1900, Ramos era un pinche de escritorio. Y hoy, en 1910, es un personaje que sabe de todo y manda en las 14 provincias argentinas. ¿ Quiere que le dé una prueba que le enseñará algo, mi viejo amigo y maestro ? José María, en sus dos libracos, el Inspector General de Provincias, Juan P. Ramos

se atrevió a afirmar, en enero de 1910, con grandes páginas en que solemnemente se dice esta enormidad de un *Presidente* a un *Inspector*: *Pongo en sus manos, señor Presidente, la primera historia de la escuela argentina: escúdela V. con su nombre ya que fué su único iniciador.*

Este asunto, mi querido Ramos Mejía, ha de desagradar, quizá, a algún Presidente de la República, y a un hombre como usted, don José María. Ni Roque Sáenz Peña, ni usted tampoco, serían capaces de endilgarle al Presidente del Consejo Nacional de Educación semejante fustazo peligrosísimo.

Lea usted bien, muy bien, requetebién, lo que Ramos escribió. Todos nos reímos: José María Ramos Mejía, Carlos Ibarguren y yo, en un coro de tres carcajadas.

Ibarguren tenía razón. Por eso pudimos ser amigos él y yo, desde mediados de 1910, sin habernos ofendido jamás.

Carlos tenía normas a granel, generosísimamente. Con una sola palabra suya gozaba de la virtud de querer el amor por el Derecho, por la Verdad, por la Justicia, por la Bondad, por la eterna esperanza de que el Alma nunca muere en un hombre como Carlos Ibarguren.

Yo siempre he dicho que todo lo concerniente a la importancia de la llamada *Ciencia del espíritu*, era su tema constante. Carlos, más de una vez, me dijo que ninguna de las páginas leídas en los libros, por sabios que éstos sean, son imprescindibles para los abogados, si son realmente capaces de penetrar aquel sentido que debió de haber nacido en Roma desde más de dos mil años.

He aquí un hecho digno de él, cuando se siente ofendido.

Llevo mi *Título de abogado* una tarde. En su despacho de Secretario de la Corte Suprema, Carlos Ibarguren no se ha-

bía dado cuenta de que vine a explicarle, con puntos y comas, de qué modo yo había estudiado un año entero, sin descansar siquiera unas pocas horas.

Me dijo que ello le pareció totalmente imposible.

Me quedé estupefacto. En silencio.

Carlos me miraba, y nada más.

De golpe me grita con indignación: ¿cómo ha podido usted rendir 25 exámenes en 12 meses ya terminados? Es un hecho increíble, Ramos, en los anales de la Facultad.

Volvió a mirarme intensamente. ¿Tiene usted, Ramos, una lista completa de los promedios de *esos* exámenes, completos también, desde el 11 de marzo de 1911 hasta el 19 de marzo de 1912? Yo le contesto, con algo de sorna.

Aquí la tiene, *si quiere, doctor* Ibarguren. Me dice seriamente: ¿volvemos al Ibarguren? Yo le contesto: aquí están los promedios.

Véalos bien:

Primer año: 6.25 puntos.

Segundo año: 9.00 puntos.

Tercer año: 9.25 puntos.

Cuarto año: 8.00 puntos.

Quinto año: 7.75 puntos.

Sexto año: 7.75 puntos.

¿Está conforme, doctor Ibarguren?

Se enoja y me dice ¿volvemos al Ibarguren? Es un hecho increíble en todos, Sí, en todos nuestros anales.

Vuelve a mirarme con tristeza. Esto no es cosa de abogado, no, no, no. De repente, clama a gritos: mi querido Ramos, usted es un monstruo y hasta un *re-monstruo*. Vuelve de nuevo a su larga pausa. Pero me repite en forma encantadora: « desde este día alegre; por mis enojos y por mis

carcajadas; y por muchas otras cosas, este don Carlos Ibarguren nunca dejará de ser lo que sigue siendo este gran amigo de la infancia, en cualquier trance de su vida... y de la mía, *Señor don Juan P.*

Todo esto junto ronda en el alma eternamente joven de Ibarguren. Tengo la seguridad de que nunca perdió la gloriosa juventud de la suya propia. Todo este mundo interior es él, y nada más que él. A ratos triunfa con ciertos personajes, que viven en pequeñas tonterías de niños. Y en un instante se siente abrumado por una grandeza que surte de su propia espíritu, con el cual murió. Así fué siempre aquel gran hombre magnífico como hay pocos en los pasos de la vida y de la muerte.

Desde nuestros claustros del 5º año del Colegio Nacional de Buenos Aires, y del claustro de 4º año mío, Carlos Ibarguren nunca fué un ambicioso de nadie. Pero sí, en cambio, un generoso caballero de todo lo bueno que existe en el ser humano. Así fué siempre Carlos. En su rico fondo juvenil de estudiante, ya era el hombre de pura juventud floral, a quien todos quieren. Cuando se inspira mejor, entre amigos que saben embellecer buena parte de su larga vida, es, entonces, un ser de magnificencia como pocos. Se admiraban las personas de su relación. En todas partes era una gran figura. No buscaba la riqueza, ni la política poliforma, sino el querer de trabajar consigo, en casi todas partes, para los fines futuros de lo que debe de ser una familia, cuando está por formarse en una próxima seguridad de llegar a la abogacía.

Desde mis trece hasta los veintidós años, yo había escrito excesiva cantidad de obras puramente literarias.

Una vez me envía una carta a Miramar demostrándome en

siete renglones, un problema que le había gustado muchísimo a Ibarguren.

Su texto era éste: « El otro día le expresé verbalmente mi opinión sobre un libro de cuentos, *Don Castelar*, el que, como toda obra literaria, une al interés de su fondo una prosa fuerte y rica. Los episodios, la intriga, y en general el argumento de los relatos, son un pretexto para analizar una psicología, reflejar estados de alma o mostrar aspectos subjetivos y a veces enigmáticos de una vida. El diálogo de los viejos cónyuges encierra, con amargura, una terrible realidad: la desoladora incomprensión de los hombres ».

Éstas y otras, también, son las fuerzas de la verdad profunda que siempre persiste en el ser humano, aunque sea nada más que un cuento o una novela. La gente no lo ve porque es una novela que puede ser o no ser novela, cuento o drama. Sin embargo, aquel diálogo, entre la mujer y el marido, cuando ya son viejos, significaba la tremenda fatalidad del mal.

Ibarguren era así, en sus lucubraciones.

Odia inútilmente ciertos hechos, en las cartas que escribe muy generosamente a otros. Ninguno puede dejar de agradecer en qué consiste el valor de una pura literatura, dado que el mundo puede ser verdad o mentira. Sin embargo, cuando leí de de nuevo aquellos cuentos de 1939, entendí claramente que Ibarguren era un verdadero hombre de hogar, de laboriosidad, de ciencia bien estudiada, de cuánto pasa por el amor de la realidad profunda en que debe vivir todo verdadero ser humano. Todo lo demás es vulnerable.

El primer libro de Ibarguren fué, nada menos, que *Una Proscripción bajo la Dictadura de Syla*. Según creo, debió ser un orgullo honesto de sentirse digno de las obras anti-

guas. Cuando vi el libro en mis manos, yo quedé en admiración. Años después publicó sus *Historias del Tiempo Clásico*. Todos las admiraron en la Facultad de Derecho, aparentemente. En los actuales años del Derecho Romano, lo único valedero consiste ahora en pormenores de la política, con temas que casi nunca se leen, salvo cuando un auténtico escritor, como Carlos Ibarguren joven, enseña generosamente a tratar el derecho del mundo antiguo.

Ibarguren tenía la convicción de que nuestra « aldea » de 1880 estaba ya por desaparecer. En *La Historia que he vivido*, aquello, poco a poco, ya se va haciendo cambiar en Buenos Aires las casas, las cosas y los tipos característicos que ya no existen. Se extinguieron borrándose, para dar lugar a una metrópoli cosmopolita, rica, lujosa, europeizada, sin verdadera fisonomía original como dice Ibarguren : « al recordar la « gran aldea » de mi infancia, tan peculiar, tan nuestra, tan criolla, comprendo el sentimiento de añoranza que anima el siguiente párrafo escrito por Cunninghame Graham en su evocación de *Buenos Aires de antaño*, que es admirable.

Dice Graham : « Sé que la ciudad es grande y próspera y rica, muy más allá del soñar de la avaricia; sé que incesantemente grandes barcos arriban y se amarran a sus muelles de piedra tallada, y que los pasajeros pueden saltar a tierra, y entrar en sus automóviles. Todo esto lo sé y me regocija sin convencerme. Así le sucede al hombre que en su juventud ha visto a una bailadora gitana, morena, ágil y cenceña, y se ha complacido en verla desde lejos ; que años más tarde vuelve a encontrarla casada con un capitalista, esplendorosa de joyas y trajes de París ; y que piensa que a sus ojos era más hermosa, allá en el Burrero, envuelta en su raído mantón de Manila ».

Esto es lo que ha querido Ibarguren, con sus amores de *la aldea ciata de Buenos Aires*. Aquel Buenos Aires ya no existe más, dado que aquella vida había sido tan clara, tan limpia, tan noble, que, en lo concerniente a su patria, nunca quiso, en su espíritu generoso, denigrar la aldea de su infancia. Y de la mía también.

Ibarguren nunca se olvidaba de la Salta señorial y de su antiguo porteñismo.

El doctor José María Ramos Mejía tuvo a Carlos en el Departamento Nacional de Higiene como empleado de su secretaría privada. Siendo todavía muy joven fué amigo de él. Carlos, una vez, dijo lo que era exacto : « José María Ramos Mejía era un genuino representante del patriciado porteño, hijo de esa aristocracia de fuertes virtudes, rústica en las faenas camperas de sus estancias, y cultísima en los salones de la ciudad. Fué, como su primo Ezequiel, arquetipo de caballero ».

Carlos Ibarguren siempre vivió en un universo que los demás quieren deprimir.

Paul Groussac le dijo una vez que « la gente se imagina que soy un erudito, que vivo para la investigación, y que es ése el fragoso camino que busco para andar. Se equivocan los que creen eso. No soy ni erudito, ni prefiero esa árida tarea que cumplo como un deber penoso. Yo soy, ante todo, y sobre todo, un artista. Tengo mis ventanas siempre abiertas al arte, y a ese delicioso paisaje de fantasía, de encanto y de belleza. En cuanto puedo me escapo ».

Con razón dice Carlos Ibarguren : « Aquí veo una condición humana poco usual. Hubo en Groussac la múltiple personalidad del admirable investigador, del agudo y mordaz crítico, y del literato, y del novelista. La personalidad re-

construye con firmeza científica el pasado, en cuanto al lugar, al tiempo, al hecho y al panorama social, es decir, en todo aquello que es resultado objetivo de su profunda labor de estudioso y crítico. Pero las personas que actúan en el drama real de la existencia pretérita, son juzgadas muy subjetivamente, según las simpatías o antipatías del autor. Pero, ya sea como historiador, o como crítico, o como creador imaginario de novelas o cuentos, la belleza, la ironía, la gracia, la fuerza y la originalidad del estilo mordiente, son inimitables ».

Desde principios de 1898 Carlos ya no tiene rival con nadie. Cuando yo era adolescente, dice que aplaudió la peroración política. Sin embargo, el doctor don Pedro Goyena exaltó el entusiasmo del auditorio caldeado por la voz de otros oradores. La típica virtud argentina de nuestra Nación en esa fecha, se convirtió desgraciadamente en gravísima pérdida.

La revolución del 26 de julio de 1890 tuvo la mar de fases incongruentes.

En las familias abundantes de hijos, jóvenes y ricos del Sur en ciertas calles, todo era confusión y miedo. En las esquinas cercanas al Parque de Artillería, los cantones se llenaban de muchachos y de mirones arrabaleros. Todo el mundo se movía a cada rato. Tengo la seguridad de que estuve en Lavalle y Talcahuano con Carlos Ibarguren, siempre paquete y sonriente. Con su altura capitaneaba a varios amigos jóvenes, mayores que él. Era muy valiente. Anduvimos con otros, chicos y grandes. Un alumno del Colegio Nacional de Buenos Aires cayó herido. Creo que fué Carlos quién cargó con ese muchacho que vivía en la esquina de Corrientes y Talcahuano. No lo dijo en *La Historia que he vivido*, por más que no sé si estoy convencido de mis recuer-

dos lejanos. De lo que estoy seguro es que él y yo gritábamos por todas partes, aunque estuviéramos sintiendo silbar las balas de la mañana en cualquier cantón. Más de una vez salió de su casa, según mis recordaciones bastante equívocas. Sólo sé que Carlos anduvo a veces rondando las manzanas de los barrios cercanos.

El tiempo pasó más o menos tranquilo, después.

La revolución del noventa sólo sirvió para andar a gritos, en la calle, contra el presidente Juárez Celman. Hubo muchos muertos, sobre todo en el tranvía de la calle Paraná.

Ibarguren cursaba en sus estudios esforzándose por obtener, en cada examen la calificación de un alumno sobresaliente. Lo consiguió hasta el final de la carrera de abogacía.

En 1897 recibe el cargo importante de Secretario privado. Le ofrece la Secretaría el doctor Wenceslao Escalante, quien era Ministro y Profesor de la Facultad de Derecho.

Ibarguren cargó honestamente con un ingente trabajo que debía realizar de un modo dificilísimo en infinidad de cosas increíbles. Demasiado joven todavía, se graduó de doctor y abogado en 1898, siendo premiado con la medalla de oro.

La única vanidad que he tenido en mi vida fué la de haber sido yo amigo de un perfecto caballero que se llamaba Carlos Ibarguren. Un día, la Facultad de Derecho, cuando recibí el título de abogado, el 29 de agosto de 1912, mis amigos del Consejo Nacional de Educación, y otros, se juntan en un banquete. Me fuerzan a hacer un discurso. Hay senadores y diputados. Los demás desconocen al doctor Ibarguren. Ibarguren fué admirable por su conversación y por su saber excepcional.

No hubo más discurso que el mío.

El último párrafo de mi discurso fue éste:

« Todos somos como el viajero del cuento ; todos vamos hacia adelante, porque vamos buscando siempre encontrarnos con los nuestros, en la lejana eminencia donde está la Gloria. Por eso, en esta hora inolvidable de mi vida, soy feliz, porque sé que cualquiera que sea el camino que sigamos hemos de encontrarnos un día, algunos en todos los descansos de la ruta. Y ojalá que esta creencia perdure eternamente en nuestros corazones, y qué, cuando uno de vosotros festeje un triunfo, pequeño o grande, en su existencia, encuentre siempre en ese momento un amigo, de los que estamos aquí reunidos, que comparta con él las alegrías de sus horas fastas, en tal forma que sabiendo que marcha hacia el Templo de la Gloria, sepa también, o crea, como el viajero árabe, que ha de encontrar en él, el cariño y la afección, aunque más no sea ese único amigo que le quede. Es mi solo voto ; y todo lo que puedo deciros, para expresaros a todos, mi hondo agradecimiento por la hermosa fiesta de la amistad que me habéis brindado hoy, en este gratísimo momento inolvidable de mi vida ». 29-VIII-1912.

El segundo discurso fué más importante, porque en él estaba el Excmo. Señor Ministro de Justicia e Instrucción Pública.

No sé quién imprimió esto :

« Como recuerdo de la demostración hecha al doctor don Juan P. Ramos con motivo de haber obtenido el premio « Facultad de Derecho y Ciencias Sociales » otorgado por la Facultad de Buenos Aires, por su tesis « El Poder Ejecutivo en los Estatutos, Reglamentos y Constituciones de la Nación y las Provincias », sus amigos imprimen este discurso, pronunciado por el doctor Ramos en ese acto ».

Ésta es la parte final.

« Abramos el surco y echemos en él la semilla ; si ésta se pierde sobre el terrón estéril que el sol calcina en el amelga, paciencia : — su destino no era perderse sino fecundarse. Para eso sembramos.

« Más, mis buenos amigos, todo no consiste en sembrar ; hay que sembrar la semilla para que fecunde, aunque pueda perderse en los azares implacables de la vida ; hay que sembrar la semilla teniendo ante la vista un ideal, que mueva el amplio gesto circular de la mano que arroja el grano para la cosecha del porvenir. Sin la impulsión del ideal, sin la esperanza de la cosecha, se sobrelleva la vida como se remaba en las galeras antiguas, tan sólo por la amenaza del cómitre, tan sólo para vivir como una pobre y sumisa bestia de carga. Con la impulsión del ideal, en cambio, la voluntad trasmuta los valores morales y dependemos menos de las miserias inevitables de la vida. Por eso agradezco esta fiesta más que el premio que la motiva, porque ella me da fuerzas para la jornada corta o larga, no sé, que tengo por delante. Ella viene, en parte, a robustecer mi fe en la eficacia del ideal y en la eficacia de la amistad. Yo marcho con mi ideal delante de la ruta que lleva hacia el misterio del Porvenir. Ignoro a qué altura del camino me alcanzará la muerte, si cerca o si lejos de esta hora en que la alegría de ver amigos a mi lado rebosa en mi corazón que se está desbordando como un odre demasiado lleno. Pero salga a mi encuentro, donde salga, en la última encrucijada de la vida, tengo la seguridad de que hallará a mi ideal empecinado y entero como en el instante presente. Mi ideal es mi único orgullo. Dejadme creer en él, porque creyendo puede ser que consiga llegar a donde quiero llegar en la vida. Si no lo consigo, siempre me quedará el consuelo de haber merecido horas como ésta que valen por

muchos triunfos más grandes como gloria, pero menos hermosos como sentimiento. Permitidme, por eso, mis queridos amigos, que os lo agradezca con todo mi corazón. Juan P. Ramos ».

Adherentes al Banquete.

Excmo. Señor Ministro de Justicia e Instrucción Pública de la Nación, doctor Carlos Ibarguren. Senadores Nacionales doctores Víctor S. Guiñazú y Juan José Lubary, Diputados Nacionales doctores Ernesto H. Celesia, Tomás A. Vergera, Miguel B. Pastor, Lindor Funes, doctor Carlos F. Melo, Manuel Láinez, Fermín Rodríguez, Daniel Thamm, José María Sáenz Valiente, Benjamín García Torres, Luis Álvarez Prado, Emilio O. Machado, Federico T. Casadó, Julio H. Silva, Lorenzo E. Lucena, Andrés Ferreyra (H.), Manuel Celesia, José Rezzano, Severo Vera, Arturo M. Salas, Eduardo Guien, Casimiro Toranzo Calderón, Arturo Pallejá, etc., cerca de otros muchos adherentes.

Fué tan gentil conmigo, al honrarme a mí la Facultad de Derecho con el premio de mi medalla de oro, que Carlos Ibarguren me abrazó en 1913 cariñosamente, en presencia de todos. Lo mismo fué en el banquete de mis amigos.

A los seis años de la segunda Presidencia del general Roca, Ibarguren llevó a cabo prodigios de labor y de gran inteligencia. Todo en él fué asombroso. A todos mis amigos y parientes les parecía a todos una tremenda imposibilidad.

Dominó la enseñanza universitaria en forma magnífica. Desde la Facultad de Derecho; desde la Facultad de Filosofía y Letras; desde la Universidad de La Plata, todo en ello estaba admirablemente coordinado. Por fortuna para Ibarguren, nunca quiso figurar como elemento político que lo desprestigiara frente a sus alumnos.

Seis años respiró en libertad. Recibía la atmósfera pura y serena de la Corte Suprema de la Nación. Por la manera de hacer lo que es necesario, era la maravilla de las maravillas, entre todos los jueces.

Era un hombre delicadísimo en todas las artes de la vida argentina. Nunca faltó a nadie. Siempre honró silenciosamente a quien lo merecía. Pudo haber sido una de las grandes esperanzas de los argentinos admirables de los buenos tiempos. Más de uno tenía la convicción de que muy pronto él hubiera sido indiscutiblemente el Presidente de la Nación. Yo lo hubiera jurado.

Un caso extraordinario cortó la vida del presidente don Roque Sáenz Peña, derrumbándose de golpe quien pudo ser uno de los más altos y el mejor de los más dignos presidentes de nuestra República.

Carlos Ibarguren me enviaba a veces algunas cartas. Yo también le enviaba algunas a él.

En el año 1926 me sucede un hecho increíble, que nadie podría creer. Eran cosas más o menos sencillas.

En ese mes de abril me encuentro con Carlos Ibarguren y Clodomiro Zavalía, en la portada del Jockey Club. Yo venía de Miramar por unos exámenes. Me invitan a su mesa.

De conversación en conversación, en cierto momento, Ibarguren me cuenta que Marcel Proust es un pésimo escritor, a pesar de la admiración de muchos excelentes críticos de Francia. Carlos no había conocido el difícil y rarísimo sistema literario de Proust.

Después de haber hecho dos viajes a Francia, yo sabía, casi de memoria, los montones de libros que Proust estaba por escribir en sus últimos volúmenes: *Albertine disparue* y *Le Temps retrouvé*. Éstos eran los más importantes.

Ibarguren y Zavalía me escucharon religiosamente, durante más de media hora. Se convencen de lo que yo decía, como gente capaz. Después de nuestra larga conversación de tres amigos, Carlos quiere convencerme de que debo dar una Conferencia en el Instituto Popular de Conferencias, en *La Prensa*. Me dice que será originalísima.

Por razones que yo había jurado, desde el año 1902 hasta ahora, año 1926, les dije a mis dos amigos que yo nunca escribiría ninguna obra de literatura. Discutió terriblemente a fondo Carlos Ibarguren. Me aseguraron ambos que yo estaba obligado a hacerlo, por esas mismas razones, aunque yo no quisiera. Me opuse. Carlos me decidió con su preciosa benevolencia en todo.

Todo se arregló. Carlos, como Presidente del Instituto Popular de Conferencias, me presentó al auditorio el 30 de abril de 1926.

Creo que estuve temblando por dentro, más o menos unos diez minutos. Yo nunca lo había hecho en mi vida, salvo en mis discursos.

El público me aplaudió muchas veces, aunque supuse que Ibarguren había preparado admirablemente a ese conjunto de buenas personas que conocían muchos libros de Marcel Proust.

Carlos Ibarguren se sonrió. Me dijo alborozadamente que dentro de unos días el éxito habría sido feliz. En esos pocos días, me dice : — « usted ya estará soñando en su verdadera literatura de aquellas cartas que escribieron usted y sus dos amigos estancieros ». A cada instante me gritaba : « Ramos, ya lo verá ».

Así fué. Desde el 30 de abril de 1926 hasta el 19 de noviembre de 1951, mi vida me sirvió exclusivamente para

agradecerles, tanto a Ibarguren como a Zavalía, el infinito bien que me hicieron aquella « tarde triunfal ».

Así fué. Viví en las obras de « mi literatura », merced a la sonrisa de Ibarguren, años y años, cuando a cada paso me decía en cualquier parte : « usted vale mucho más de lo que quiso ser, con aquel sueño de un gran amor ».

El destino de los hombres es raro siempre en lo que quieren, o en lo que no quieren.

Yo no sé qué sería de mí hoy, sin aquel encuentro con Carlos Ibarguren y Clodomiro Zavalía.

Si Carlos no me fuerza, el año 1926, a vivir especialmente en la literatura, en el derecho y en las artes, yo no tendría sino una vida de obras que serán incoloras apenas.

Yo siempre se lo dije a él : — viví maravillosamente, gracias al buen amigo que me ayudó, sin saberlo antes. ¿Cuándo y cómo? En las ciento y pico de obras que están viviendo, todavía, en mi alma y en mi amor de la literatura.

Sean buenas o sean malas, esas obras me llevaron a mi destino.

Paso a otro punto.

« La Facultad de Derecho gozaba de alto prestigio intelectual y social. En ella enseñaban jurisconsultos y abogados que sobresalían en el foro, y estadistas que habían gobernado al país. Prohombres como Mitre, Benjamín Victorica y Bernardo de Irigoyen, formaban parte de su Academia ; su Decano, casi perpetuo, era el doctor Manuel Obarrio, sabio jurisconsulto y maestro ejemplar... Recuerdo, dice Carlos, con cariño su figura inconfundible, vestido siempre de visita, y su rostro de expresión grave con sus tupidos bigotazos blancos, a través de los cuales se abría paso el sonido de su voz bronca, que contrastaba con la suave mansedumbre de su alma ».

Dice Carlos que yo cursaba allí mis estudios: « Mi ilustre amigo Ángel Gallardo, al recibirme, veinte años después como miembro de la Academia de Filosofía y Letras, recordó la época de mi vida de estudiante, en estos hermosos párrafos evocadores:

« Me parece aún ver a Carlos Ibarguren, estudiante de Derecho, con su silueta esbelta y grácil de adolescente precoz, acaudillando un grupo de condiscípulos en ese regreso meridiano de clase, que es una de las alegrías de la ciudad. Esos jóvenes estudiantes recorren animadamente nuestras calles, comentando los incidentes de las lecciones escuchadas, o de los acontecimientos, resolviendo todos los problemas con su entusiasmo juvenil, que no conoce obstáculos ni limitaciones. Todo es fácil y sencillo para su empuje; cualquier muchacho tiene talento a los veinte años, y todos sueñan con la gloria. Pero en estos meses de primavera, con la aparición de las primeras hojas de los árboles y el chirrido de las pocas golondrinas que se aventuran hoy entre los hilos telefónicos, empieza a perfilarse el negro fantasma de los exámenes; grave preocupación de la vida estudiantil, problema pavoroso que relega a segundo término, todos los otros. Esta angustia que germina bajo los sombreros de paja, ensombrece los más bellos días de la primavera del año, en la primavera de la vida ».

Carlos Ibarguren ha sido el hombre de la eterna esperanza caballerosa.

Quizá no lo sabía, pero la esperanza estaba siempre a su lado. Muy pocos seres humanos son capaces de salvar su vida, gracias a la virtud de su propia alma. No sabía que su mundo lo necesitaba. ¿Por ser rico? no. ¿Por saber demasiado? no. ¿Porque no era torpe? no. ¿Por la angustia de

su incapacidad? no. ¿Por qué, entonces? Por vivir maravillosamente en la eterna esperanza de su vida.

Ibarguren fué así. Desde que nació no sabía que él *era* él.

Por ello, no atropelló a la vida, ni a nadie. Pudo ver una infinidad de gente sabedora de hacer el bien o el mal, por cuanto lo único, en millones y millones de hombres, desaparece de la eterna esperanza que todos llevamos, porque no son lo mismo que *un* Carlos Ibarguren.

En nuestro país, dado que ignoro lo que otros países saben, hubo decenas, centenas, millares de pretendientes a ser políticos de buena o mala fe. Los hemos visto a todos, en los años de nuestra desordenada política.

Carlos Ibarguren, en cambio, no llamó a ninguno.

Vinieron a él de los Ministerios, no él a los Ministerios. El Ministro y el Profesor Universitario le servían a él, porque cada uno sabía en silencio tanto o más que ellos. Esto no ha querido ser un verdadero equívoco. Sabemos bien que desde los quince a los treinta o cuarenta años de vida, el hombre va adquiriendo la conciencia definitiva de su propia personalidad hacedora o creadora. Ministerios sabios y trabajadores, pasan buscando las rectas de una labor feliz en el artificio de politiquear en vano.

Pero unos cuantos jóvenes trabajan dignamente en su trabajo personal,

Eso no era Carlos Ibarguren. Vivía lealmente sin esconder nada. ¿Qué era lo que él necesitaba? Trabajo personal técnicamente suficiente. Saber estar en las proporciones de *su* día claramente entendido. Creación original de su cultura auténtica.

Esto significa exclusivamente lo que Ibarguren pudo hacer.

Nunca actuó en ninguna bandería política. El personal técnico suficiente no existió en ninguna parte de nuestro

país, como acontece hasta hoy. El saber estar al día, es peor aún. La creación original de una cultura normal, era casi imposible.

Ibarguren decía que la labor docente de la Facultad de Derecho siempre fué muy aceptable. Los alumnos de la Facultad de Filosofía y Letras eran muy pocos. Sin embargo hubo por lo general buenas maestras y maestros. Yo fuí profesor titular de *Ciencia de educación*, desde el año 1921 hasta 1946. Las clases se desarrollaban en una especie de atmósfera familiar, con escaso auditorio y admirables medios de labor.

Dice Ibarguren que la Corte Suprema de la Nación, durante 6 años, fué excelente para él en su conocimiento de lo que era natural en el país. Su espíritu estaba plenamente maduro, dice en su *Historia*. « Fuí llamado inesperadamente a actuar en el ambiente agitado y afanoso del Gobierno.

Dos veces sucedieron malos momentos de la política inconveniente. Fué el drama de su vida, por desgracia.

Su labor de subsecretario del presidente don Manuel Quintana, cuyo espíritu era muy superior al de otros, se quebró al poco tiempo. Pudo haber sido una presidencia admirable, pero el destino lo impidió.

El doctor Ibarguren pronunció estas dignísimas palabras : « Lo contemplé largo rato al trasluz, mientras afuera el sol declinaba en esa tarde serena. En su perfil exangüe, marfileño, percibí esa expresión augusta que, a veces, se dibuja en el rostro, antes de apagarse la vida. Y a la luz del crepúsculo, esa visión, la última que conservo en mi memoria del doctor Quintana, me pareció la de su estatua... ».

El gobierno del doctor Roque Sáenz Peña, pudo haber sido uno de los más importantes de nuestra República.

En un discurso de Ibarguren, pronunciado en el año 1912, dijo claramente así:

« La mentalidad argentina, vivaz y asimiladora, se modela y nutre deficientemente. Es superficial y ligera. Carecemos de personalidad, somos imitadores y disimulamos con apariencias. Nuestro sistema educativo contribuye a la repetición fácil y a la súbita erudición. Éste es el resultado de la enseñanza puramente libresca y frondosa, que perturba la disciplina mental, como la oleografía el gusto estético. Fórjase así, un ordenamiento de frases hechas y de nociones editadas, que conduce, con petulancias, a las fórmulas verbales, como solución de las cuestiones y problemas. Pensar no es exponer lo que otros dicen, ni educar es trasmitir lo que se ha leído. El problema de la instrucción pública es el de la inteligencia argentina, y no se resolverá con leyes ni decretos, sino enseñando y propendiendo a que los jóvenes observen, estudien, mediten y obren por sí mismos ».

Ibarguren hizo desde su infancia cuánto pudo hacer en su vida de hombre joven y en sus obras imponentes de trabajador cabal.

Más de una vez hablamos con serenidad de espíritu atentísimo en cada uno. Carlos en sus funciones de vocal del Consejo Nacional de Educación acumuló cuanto pudo. Yo, como conocedor de mis funciones de inspector general de escuelas de provincias, lo ayudé muy a fondo. Al llegar a la vocalía del Consejo no hubo nadie que no advirtiera la admirable tenacidad de sus esfuerzos. Estaba en condiciones de figurar en todo lo que significa una realidad, en una excelente cabeza de 37 años que casi está por definirse gallardamente.

Llegó a ser ministro de Justicia e Instrucción Pública.

Lo primero que hizo en su nombramiento ministerial fué estudiar una serie de obras fundamentales que el país necesitaba una por una. Aquellos seis años en que había trabajado admirablemente en la Corte Suprema, resultó una obra maestra en un joven de 30 años.

Fué el punto máximo de su inteligencia extraordinaria.

Como ministro reciente encaró, y procuró en forma institucional y orgánica, uno de los grandes problemas de ese magno campo que nunca había sido contemplado por los insuficientes gobiernos anteriores.

Los primeros estudios de Ibarguren, muy significativos, como es natural, desentonaron en el país de lo que se quiso hacer en la mala política de todos los tiempos.

Senadores y diputados forzaron a Ibarguren a no obtener repercusión pública alguna. Tampoco fué objeto de comentarios periodísticos.

Ibarguren estaba en la plenitud de su capacidad creadora. El Presidente enfermó, pero con esperanzas.

Hubo una desgraciada circunstancia. Como el Ministro de Justicia e Instrucción Pública lo dijo a la vista de todos, ése fué el último asunto que subscribió el presidente Sáenz Peña.

Tres días después cayó vencido por la grave enfermedad que « desde tiempo atrás se incubaba en su organismo, y vióse obligado a solicitar al Congreso dos meses de licencia, lo que se prolongó hasta su muerte ».

El 9 de agosto de 1914 Roque Sáenz Peña murió súbitamente.

Ibarguren escribe un *Perfil de Roque Sáenz Peña. La Nación* lo publicó al día siguiente. Lo leí a su lado.

« Su arrogante silueta encarnaba al hidalgo ; su palabra sesuda, henchida de pensamiento, revelaba al estadista ; su

gesto amplio y digno, un tanto solemne a veces, nunca afectado, mostraba al gran señor.

« Efusivo y abierto, su corazón irradiaba afecto y simpatía. En la intimidad, la gracia ligera y la sonrisa retozona, asomaban chispeantes, como un retoño de juventud, en su rostro fatigado y en sus ojos acerados de mirar lejano.

« Tolerante con los errores y las pasiones ajenas, había realizado en sus últimos años, el más difícil triunfo que envidiara un filósofo, el que Séneca anhelaba sin haberlo conseguido : el firme dominio de sí mismo para poder gobernar a los hombres. Y él, mimado por la fortuna y acostumbrado a mandar, fué en la primera magistratura, un obediente inflexible del deber, y hasta sacrificador de sus íntimos sentimientos. Roque Sáenz Peña era en el poder una fuerza y una acción política pujante, una idea en marcha. Construyó, y más feliz que otros forjadores, pudo ver realizado el impulso de su obra. Interpretó en su momento un ideal colectivo y una exigencia social ; abrió, como él mismo lo dijera, las compuertas que comprimían la voluntad popular para que una democracia orgánica pudiera labrar la felicidad de los argentinos.

« Su existencia agitada y cambiante aparece siempre armoniosa, porque su trama se ha desenvuelto guiada hasta en su hora última por la belleza moral. Tuvo ensueños, persiguió ilusiones, derramó ideas, nos estrechó cordialmente con otros pueblos mediante su labor diplomática, y en sus años postreros ha presidido la República y despertado el civismo. Apuró la vida y se entregó a ella sin reservas. En su persona uniéronse la ecuanimidad del estadista, la energía del hombre de acción y la delicadeza del soñador. Por eso podemos decir : se ha apagado una llama recóndita

de romanticismo: su intensa vida interior fué abrillantada por esa llama que dió calor a sus ideales y a sus expresiones.

« No cultivó especialmente las letras, pero gustó de ellas, y en sus escritos y discursos cuidó hasta en el detalle su bien decir. Queda en algunas de sus páginas el trazo de la belleza; y en muchos documentos políticos la frase penetrante como clásica sentencia antigua, tuvo la eficacia de la acción misma.

« Le acabo de dejar dormido, yacente, en la paz augusta de la muerte. Al contemplar consternado su noble rostro aguileño, que se destacará bien pronto en la iconografía de nuestros próceres, creía percibir la mirada paternal que él dirigía a la juventud con sus ojos acerados de mirar lejano ».

* * *

Ibarguren no volvió a ocupar funciones públicas hasta 1930.

La Academia Argentina de Letras fué creada por decreto del 13 de agosto de 1931. El primer discurso lo leyó don Carlos Ibarguren, en honor de don Ángel Gallardo.

Don Carlos Ibarguren estableció la misión de lo que debía de ser la Academia de Letras en la cultura argentina.

Siempre fué admirable la vieja amistad de un Ángel Gallardo con un Carlos Ibarguren.

El doctor don Ángel Gallardo fué también mi gran amigo, desde 1916 hasta el día que falleció, 13 de marzo de 1934.

Esos años fueron fundamentales para mí.

El doctor Calixto Oyuela falleció en 1935, siendo Presidente de la Academia. Carlos Ibarguren fué el intérprete del dolor sufrido.

La Academia Argentina de Letras vivió amorosamente con

su presidencia a cargo del académico don Carlos Ibarguren. En todo lo que hizo su obra fué excelente.

En esta conferencia recordatoria de una muerte, yo no quise decir sino lo que era posible expresar en nuestro profundo duelo. Ante el público de hoy ya perdura lo mucho que sabemos de esa magnífica alma de Ibarguren.

Hice lo que mi pensamiento me ordenó, y nada más. Ibarguren, desde su niñez, fué una vida totalmente vivida en armonía y en verdad. Su camino era largo, porque nunca se bifurcaba, sino en la vasta necesidad de juntar lo que fué exclusivamente suyo. Para decirnos lo que era su vida todo estaba de más, porque todo aquello era él por entero. Hoy sería reducir a puras palabras sin sentido generosamente humano, lo que apenas cabía en una infinidad de cosas que nadie nunca tuvo.

Era armonía y verdad. Pero no bastaba. Fué lo imposible de lo caballeresco sin igual; lo humano en transferencias; lo generoso en la virtud amena; lo leal del espíritu; la pureza de sus comienzos admirables; la belleza pulcra del silencioso hogar nacido el 15 de junio de 1904, con su coro de hijos dignos de él y de la señora doña María Eugenia Aguirre de Ibarguren.

Escribió *La Historia que he vivido*; y esa sola historia propia, no cabe en centenares de temas argentinos que se entrecruzan de paso a paso, pero nunca discordantes.

El presidente de la Academia Argentina de Letras, don Mariano de Vedia y Mitre, me aconsejó que deberíamos concertar cómo es posible la admirable vida de Carlos Ibarguren. Yo lo acepté inmediatamente. Carlos Ibarguren es una parte de mi larga vida juvenil que duró casi setenta años, en los cuales yo siempre busqué la maravilla de su existencia.

Haré cuanto pueda en la pequeñez de mi tiempo de una hora, en la cual no cabe el universo de la vida de Ibarguren.

Yo ajusté la esencia de mi vida medida por él, pero no por mí, porque yo no conocía su vastísima capacidad humana. De momento en momento, yo aprendía mi propio desconocimiento. Nos encontrábamos en « la gran aldea » de casi un siglo. Y de lo que sucedía en las calles, en los largos paseos, en casas de amigos del Colegio Nacional de Buenos Aires, en todos los lados de la grandeza bonaerense. Nos enorgullecía nuestra Academia fundada por Carlos Ibarguren.

Amábamos la literatura, y la ciencia, y la verdad interior pura, y los modos de otras convicciones más o menos corrientes. Para Ibarguren y para los Académicos lo principal fué la literatura y el arte. Los adorábamos desde nuestra juventud en el arte.

En mis libros deshechos, y en la pérdida de mi literatura, una vez que Ibarguren abrió anchas puertas de aquel año de 1926, yo volví a nacer de nuevo, una vez que Carlos me convirtió en un escritor que deseara mi mala o rica inteligencia. Cada vez que escribí hechos literariamente claros y naturales, Carlos Ibarguren me llamaba para estudiarlo o para mejorarlo. Escribí incansablemente, hasta hoy. Llegó a ser lo que amontoné en inquietudes y generosidades.

Lo que dijeron los periódicos del 3 y del 4 de abril de 1956 en su muerte, todo estaba más o menos bien, por lo general. *La Prensa* de Buenos Aires indicó excelentemente los primeros acontecimientos. *La Nación*, también lo anotó. Su nacimiento en Salta. El Colegio Nacional de Buenos Aires. Abogado a los 21 años, con su medalla de oro. Profesor de historia en ese Colegio más importante de aquel tiempo. Cátedras en Derecho, Filosofía y Letras, Universidad de La Plata. Sus altas jerarquías. Carrera administrativa. Funcio-

nes públicas perfectas. Consejo Nacional de Educación. Secretario de la Corte Suprema de la Nación, durante seis años. Subsecretario en el Ministerio del doctor Escalante. Función similar en el Ministerio de Agricultura. Ministerio de Justicia e Instrucción Pública en la presidencia del doctor Roque Sáenz Peña. Leyes bien estudiadas y preparadas. Todo lo hizo y todo lo pudo, en aquella infinita labor de todo lo que era necesario. Las cosas que no tienen fin. La capacidad sin par en todo lo que hacía, desde niño, desde hombre, desde todo lo que asombraba a esa figura nacional admirable.

Carlos Ibarguren me escribió unas treinta o cuarenta cartas con puros motivos literarios. Comenzaron desde 1926 hasta 1954. Lo malo, para mí, fué que después volvía a pedírmelas de nuevo. Hoy no me quedan más que seis únicamente. En 1947 me pidió que yo le devolviera esas seis. Le habían interesado mucho. Las copió y me las devolvió. Un día del año 1954, Carlos Ibarguren me preguntó si yo no tenía otras cartas suyas en mis enormes paquetes, más o menos útiles o inútiles. Le dije que sí, aunque en el año 1951, había roto yo muchísimas, el año pasado.

Se pone a dar vueltas y vueltas en mis libros. Acaba por decirme: « Hagamos una cosa sencilla. Pronto hemos de morirnos ». Le pregunto: « ¿ por qué ? ». Se calla: « Cuando yo me muera mandaré *mis cartas a la familia de usted*. Ayudémonos, Ramos, a ese buen morir, suyo o mío. Me parece que seré el primero. Usted haga lo que quiera ».

Media hora después, me dice: « si me muero, dígame a mi señora que le pida a ella esas seis cartas, que me gustaron mucho *por ser mías* ».

(1ª) « Agosto 23 de 1933 : Mi querido amigo :

« Acabo de terminar la lectura de su hermosa novela *La Vuelta de las Horas*. La he leído con vivo interés y placer y

he encontrado en ella agudas observaciones psicológicas expresadas en un bello estilo. Su libro quedará en nuestra literatura como la historia de una vida interior profundamente humana. Le felicito muy sinceramente y le abraza su affmo. amigo. *Carlos Ibarguren* ».

(2ª) *Carlos Ibarguren* saluda afectuosamente a su amigo Juan P. Ramos y le agradece mucho el ejemplar de su obra *La Voz de los Libros* que he leído « de un tirón » con vivo interés. Es un notable trabajo que honra a la cultura argentina por la hondura de las ideas que contiene y la forma que se expresan. Le envía un abrazo de felicitación ». Julio 2 de 1936.

(Diciembre 19 de 1939)

(3) Está en la página 16 de mi conferencia del 8 de 1957.

(4) « Agosto 22 de 1941 » « Mi querido amigo: « Muchas gracias por su libro *Los Límites de la Educación,* que hasta ahora no he podido leer, pero que lo he hojeado. No sé qué admirar más en Vd., si su talento y su considerable ilustración, o el estilo elegante y a la vez sustancioso con que trata, con igual altura su pensamiento, los más diversos temas filosóficos, jurídicos, sociales, políticos o puramente literarios.

« Esperando tener el placer de verle pronto, le envía un abrazo su amigo.

Carlos Ibarguren.

(5) « Carlos Ibarguren saluda afectuosamente al Dr. Juan P. Ramos y le agradece el envío de su notable conferencia sobre « Ángel Gallardo », publicada en el *Boletín de la Academia Argentina de Letras* ».

Junio 12 de 1945.

(6) « Octubre 4 de 1946. Mi querido amigo:

« He leído con vivo interés y placer *La Novela de una Voca-*

ción, que me ha evocado la vida interior que palpitaba en mi alma hace cincuenta años y que ese libro la despertó. El muchacho Juan P. Ramos no sólo ha volcado en sus cartas, con ardor juvenil, sus propios sueños, sus ilusiones, sus afanes literarios y sus inquietudes filosóficas, sino que ellas expresan cabalmente lo que su generación pensaba, sentía y anhelaba a fines del siglo pasado y en albores del actual. Esas páginas me han hecho revivir un mundo muerto, en todos sus aspectos morales, sentimentales y culturales. Muchas gracias mi amigo, por el regalo — enjambre de recuerdos — que me ha obsequiado ese mozo de veinte años, de admirables aptitudes literarias, cuya vocación ha sido brillantemente realizada, mucho tiempo después, por el vigoroso escritor y erudito académico que le ha sucedido.

« Después de leer la última carta invadió a mi espíritu una suave y melancólica añoranza, y recordé el delicioso verso, dedicado a un amigo de juventud, con que Anatole France — un muerto de un mundo fenecido — epiloga su libro *Poésies*:

Nos têtes, tout le jour sur la tâche inclinées
S'appliquent en silence à des pensers nouveaux,
Car la vie et la mienne, en nos jeunes années,
Sont deux lampes brûlant sur des calmes travaux.

Fatigués vers le soir de la plume et du livre,
Dans le proche jardin nous errons bien souvent,
Toujours surpris de vivre et de regarder vivre,
Nous jetons de vains mots emportés par le vent.

« Lo abraza afectuosamente su viejo amigo,
Carlos Ibarguren.

* * *

En este último escrito que estoy leyendo en esta conferencia, con las últimas palabras ya desaparecidas de Carlos Ibarguren, sólo cabe pensar en lo que hizo revivir mi vida, en una página, casi milagrosa, de cuarenta y cuatro años atrás, que Carlos Ibarguren iluminó con su prodigiosa inteligencia.

El milagro es patente entre él y yo, de consiguiente.

Carlos y yo hemos sido *uno solo* el día que me envió su carta del 4 de octubre de 1946, diciéndome lo que yo mismo no habría dicho, por no recordar la existencia de *La Novela de una Vocación*.

Muchas páginas leímos silenciosamente esa tarde. El pasmo era de los dos.

Mi vida no ha girado nunca alrededor de nadie, ni tampoco al de Carlos Ibarguren, porque la parte esencial de lo que yo hice en mis años, y de lo que él hizo también con los suyos, todo consiste en lo que es la humanidad de todos los tiempos, por perfectos que sean.

Lo mismo sucedió con él. El mundo da sus vueltas en lados diferentes, minuto a minuto : Carlos Ibarguren y Juan P. Ramos.

Sin saberlo quizá, éramos dos vidas que fueron siempre dignas en nosotros, desde el 26 de julio de 1890.

El prodigio fué que nunca supimos, ni él ni yo, por qué causas necesitábamos lo que yo había escrito *en mis cartas de 1902,* olvidadas del todo.

Y por qué Ibarguren adivinó maravillosamente lo que nunca hubiera sabido en las cartas que se salvaron milagrosamente. No alcanzaron a quemarse, ni a pudrirse en un baúl antiquísimo de mi madre, fallecida en 1904. Era la voz de mi destino.

Hay destinos en toda vida.

La vida tampoco conoce los destinos.

La vida es así en todos.

En esta conferencia nadie ha de haber creído que alguien hizo el más insignificante mal a ese gran caballero de la verdad. Nadie, tampoco, gozó de una vida tan admirablemente pura como la de don Carlos Ibarguren.

Dios lo tendrá en sus manos.

JUAN P. RAMOS.

DISCURSO DEL PRESIDENTE DE LA ACADEMIA

DON MARIANO DE VEDIA Y MITRE

EN LA RECEPCIÓN DE DON RICARDO SÁENZ HAYES

La designación de Ricardo Sáenz Hayes como miembro de número de la Academia significó el reconocimiento de un « fait accompli ». En toda su intensa y extensa producción literaria se ha mostrado siempre en el sentido cabal del término, un académico por derecho propio. La limpidez de la forma, la pureza del estilo, la profundidad del pensamiento, lo definieron desde sus primeras prosas juveniles, como un escritor de excepción. Fué él, sólo él, y no el imitador de nadie. Tuvo siempre características propias ; y esas características consistieron sobre todo en el culto del lenguaje y en su horror a las cosas vulgares. En todas sus obras, grandes o pequeñas, se impone al lector su espíritu de universalidad. No limitó nunca su pensamiento al horizonte visible. Quiso ir siempre más allá del horizonte ; y lo consiguió sin esfuerzo porque respondía a una vocación. No se descubre en él la resolución de cumplir un propósito preconcebido. Se ve, por el contrario, que una fuerza íntima lo anima y lo diríge.

Como muchos de los grandes escritores de todos los países ensayó inicialmente en el periodismo el ejercicio de sus

dotes naturales. Fué periodista, pues, y lo es aún en medio de su triunfo de escritor, proclamado dentro y fuera del país. Se diría que el escritor ha superado al periodista. Aunque aquél esté contenido en éste, son evidentemente cosas distintas, o por mejor decir, expresiones del pensamiento de diferentes calibres. Pero no desdeñó por eso la labor de periodista, que tiene y exige calidades superiores. Permítaseme que defienda esa actividad intelectual que he ejercido por mi parte durante muchos años y a la que conservo el cariño y el respeto que me infundió la observación de los hombres de pensamiento que se revelaron en las columnas de la prensa diaria. No es la primera vez que lo digo, y si lo repito es porque sustento la convicción de estar en la verdad. Los artículos de polémica, las biografías, los análisis críticos que el periodista ha de trazar nerviosa, improvisadamente, sin contar con el tiempo indispensable para ello, pues su redacción está regida a menudo por exigencias indeclinables del momento, el juicio sobre sucesos de importancia substancial, la nota ágil, movida, incisiva, de un instante, constituyen en su conjunto una obra literaria de valor efectivo que sus autores afrontan en circunstancias siempre desfavorables. Se desdeña, empero, al periodista porque tiene a veces que ser ligero, es decir, nunca pesado, para interesar a la masa enorme de lectores, y porque tiene que estar dotado de esa facultad del « repentismo » que es para algunos su defecto y para mí su virtud. El que sabe pensar rápidamente, refleja también rápidamente su pensamiento y al traducirlo en imágenes, no es de por sí un escritor sin importancia. Y ese es el verdadero periodista ; el otro es el gacetillero. Pero con ello y todo, la obra del periodista es efímera. De ahí el injustificado descrédito en que algunos la tienen. Es efímera y

tiene que ser efímera por su propia esencia. Si la actualidad de un día es interesante para la historia, lo es mucho más para ese mismo día. Cuando la obra del periodista ha perdido actualidad ha perdido en definitiva su nota característica. Esa obra es a menudo fugaz, repitámoslo, y reconozcámoslo, pero reconózcase también que acusan poca profundidad de entendimiento (precisamente cuando más pretendan tenerla) quienes desdeñan las cosas fugaces o efímeras. Nada quedaría de este bajo mundo ni de nuestra pobre vida pasajera, si no nos paráramos un punto ante la fugacidad de todo lo existente. Lo permanente, lo eterno, no lo es más que dentro de lo convencional de nuestras concepciones. Concebimos eterno todo lo que va más allá de nuestra mísera imaginación, y con más modestia llamamos permanente a lo que no pensamos remover o que hayan de remover los demás, aunque ello pueda ocurrir a la mañana siguiente, a pesar de nosotros mismos. La fugacidad de la belleza no le quita nada de intensidad ni de esplendor. En ello es quizá en lo que más se parece a la fealdad : en que tanto más nos atrae cuanto más breve es. Pero más facultades se requieren, sin duda, para apreciar la brevedad de la belleza que lo opuesto a ella, y a la fealdad la dejamos pasar sin que deje mayor rastro en nuestro espíritu. En cambio la belleza queda en él como lo inefable de un recuerdo. Amemos la fugacidad de las cosas bellas. Son a veces, por ello mismo, más delicadas y más sutiles.

En el jardín de las letras, el periodista no es el árbol copudo de amplio y deslumbrante follaje, ni siempre el cargado de frutos, ni aun aquel de recio tronco, ni la planta conservada en invernadero y que luce coloraciones extrañas y perfumes delicadísimos : es el arbusto, o acaso la florecilla

que nace espontáneamente aquí y allá, que pone doquier una nota de color, que despide suave o violento perfume, pero perfume propio, y espontáneo también. Su gracia y su donaire son efímeros. Pierden al punto su frescura. A veces se descubre aquélla en las páginas de un libro, al que en definitiva decora. Tal la flor que el periodista exhibe. Si su gracia radica casi siempre en su actualidad no por eso ha de mirársele con desdén porque habrá de marchitarse. Todo en definitiva se marchita, y aun le toca esa suerte a las más excelsas manifestaciones del arte. Quien por eso las deprecia muestra no ser accesible a la fugaz belleza de las cosas, de todas las cosas, y lógicamente permanecería insensible ante la radiosa exhalación de un meteoro. Algo es, sin embargo, que para rehacer la vida de un jardín, haya que evocar todas las notas de color desaparecidas, y que para escribir la historia de un pueblo, para actualizar el pasado, sean factor tan primordial las concepciones y realizaciones, rápidas, nerviosas, improvisadas que los periodistas fueron deshojando a lo largo del camino.

Pero no siempre es fugaz la obra del periodista. El periodista puede revelar al escritor, y así ocurrió con Ricardo Sáenz Hayes, que debió necesariamente revelar a sí mismo, aunque después de haberse revelado a los demás. El primer diario en que se publicaron sus escritos, en la iniciación de su carrera, apenas salido de la adolescencia y bajo el dintel de la juventud, fué *La Nación, La Nación* de Emilio Mitre y Vedia, de José Luis Murature, de Enrique Caprile, de Roberto Payró, buenos jueces en verdad de la capacidad de sus colaboradores. Tiempo después fué *La Prensa* su hogar intelectual y lo sigue siendo. Bajo las direcciones de Ezequiel P. Paz o de Alberto Gainza Paz y formando parte

del gran estado mayor de su redacción, Ricardo Sáenz Hayes ha ido dejando en sus columnas su pensamiento, grabado en líneas de consumado escritor. De muchas de sus colaboraciones han ido surgiendo sus libros. Así *Antiguos y Modernos, Blas Pascal y otros ensayos, De la Amistad en la Vida y en los Libros, De Stendhal a Gourmont.* A continuación de los títulos de esos libros, corresponde poner muchas, pero muchas etcéteras para no cargar de citas estas referencias necesarias.

Quien recorra los índices de libros suyos, nacidos de la labor periodística, habrá de tener ante todo la impresión de algo que ya quedó anotado : la universalidad de su espíritu. Además, ha de observarse que cada capítulo es un verdadero ensayo en el sentido con que su Montaigne ennobleció el vocablo, y que en casi toda su inmensa labor se descubre el germen de su libro capital. Esa universalidad suya la demuestra gráficamente el hecho de que el mismo autor del libro *La Polémica de Alberdi y Sarmiento* escriba sobre Lysias en el diálogo socrático o sobre Tácito, o sobre Santa Teresa y San Juan de la Cruz, o sobre Montaigne y La Boetie, sobre Gœthe y Schiller, sobre Flaubert, sobre Carlyle, sobre Emerson o sobre Renan. Aun puede ello advertirse, o mejor dicho, no puede dejar de advertirse en una novela suya, *El Viaje de Anacarsis,* que está lleno de ideas, que pujan por salir de las puntas de su pluma, y esas ideas se refieren ora a las letras, ora a la filosofía, ora a la vida, ora a la obra de grandes escritores de todas las épocas. Así en un estudio crítico sobre las novelas de Pérez de Ayala dice como al pasar que quien las lea « al punto daráse cuenta de que se halla en presencia de un hombre que ha vivido amplia, intensa, amargamente. Cuando se ha vivido de esta suerte,

no se le tiene miedo a nada. Creemos nosotros que la lealtad, la veracidad, la bondad, son frutos que sazonan en el sufrimiento ». Y luego como conclusión de tales reflexiones esta sentencia que tiene el sabor de una confidencia : « Cuando no se ha sufrido es difícil ser bueno ». En su meditación sobre Pascal se palpa su sabiduría ante referencias aparentemente sin importancia, pero que revelan la amplitud de su cultura, como la narración del delicioso *Heptameron* de Margarita de Angulema, la reina de Navarra, hermana de Francisco I, así como en su novela hace discurrir a sus personajes ya sobre Oscar Wilde, ya sobre Baudelaire, ya sobre la filosofía de Epicuro, con un conocimiento cabal de cada tema y siempre con chispeante espíritu.

Exije una mención su novela *El Viaje de Anacarsis*. En sus primeras páginas el protagonista al oír en su derredor hablar tantas vaciedades, evoca a Flaubert y su horror a lo vulgar, a la repetición de lo ya dicho y pensado mil veces, a lo que todo el mundo expresa en las conversaciones familiares y contituye el caudal inagotable de los lugares comunes. Yo no sé si la guerra al lugar común se convirtió en una obsesión para Sáenz Hayes, pero sé que no lo emplea nunca, cosa fundamental en un escritor. George Moore, el gran hombre de letras que ha legado a la literatura inglesa páginas imperecederas, dice con alarde de gracia en uno de sus libros, *Confessions of a Young Man,* cual es según él el verdadero origen del lugar común : « De todas las virtudes literarias la creación de ideas es la más fugitiva. Piénsese en el destino de un autor que avanzara una nueva idea mañana en un libro, en una obra teatral, en un poema. La nueva idea será inmediatamente acaparada, se convertirá en propiedad común, será dualizada o escudriñada en los artículos de

los diarios, de los magacines, de los nuevos libros; se la repetirá en los clubs, en los salones, en cada esquina de una calle; en una semana tal idea será cansadora, y en un mes una abominación ». Habrá nacido así un nuevo lugar común. Y Moore insiste todavía : « ¿ Quién no ha sufrido una sensación de agotamiento al oír frases como ésta : « To be or not to be, that is the question ? ». El lugar común se convierte en refrán muy luego, y el vulgo lo repite indefinidamente y por eso dicen las gentes al oírlos que es incuestionable la sabiduría popular. Y se hace insoportable el refrán precisamente porque se ha convertido en una vulgaridad. Bien lo sabía Cervantes que puso en boca de Sancho tal salpimienta de refranes acumulados en su espesa memoria.

Estas reflexiones sobre el lugar común ha sido para mí necesario traerlas a cuento porque voy a tener que emplear a propósito de Sáenz Hayes un obligado lugar común, que nació según el precepto de George Moore del peligro que corre un escritor cuando expone una idea nueva. En el « Discurso pronunciado en la Academia Francesa por M. de Buffon el sábado 25 de agosto de 1753 », una de las obras maestras de la literatura francesa, se lee la célebre frase, « el estilo es el hombre mismo ». Desde entonces recogieron esa frase, que constituye un pensamiento profundo, todos los tratados de retórica y la han repetido todas las generaciones que han venido en pos, y todos los que nunca estudiaron retórica, y se ha hecho propiedad del vulgo, la fatalidad más grande que puede sobrevenirle a una idea, a un principio, a cualquier forma de belleza pues queda por ello mismo deformada cuando no convertida en fealdad. Yo tengo, sin embargo, que recoger el lugar común. Hasta la persona física de Ricardo Sáenz Hayes, proyecta para el observador lo que

tiene necesariamente que ser su estilo literario. Su estilo literario no es sino una prolongación del estilo de su personalidad. Vosotros todos los conocéis y aquí lo tenéis en cuerpo y alma. Digamos cómo lo vió Azorín en Madrid el día en que lo conoció: « Ricardo Sáenz Hayes es un caballero pulcro, limpio, atildado. Habla con lentitud. Pone cuidado y delicadeza en sus palabras. Acaso no ha nacido Sáenz Hayes en la Argentina. Tal vez acaba de llegar de Salas de los Infantes, de Puebla de Sanabria, del Burgo de Osma o de Aranda del Duero. Del castellano viejo tiene Sáenz Hayes el reposo en el gesto y en la palabra, el señoril talante de la cordialidad llana ». Lo que vió Azorín en su personalidad física, se refleja fundamentalmente en su obra de escritor. Su pulcritud personal está en la limpieza de su prosa; el cuidado y delicadeza que puso en las palabras que escuchó Azorín está en cada una de las líneas de sus artículos, de sus ensayos, de sus libros; el reposo en el gesto y en el ademán, es el mismo que puso en las lecturas con que enriqueció su cultura y con que luego enriqueció las letras argentinas; su señoril talante corre desde el principio al fin de todas sus obras. Por todo ello perdonadme que repita el lugar común y se lo aplique: en él una vez más, el estilo es el hombre mismo.

Al decir Azorín que el caballero que tuvo delante podía haber nacido en España no usó de una convencional expresión literaria. Sáenz Hayes es talmente un caballero español que quien sin conocerle leyera sus libros encontraría en sus prosas el estilo y el vocabulario más castizos. Es un acentuado cultor del purismo en el lenguaje, sin caer jamás en la afectación. Para él un galicismo es un pecado imperdonable. En quien como él posee y cultiva varias lenguas, que

ha formado su cultura en la frecuentación de la literatura francesa, de la inglesa, de la italiana y aún de la portuguesa, ese purismo suyo puede intuirse que haya sido una defensa espontánea para huír de contaminarse con el uso de vocablos y giros extranjeros. Tiene un conocimiento profundo de la lengua y la literatura españolas y no conoce menos a su propio país y la vida de sus grandes hombres. Todo ese fondo de cultura espiritual lo vuelca en sus obras que son profundamente argentinas y castizas, en el noble sentido de la expresión.

Una gran fuerza lo ha animado siempre : su curiosidad inagotable. La curiosidad puede ser un vicio o una virtud. La distinción la estableció La Rochefoucauld al decir : « Hay dos clases de curiosidad, una constituída por el interés a que nos lleva el deseo de aprender todo lo que nos puede ser útil, y otra formada por el orgullo que proviene del deseo de saber lo que los otros ignoran ». A esta última la estigmatizó Plutarco en las páginas magníficas de sus *Estudios Morales* tan poco conocidos, a costa de la amplia difusión de sus archisabidas *Vidas Paralelas*. A ese género de curiosidad lo define Plutarco como el deseo de averiguar las taras e imperfecciones de los otros, vicio para él ordinariamente identificado con la envidia y la malignidad. Existe también por cierto (¿cómo olvidarlo?) el « curioso impertinente », el que todo lo inquiere de los demás, como ser los menores accidentes de su vida, comenzando por la edad, el número de hijos, la cantidad de habitaciones de su casa y toda esa cantidad de vaciedades que llenan las cabezas vacías. Es conocida la anécdota de Voltaire ante uno de esos curiosos que fué un día a visitarlo en su residencia de Ferney, cuando era ya famoso y muchas gentes querían cono-

cerlo como quien quiere conocer un fenómeno. Ante el anuncio del visitante cuya pobreza de espíritu conocía, Voltaire, aunque interiormente incomodado, le salió al paso con su sonrisa volteriana y le dijo antes que aquél aleanzara a pronunciar palabra: *Je vous previens que je ne sais pas un mot de tout ce que vous allez me demander!* No es menos digna de recordar la anécdota que refiere la respuesta del egipcio a quien un griego le preguntó qué llevaba envuelto: « Para que tú no lo sepas es que lo llevo envuelto ».

Pero existe en cambio también la curiosidad fecunda, la que lleva al hombre a tener ojo avizor para averiguar lo que está en la naturaleza y en los libros. La que ha formado el acervo de civilización y de cultura universal a lo largo de los siglos, y es expresión de la belleza, o del arte o de la ciencia, la que puede proporcionar la capacidad personal, la que exalta la inteligencia y la completa. La sana curiosidad de Sáenz Hayes lo llevó a conocer hombres y pueblos, y a penetrar su psicología, como lo indujo a la proficua lectura y al estudio, que constituyen la sólida base de su cultura personalísima. En sus ojos fatigados está el reflejo del que mucho ha visto y ha pasado largas vigilias frente a innumerables lecturas. El mismo Plutarco en otro pasaje de sus *Estudios Morales* dice: « Sócrates iba acá y allá inquiriendo de qué razones usaba Pitágoras para persuadir a los hombres: y Aristipo en la solemnidad y la asamblea de los juegos olímpicos al encontrarse con Ischomachus le preguntó de qué argumentos se valía Sócrates para lograr que la juventud le fuera tan adicta, y al revelarle el otro algo de lo que eran las enseñanzas de Sócrates cayó en tal estado de ensimismamiento que quedó como desvanecido, todo pálido y descompuesto, hasta que se resolvió a ir a Atenas, y presa

de esa ardiente sed llegó a la fuente misma y pudo aplacarla al conocer al personaje, oír sus disertaciones, y saber qué es la filosofía en cuanto a su fin de conocer los males y los medios de librarse de ellos ».

Con el caudal acumulado durante largos años de observaciones, meditaciones y lecturas proficuas, con la mente repleta de imágenes, como hubiera dicho el doctor Johnson, Ricardo Sáenz Hayes emprendió al fin la redacción de su obra fundamental : su *Miguel de Montaigne*. Veinte años de trato asiduo con un autor es un certificado, si no de competencia, al menos de afinidad espiritual, escribió él mismo. Y luego bajo una reminiscencia subconsciente de Gœthe añade : « Gustamos de lo que se parece a nosotros, y alabamos lo que quisiéramos ser ». Y adoptó al punto su decisión de ponerse a la obra. Por eso escribió : « Montaigne, mi Montaigne, estaba ya planeado. Era necesario sentarse a pergeñarlo. ¡ Qué amplitud de temas en un solo libro ! Pronto caí en la cuenta de que un tal ensayo se prestaría a maravilla para poner en él toda clase de meditaciones y observaciones, y que Montaigne, solitario y viajero según las circunstancias, crédulo e incrédulo, ordenado y desordenado, reverente e irreverente, moralista que desmoraliza unas veces, liberador y libertario, deísta y ateo, era mi hombre, el cual estaba en mi naturaleza tanto como yo en la suya ». Y he ahí que cumplió la sentencia de Gœthe : « Cada uno se parece al espíritu que concibe ».

No creo que exista el caso de un libro argentino, que al tiempo de su publicación alcanzara en los medios cultos del extranjero una repercusión semejante al Montaigne de Sáenz Hayes. Otros libros magistrales de los grandes escritores que ha producido el país, se han impuesto con el tiempo

aquí y fuera de aquí. Pero el Montaigne de Sáenz Hayes provocó desde el primer día junto con las aprobaciones unánimes de la crítica nuestra, manifestaciones singulares de aplauso y por parte de quienes estaban bien autorizados para ello en España y en Francia, y aun en Inglaterra, que aquellos autores no tuvieron la dicha de conocer. Para no abundar en testimonios corroborantes de este hecho singular, recordemos sólo que el gran hispanista Paul Hazard, profesor del Collège de France publicó inmediatamente de aparecer el *Miguel de Montaigne* un estudio crítico en la *Revue de Littérature Comparée* que significó un verdadero galardón para la obra de nuestro eminente compatriota. Destaquemos algunos párrafos de esa crítica: « Puedo decir a gusto, cuán rico y fuerte me ha parecido este libro. El autor no ha descuidado ninguno de los recursos de la erudición; pero no se ha contentado con el conocimiento de libros y revistas: ha ido a Guyena, ha meditado en la torre de Montaigne, ha reconstituído con « intelletto d'amore », la atmósfera de lugar y tiempo. Más aún, aporta al conocimiento de Montaigne el conocimiento de la vida, lo que no es poco. Se notan a cada momento las reacciones de un hombre de experiencia, que conserva la fe en las cosas buenas y verdaderas, que no ha perdido el sentido de la poesía, pero que conoce también los diversos aspectos del mundo y sabe que la verdad no se encierra en las cuatro paredes de un despacho. Esos juicios sólidos, esa psicología, ese carácter viril, dan a todo el libro un tono original. Se halla en él junto a la ciencia y como para reforzarla, mucha amistad y mucha prudencia ». Y el insigne crítico cierra su largo análisis de la obra y del espíritu de su autor, con estas palabras consagratorias: « Le debemos un libro profundamente humano, rico

en conocimiento, emoción discreta y pensamientos: uno de los más hermosos que se han escrito sobre Montaigne ».

El crítico dice, según se habrá advertido, que la obra está escrita con mucha amistad y mucha prudencia. La expresión es a tal punto cabal, que merece aún destacarse su alcance. Amistad y prudencia. Sí, porque como se anticipó a confesarlo, Sáenz Hayes ha sentido siempre afinidad, vale decir simpatía, por el autor de los *Ensayos*. Pero pone prudencia siempre al analizarlo y al juzgarlo. Más: es un juez severo de su personaje. Y si él me lo perdona a veces harto severo, al achacarle falta no confesada de originalidad en la enunciación de ciertas ideas. Ha querido mantenerse en una posición de perfecto equilibrio. Su amor por el asunto y el personaje no le han endulzado la mirada ni perturbado el espíritu. Porque aun a Montaigne ha querido decir siempre la verdad sobre él y su obra, su verdad, expuesta serenamente y sofocando toda pasión. Su prudencia nunca desmentida en ninguna de sus páginass lo ha hecho relimar toda exageración en los juicios. Ha seguido siempre el sabio consejo atribuído a Solón: exceso en nada.

De una obra de tal magnitud sería empresa vana intentar por una parte un intenso examen crítico al cumplir con el honroso encargo de recibir en nombre de la Academia a su preclaro autor. Permítaseme referirme tan sólo a uno de sus capítulos y muy brevemente: el que trata del descubrimiento del Nuevo Mundo y sobre los aborígenes de América. Al considerar el señor Sáenz Hayes los párrafos que a tal asunto, que nos interesa particular y vivamente, destina Montaigne, se remonta a las leyendas del mundo antiguo sobre la existencia de tierras entonces desconocidas. Ya al frente de ese capítulo encuentra el lector como epígrafe estas palabras del

Fedón : « Estoy seguro de que la tierra es muy grande, y que nosotros no habitamos más que esta pequeña parte que se extiende desde el Faso hasta las Columnas de Hércules », y también éstas del mismo Montaigne : « Platón enseña que Solón decía haberse informado de los sacerdotes de la ciudad de Vaio, en Egipto, de que en tiempos remotísimos, antes del diluvio, existía una gran isla llamada Atlántida, a la entrada del estrecho de Gibraltar ». Partiendo de ello, teje según su plan los antecedentes fabulosos e históricos del descubrimiento. Surge en la memoria el verso de nuestro poeta Andrade : « ¡ Atlántida encantada que Platón presintió ! ». Sáenz Hayes con gracia singular hace una excursión hasta Platón y Aristóteles sin olvidar el Ofir mencionado en el libro III de los Reyes, para detenerse un punto y transcribir estas líneas de Ameghino de su obra *La Antigüedad del Hombre en el Plata :* « La Atlántida ha existido y por ella han emigrado de uno a otro continente, en las épocas geológicas pasadas, las razas humanas primitivas y los animales y vegetales de que fueron comtemporáneos ».

Es verdaderamente pasmosa la investigación erudita de Sáenz Hayes en todo lo que trata y desarrolla. Desde el punto en que lo hemos dejado llega a la Meca de Séneca, y vuelto aun más atrás menciona a los estoicos, a la escuela de Alejandría y los principios cosmológicos de Pitágoras, sin olvidar a Plinio el Naturalista, a Estrabón y a Tácito.

Algunos párrafos de Diógenes Laercio sobre los principios pitagóricos lo hacen volverse contra la incompresión del vulgo, tema que frecuentemente vuelve a su espíritu, tan hostil a toda vulgaridad. Es que el arte, del que es devoto, no es de todos ni para todos : no es ni puede ser democrático para decirlo de una vez. La humanidad persigue desde hace

siglos la forma ideal del gobierno político, y a lo largo de muchos « corsi e ricorse », ha creído hallarlo en la democracia. Admitamos que así sea, pues no es ése nuestro asunto ni corresponde ahora intrincarnos en el esclarecimiento de tan difícil problema. Lo que cabe decir y me es necesario decir es que los apologistas de la democracia entienden por lo común revelar su mayor fe en ella queriendo extenderla a todas las formas de la vida de relación, desde la manera de vestir hasta las exquisiteces del arte o las profundidades de la ciencia. Creen en su torpeza cerril que el principio de la igualdad que no va mas allá que a imponer la igualdad ante la ley como un principio de justicia innegable, ha de extenderse hasta establecer que no existen diferencias entre hombres cultos e incultos, entre capaces e incapaces, que valen lo mismo las opiniones de todas criaturas humanas y no sospechan siquiera que existan jerarquías espirituales : no han leído a Maritain, y si lo han leído no lo han comprendido.

El arte que profesa Sáenz Hayes es aristocrático por su esencia. George Moore a quien me place citar de nuevo estalla en esta explosión : « ¡ El arte democrático ! El arte es la directa antítesis de la democracia... ¡ Atenas ! Unos pocos miles de ciudadanos que poseían muchísimos millares de esclavos ! ». Y si se le observaba que sólo puede hablarse de la democracia moderna, de la democracia de las masas, prorrumpía : « Las masas pueden sólo sentir simples e ingenuas emociones y lindezas pueriles por sobre todos los convencionalismos... ¿ Cuál es la literatura popular ? Las estúpidas historietas del *Petit-Journal*. No habléis de Shakespeare, de Molière, de los grandes maestros. Son aceptados por el pueblo por la autoridad de los siglos. Pero si el pueblo pudiera entender a Hamlet no leería el *Petit-Journal*. Si pudiera en-

tender a Miguel Ángel no miraría a nuestro Bougereau. Al vuestro », añade corrigiéndose.

Pero volvamos a Montaigne, « la realidad presentida, dice Sáenz Hayes, vino a ocupar el lugar de los sueños. La nueva tierra estaba allí, allende el vasto océano, para que la vieran con los ojos del cuerpo luego de haberla contemplado con los del espíritu ». Fríamente, implacablemente, el autor comenta cuánto sabía Montaigne del descubrimiento y cuánto ignoraba ; las influencias que gravitaron sobre él y aquéllas de que se apartó y se extiende luego en las consideraciones de Montaigne sobre su defensa de los indios americanos, en que las paradojas van unidas a las profundas verdades. Complementando sus reflexiones apunto aquí que en una obra científica *La Civilización Chaco-Santiagueña* de Emilio y Duncan Wagner se lee : « Entre los filósofos, Montaigne prestando oídos sólo a los consejos de su genial buen sentido, y dejándose rodar por la cuesta de su indulgente escepticismo fué de los primeros en emitir la opinión de que los salvajes habitantes del Nuevo Mundo, bien podrían ser después de todo, hombres como los demás. La idea que al principio pareciera audaz, se convirtió bien pronto en artículo de fe : los doctores de la Cristiandad se preguntaron entonces, un tanto turbados, qué desconocidas rutas ignoradas del Éxodo habrían podido seguir estas nuevas criaturas que la Iglesia se aprestaba a acoger en su seno »... Lo que no dicen los autores pero sí el señor Sáenz Hayes, es que Montaigne no limita a eso su apología, pues llega no sólo a no condenar la antropofagia de los aborígenes de América sino a excusarla cuando no a justificarla. Pudiera decirse que ello no estaba en el plan de su obra, aunque no sería del todo exacto.

Paul Hazard dijo, según se habrá visto en uno de los párra-

fos de su crítica que antes he transcripto, que Sáenz Hayes a pesar de lo profundo de su estudio no ha perdido el sentido de la poesía: estricta verdad. Al tratar ese tema del Descubrimiento y de los aborígenes, y en medio de pensamientos hondos surgen frases como ésta de delicada poesía: « nada envejece tanto como la ciencia y nada crea ni reverdece más que la fantasía de rimadores y copleros. Por dónde el lirismo viene a ser precioso elemento de renovación. Líricos fueron los profetas videntes, y es cosa averiguada que en lo que va corrido el mundo de las sombras a la luz no ha quedado profecía sin cumplirse ampliamente. La premisa según la cual los poetas ayudan a amar, puede ampliarse en el sentido de que ayudan de igual modo a vivir y a esperar. Poco importa si a veces reciben menosprecio. El verdadero poeta de raza no se arredra por ello ni deja por tal causa de volar a mayor altura; porque vuela sobre cumbres, atisba considerables lejanías y trae a lo presente anticipos de lo futuro ». Y luego diserta con igual gracia sobre la verdad y las verdades, y el tiempo que generalmente emplean las verdades para ser conocidas y reconocidas.

Ricardo Sáenz Hayes ha podido hablar así porque el suyo es un temperamento poético. Y toda su poesía la lleva principalmente dentro de sí. No se diría que es avaro de ella, pero sí prudente para emplear de nuevo la palabra de Paul Hazard. Gran virtud de pensador y de escritor.

Por todo ello y mucho más, el *Miguel de Montaigne* de Ricardo Sáenz Hayes es una obra capital que honra a la bibliografía argentina, y a toda la blibliografía de habla española, pues el suyo es el primer libro que se haya escrito en nuestra lengua sobre el autor de los *Ensayos* famosos. Por ello también, y a despecho de su intensa labor literaria,

Ricardo Sáenz Hayes será nombrado perdurablemente en la historia literaria como el autor del *Miguel de Montaigne*.

Como tal autor, le doy la bienvenida a la Academia Argentina de Letras, y le digo:

Señor Académico: nuestra compañía tiene razón sobrada para sentirse orgullosa de teneros en su seno.

RAMÓN J. CÁRCANO

EL HOMBRE POLÍTICO Y EL ESCRITOR [1]

I

Según un hombre de ciencia que no carecía de *sense of humour*, la costumbre tiene establecido que al iniciar su discurso el recipiendario que es recibido solemnemente en una corporación para formar parte de ella, se esfuerce en explicar hasta qué extremos se han equivocado los señores académicos al elegirlo con tan medianos u oscuros merecimientos. Casi siempre la explicación es embarazosa y vana por añadidura, porque nadie cree en ella. Mucho más grave sería el error de quien, teniendo conciencia de no ser lo que suponen los demás, acepta una honra que no le corresponde. Permítaseme esquivar la dificultad del prolegómeno y anticipar que procuraré alejarme de la enfadosa solemnidad. Gusto de otro género que se acomoda más con mi temperamento tan ansioso de claridad espacial como de mundo sin fronteras. Primera confidencia de espíritu iluso... Lo que llamo « otro género », tiene un algo de plática con cierto ritmo propicio a las evocaciones. Bien quisiera discurrir sin

[1] Discurso de recepción leído en la Academia Argentina de Letras, el 26 de septiembre de 1957.

premura, si el tiempo no me fijara límites; sin temor, si fuera dudoso el sutil sentido crítico de mi auditorio, y si la inhibitoria prudencia no gritara por lo bajo: «esto sí, aquello no». Demasiadas condiciones o escollos para no sucumbir de seguro. Sin embargo, en el que ha sido la mayor parte de su existencia un andariego a prueba de fatigas, sería motivo de extrañeza que renunciara hoy a peregrinar a través de lo único que le resta: el iluminado paisaje de sus reminiscencias.

II

Voy a relatar un episodio en su nítida dimensión, gracias a uno de esos cuadernos de mocedad que aún conservo como celoso agente de la memoria infiel y destructora de todo cuanto fué, tal vez, lo mejor de nuestras vidas. Vincúlase a mi primera estancia europea, vale decir, a la primera salida en busca de mí mismo. Hechizo de París y del contenido emocional de sus horas densas y promisorias, cuando todavía no era un paralogismo el dar como segura la convivencia armoniosa en un mundo depurado de angustias. La Sorbona y el Colegio de Francia, la biblioteca estudiantil de Santa Genoveva, las librerías de la *rue de Seine*, gratas a Montaigne en el siglo XVI, las salas de conciertos y los museos de arte sin el rumor de las modernas caravanas internacionales de turismo *bon marché*, el palco escénico de buen linaje que no presentía el aquilón cinematográfico, eran lo natural, cotidiano y nutricio. Pero entre otros muchos halagos de perfección, faltábame algo que apetecía: una recepción en la Academia Francesa. Para ser rigurosamente exacto, anunciaron los diarios que el 17 de enero de 1907 — medio siglo y un poco más a mis espaldas y sobre mis espaldas... — un

nuevo académico incorporaríase al cenáculo de los cuarenta inmortales.

¡Cuarenta inmortales! Además de ser ingenuo, me desagradaban las flechas que a la sagrada Cúpula le arrojaban los saeteros resentidos, y en poca monta tenía los dos versos de Musset que ahora suelen deleitarme según las ocasiones y los personajes:

Nu comme un plat d'argent, — nu comme un mur d'église,
Nu comme le discours d'un académicien.

Sin más padrinazgo que el de mi curiosidad, logré la tarjeta para el día indicado que se presentó húmedo y sombrío. ¡Qué nobleza de líneas y contornos adquiere la ciudad con ese gris, un gris delicioso con matices verde azulados! Y llovía, suave, lánguidamente, como en el romance verleniano. Si bien los relojes eléctricos señalaban las dos de la tarde, ardían los focos del alumbrado público, faroles de gas los más de ellos. Sentíame yo con una euforia primaveral. A poca distancia de la puerta de entrada al palacio Mazarino, había grande afluencia de carruajes, y por el *quai* Voltaire llegaba gente tan sin prisa como en una soleada tarde de mayo con los castaños en flor.

Antes de que me franquearan el paso, ví descender del imperial de un ómnibus a un caballero de pequeña talla al que no pude dejar de concederle atención. Se honraba con el clásico *habit vert* apenas disimulado bajo la capa. Podía cifrar con los cincuenta años, cuantiosa suma de existencia para quien sólo andaba en la proximidad de la veintena. Los rasgos físicos se adivinan en tratándose de un intelectual pobre sometido a rudas jornadas de pluma: ojos mortecinos, ajado semblante, cabello cano como el bigote y la

barba reacios al peine y la tijera ; desgarbado el cuerpo, ni grueso ni magro, con extraordinaria agilidad. Tenía bajo el brazo izquierdo una cartera hinchada de libros y papeles, y en la mano derecha un paraguas que desdeñó abrir. Los guardias que custodiaban la puerta le saludaron respetuosamente. En ese instante otro colega uniformado, anciano ya, le saludó con una especie de venia militar :

— *Comment allez vous, monsieur Faguet ?* — le dijo.

Después, desde la galería alta, pude apreciar el aspecto de la sala que preside la efigie de Richelieu entre los bustos de mármol de Lamartine y Victor Hugo. Los académicos iban sentándose en los sillones que quitan el sueño y dilatan la ambición de los escritores de Francia, con excepción de unos pocos de la urdimbre solitaria de Flaubert. ¿ Acaso no quiso ser académico Baudelaire y el no menos desdichado Verlaine ? A estos les estaba reservado el simbólico sillón número 41 imaginado en la sátira de Arsenio Houssaye. Bullicio de voces y curiosa gama de colores : la púrpura cardenalicia, el oro del entorchado de los generales, el verde desteñido de los uniformes más usados, el de M. Hanotaux, el de M. Lavisse, y los impecables, como recién salidos de sastrería, el de M. Paul Hervieux y el de M. Rostand, ese mismo día llegado de Cambó para presenciar el encumbramiento de su admirado amigo M. Maurice Barrès. ¡ Cuántos grandes cordones y grandes cruces de la Legión de Honor en los de casa y en los de fuera, sobre todo en el resplandeciente pecho cosmopolita de los diplomáticos ! No olvidaré, por cierto, la galería reservada a la elegancia y la inteligencia de la mujer de Francia, que con tanto amor y gracia esmalta la vida y tanta decisiva perspicacia despliega en la elección de sus académicos.

Los ujieres encarecieron silencio. M. Maurice Barrès se puso en pie para decir el elogio de su antecesor, el poeta cubano-francés José María de Heredia, autor de *Los Trofeos*. En la venerable asamblea — predominaban los longevos — con sus cuarenta y cinco años triunfales, Barrès era allí un joven que, a despecho del cuerpo largo y huesoso y de la mirada sin suavidad, maravillaba con el lozano y aceitunado semblante y con aquella abundante mecha de oscuro cabello que le caía a un lado de la frente. La persona física no traicionaba la persona moral, la recia egolatría del « enemigo de las leyes » que con su presunta « doctrina del desdén suficiente », invitaba a entrar en el *Jardín de Berenice* para rendirle culto al « yo » agresivo que algo más tarde Pascal le entibiaría un tanto. El arte de leer no se contaba entre las virtudes barresianas. La voz era ronca y fuerte el acento loreno, único responsable de la mutación de ciertas letras y sílabas. Decía, por ejemplo, *povoir* por *pouvoir, les Holles* por « *les Halles* ». Y algo más pintoresco, si cabe : *le Louvre* por *le Louvre*.

Termino con la crónica y llego a lo pertinente. En la introducción del hermoso discurso de Barrès hay un pasaje con el que voy a salir de la Academia Francesa, para entrar como con llave de oro, en la Academia Argentina de Letras:

> Mi primera diligencia en este palacio fué un acto piadoso — dijo Barrès. Solicité que me abrieran los Archivos de la Academia. Y tuve en las manos los ochos volúmenes in-folio que contienen las *deliberaciones* y las *listas de asistencia*, reveladoras de vuestra historia oficial desde la instalación en el Louvre hasta vuestra supresión. En los registros, encuadernados de tafilete rojo con las armas de Francia, ví con veneración las huellas, y a veces las firmas de Corneille

y Colbert, de Racine y Bossuet, de La Fontaine y Boileau hasta la de Voltaire. Después, trashojando vuestras colecciones, busqué otros nombres, de Chateaubriand a Taine y Renan, hacia los cuales mi deuda, por lo reciente, es más visible [1].

No se requiere excesiva imaginación para representarnos al admirador de Toledo y el Greco, inclinado sobre los ocho volúmenes, y estudiando con escrupulosidad de grafólogo el perfil de aquellas firmas mágicas. ¡Qué generosas emulaciones no debió de sentir y qué sueños no debió de tejer acerca de su nombre y de su obra proyectada a la sanción del incógnito futuro! ¡Suprema, envidiable ventura la suya al tener entre sus manos trescientos años de pensamiento y sensibilidad expresados en su propia lengua!

III

Cuál no habría sido la calidad de mi emoción si al entrar por vez primera en este palacio, y a mi requerimiento me hubiera sido dable ver uno o dos volúmenes con las firmas de quienes en tierra argentina, de los Andes al Plata, por espacio de ciento cincuenta años cantaron sus bellezas, historiaron sus orígenes, su marcha ascendente y a las veces ¡ay! descendente, como todo lo humano y engañoso... Yo también habríame inclinado a descifrar la posible, oculta caracteriología de los más conspícuos varones, de Mayo a Caseros, de la Organización Nacional a la Federalización de Buenos Aires. Si nuestros libros de actas atesoraran las deli-

[1] Discours de M. Maurice Barrès. Institut de France. Académie Française (1900-1909, T. 2).

beraciones habidas con Echeverría, Juan María Gutiérrez, Mitre, Alberdi, Sarmiento, Avellaneda, Mármol o Andrade, ¡cuántos rumores de voces rectoras surgirían de las páginas amarillentas!

A falta de pasado en la historia de vuestra compañía que por lo moza es aun presente en el comenzar de un camino, habéis resuelto llenar el vacío de vivencias patricias ¿cómo?, asignándoles a los sillones académicos patronos que por lo excelsos dificultan la respiración de cuantos habitualmente practicamos exámenes de conciencia y de valores. Sea como fuere, me consuela el pensar que la tradición no es una corriente que se interrumpe, se desvía o desaparece. Tampoco es un conjunto de fichas sepultadas en un archivo apenas frecuentado. Es algo más. Es una cristalización de vidas, hechos y costumbres, un algo irresistible que se trasmite en el silencio del tiempo. Quiéranlo o no los arquitectos de nuevas estructuras sociales y políticas, la tradición inmanente no pierde su gravitación en los espíritus, antenas receptoras de lo humano en vigor de precedencia. Según eso, los ideales argentinos con nobleza pretérita, no vacilan y se detienen a la puerta del palacio sin huella de siglos que ahora me dispensa generosa acogida. Antes al contrario, penetran sin vacilar y seguirán penetrando hasta revestirlo con la pátina severa de que hoy carece.

Si este mi sitial nunca jamás fué ocupado físicamente por Juan Bautista Alberdi, en cambio, tocóle en suerte a dos personalidades de prosapia en el ámbito respectivo de sus contribuciones culturales; primero a un educador y periodista eminente, el profesor don Leopoldo Herrera quien, debido a su formación en el Colegio Nacional de Concepción del Uruguay, y en la Escuela Normal de Paraná, trajo

a vuestro seno el fervor de Urquiza. Después, el doctor Ramón J. Cárcano, historiador de Alberdi y coetáneo en los postreros años del autor de *Bases*. No es fortuna de poca monta que mi antecesor ilustre tuviera, entre otros privilegios de su destino, el de haber estrechado las manos de Vélez Sársfield, de Mitre, de Sarmiento, de Avellaneda, y que como hombre de meditado consejo mantuviera relaciones de amistad con veinte presidentes de la República. Quiere decir, para que salga airosa la tésis que sustento, que cuando el doctor Cárcano se incorpora a la Academia Argentina de Letras, entran con él seis nutridas décadas de historia, de política, de literatura, de diplomacia y de sociabilidad argentinas.

IV

En 1849, tras larga navegación a vela, llega a las balizas de Buenos Aires don Inocente Cárcano, un mozo de veintiún años, que ha nacido en Como, cuna de Plinio el joven, a orillas del lago que resplandece al pie de los Alpes. Es hijo de Juan Cárcano y de María Bernasconi Mastai, ambos de probada alcurnia. Dos veces joven, pues pertenece a la *Giovane Italia*, don Inocente huye de las represalias de los austríacos que han vencido a las tropas de Carlos Alberto, rey de Cerdeña. En la derrota de los piamonteses en Novara, Cárcano recibe una herida de bayoneta, cuya cicatriz enseña con orgullo a lo largo de la vida. Ninguna sangre es más noble que la derramada por la libertad, y ninguna otra emigración es más digna de ser alabada cuando por ella el hombre afronta la empresa de rehacer su existencia en tierras desconocidas e inhóspitas.

¿Qué puede hacer entre nosotros por aquellos tiempos de mashorca, un latinista y músico, porque lo intelectual y lo artístico son el blasón de su estirpe? La Universidad de Córdoba le ofrece dos cátedras para ambas disciplinas, y como nadie, ni los dioses, puede modificarnos el destino, Cárcano sigue el dictado de la voluntad invisible. Entra con él la cultura musical en el Colegio de Monserrat a ejemplo de los colegios de Oxford, Cambridge y Heidelberg. Tiene alumnos que se le acercan en años, como Nicolás Avellaneda, con el que sella perdurable amistad. El éxito es rotundo y repercute en la villa, cuyas familias le solicitan lecciones para sus hijas. Así es como acuden, entre las primeras, Teresita Aldao, Octaviana Funes y Honoria César. Música y belleza, belleza y amor, son inseparables. Embruja la estampa física del maestro. De aventajada estatura, muy blanca la piel, negros los cabellos, claros los ojos, armoniosa y cálida la voz; con todo ello arroja las flechas de Eros, mas al tiempo de herir, se descuida y es a su vez herido — accidente venturoso que permite darle a Córdoba una de sus sinfonías que ha de ser duradera. De su matrimonio con doña Honoria César, nace Ramón José Cárcano el 18 de abril de 1860.

La familia de doña Honoria César es lo más genuinamente cordobés. Nieta de don Julián Clemente de Oliva, recio personaje para un retratista de trazo firme como habría de serlo su bisnieto don Ramón que nos lo muestra redivivo. Es un señor feudal con mucho de autoritario. A los ochenta y nueve años, con los ojos casi nublados, atiende su establecimiento de campo en Chuñahuasi, « famoso por sus pastos, aguadas y abundancia de ganado ». Cuatro generaciones reúnense anualmente allí. Suerte de patriarca lugareño, en

viéndole una vez no se le olvida. Usa capa larga y sombrero de copa en todas las estaciones del año y en todas partes, en la ciudad como en la estancia, a pie y a caballo, y hasta en su pieza de dormir. Federal incorruptible, sabe de entreveros montoneros y participa en la escaramuza de San Francisco, donde muere Ramírez. Tienen fama los bailes y tertulias en la casa de don Clemente. Las señoras juegan a la malilla, la básiga y la lotería. En mesa aparte se sienta el señor feudal para jugar y ganarles a los Reinafé, los Otero, los Orellano, los Roque Funes. De sus cuatro hijas, Gerónima, Rita, Clara y Josefa, la primera se casa con don Francisco Marcos César, estanciero y comerciante, destinado a ser abuelo de don Ramón. Clara, « linda y seductora », es la novia de Francisco Reinafé, uno de los cuatros hermanos complicados en la tragedia de Barranco Yaco, el único que se salva del tribunal de Rosas, y el que después de mucho padecer en el destierro, pone fin a sus infortunios arrojándose al río Paraná [1].

Creo haber errado en la cuenta cuando afirmé que con don Ramón Cárcano habían entrado aquí sesenta años de historia argentina...

V

Con semejante herencia psicológica que recibe por ambas ramas, sutileza, señorío y facultad de dominio ¿podía Cárcano no ser político? ¿Podía dejar de ser el cronista de los orígenes argentinos, el biógrafo de Facundo, el historiador de la Organización Nacional y de la diplomacia de la Triple

[1] RAMÓN J. CÁRCANO, *Facundo*.

Alianza? Además, habría sido en extremo peregrino el nacer en Córdoba y no agradarle la política...

Con su leyenda de recatada y mística, docta en el lenguaje tradicional y heroica en el lenguaje de la libertad, Córdoba está con frecuencia en la cresta de una ola levantada por la tormenta. El incesante vuelo de las campanas que incitan a platicar con Dios, no morigeran las ansiedades de la vida apariencial y transitoria. Para Sarmiento, los cordobeses son como el dios Término, con dos caras, una hacia lo porvenir, otra hacia lo pasado. Es natural que así sea, ya que toda persona idónea para meditar y reconcentrarse posee, según las contingencias, los dos semblantes del mito. Pero de seguro no faltan las que miran con porfía hacia lo pretérito sin preanuncios de futuro, como tampoco merman los pronosticadores de futuro con amnesias de pasado y hasta del presente cotidiano...

Cárcano es el político, tal cual lo define Aristóteles, el hombre para quien como la virtud no basta sin poder, hay que darle poder para ponerla en acción. Cuanto sueña y realiza desde la mocedad, va en la dirección de lo que su virtud necesita. El ambiente de Córdoba le prodiga poderosos reflejos nutricios. A los diez y ocho años preside el Círculo de arte y ciencia denominado « Deán Funes » en el que se congregan los más auténticos valores del Monserrat y de la Universidad. Allí atrae y acaudilla con su gallardo aspecto. Moreno de tez, oscuro el naciente bigote y abundante la cabellera según el rito romántico, gustosa ya de las caricias del viento. Grandes, nochescos y húmedos los ojos de mirar bondadoso. Ingénito donaire y elegancia natural. Sin esfuerzo acorta distancias en la humana convivencia. Lo que es difícil para los demás, es fácil para él. Convence porque agrada.

Habla con suavidad, sin amaneramiento, con un timbre de voz dulce, cantarino, a ratos quedo, a veces enérgico sin perder el reposo y la pulcra dicción. Desconoce la ira. Lejos está del hombre oblícuo y a la defensiva. De su comercio trasciende sin artificio su mente clara, su ser enamorado de la vida. Optimista por exceso de juventud, en todo percibe gracia, armonía, luminosidad. Como todavía no es una personalidad completa y concreta, cuéstale admitir que el bien y el mal son el anverso y el reverso de la misma moneda. Ningún moralista tiene que enseñarle lo que sabe por intuición. La vanidad tortura al egocéntrico, y el bien o el mal que les hacemos a los demás, nos lo hacemos a nosotros mismos. Éstas son sus armas ideales con las que sale caballero a granjearse voluntades.

Como a Cárcano y a sus amigos no les basta la tribuna de la « Deán Funes », resuelven escribir artículos de fe democrática y liberal en *El Pensamiento*, « órgano doctrinario, un poco romántico y sentimental ». Ambicioso el título. El vuelo juvenil a poca altura cede a « los versos, acrósticos, sonetos, epitalamios y odas. Es desesperante — confiesa después — la fiebre del mal verso y del peor soneto ». La modesta hoja dominical tampoco le satisface. Sale a la calle y apadrina manifestaciones que estremecen a las autoridades eclesiásticas. El 20 de septiembre de 1879 pronuncia un discurso en la plaza de San Martín con el que se acredita de heterodoxo. Desde la misma tribuna proclama *motu proprio* la candidatura presidencial del general Roca, y deja oir de Tejedor, « el viejo Tejedor », y de otros adversarios, una definición que les recomiendo a los muchachos de nuestro tiempo : « Son lámparas sin aceite » [1].

[1] RAMÓN J. CÁRCANO, *Mis Primeros 80 Años*.

Desde 1880, Cárcano asciende ininterrumpidamente. Secretario del gobernador Antonio del Viso, pasa a serlo de Juárez Celman en la primera magistratura de la provincia. Excelente escuela de aprendizaje para saber del gobierno por dentro y para confrontar lo ideal con lo real, la teoría y la práctica de las instituciones. Creo haber dicho secretario. ¿Nada más que secretario? En Córdoba disgustan los secretos, y si algún pusilámine dice algo al oído, en seguida lo pregonan desde las azoteas. Por eso se susurra que el gobernador escucha con deferencia a sus ministros para resolver luego con su secretario de 21 años que ya conoce todo el engranaje de la administración.

Con su lámpara bien encendida se le vé a Cárcano en todas partes. Entre 1880 y 1882, es profesor de historia argentina en el Colegio de Monserrat y redactor de *El Interior*. ¿Cómo puede darse a tantas cosas? Escribe y publica el *Quiroga y la Expedición al Desierto,* su ensayo histórico primigenio. ¿Y los discursos políticos que no descuida? ¿Y la carrera de derecho que debe terminar? Retírase Benjamín Posse de *El Interior,* y Cárcano asume la dirección con su amigo fraternal José del Viso, « bello espíritu » con algo de Wilde por la « intención y la gracia ». Piensa sin duda que el político sin diario es un guerrero sin atalaya. Y como no hay manera de ser combatiente sin ser combatido, ahora le vemos en resonantes polémicas con *El Eco de Córdoba,* rival implacable que responde a la ideología ortodoxa del senador Luis Vélez. Género en el que suelen menoscabarse la razón y el decoro, es el de la polémica. Como consecuencia de esas refriegas de pluma bravía, por primera vez a Cárcano lo alcanza la calumnia. En la acción pública o fuera de ella, en todo tiempo, condición y lugar, de nadie

se sabe que haya escapado al vilipendio. Al que se sorprenda. Hamlet le previene: « ... así seas tan casto como el hielo y tan puro como la nieve, no te librarás de la calumnia ».

Esas reyertas son moros, inocentes ensayos en vísperas de lo que se avecina. En 1884 Cárcano es abogado, y para optar al título de doctor en jurisprudencia redacta una tésis cuyo título causa emoción en Córdoba, simpatía en la clase dirigente y liberal, resonancia en el país y en las naciones de América: *De los Hijos Adulterinos, Incestuosos y Sacrílegos*. Dijérase, esta vez por lo menos, que Cárcano hace suyo el lema stendhaliano de vivir peligrosamente para superar la oscura, automática y gregaria condición. ¿Cabe suponer que el diestro catador de riesgos no presintiera la inmediata, firme y disciplinada resistencia que iba a promover? En *Mis Primeros 80 Años*, asegura que su trabajo lo « envuelve en una tempestad inesperada ». El tema es jurídico, desde luego, mas para la Iglesia nada de lo que atañe a la vida conyugal escapa a su celo, y no tolera innovaciones en el vínculo para ella de esencia sacramental.

Rudos epítetos le fueron aplicados. Sin embargo, Cárcano nace en un hogar católico que respeta la integridad de la fe heredada. El padre concibe a Dios como « aquel a quien más se ama y a quien más se teme ». Para la madre « a Dios hay que pedirle lo que se desea, y conformarse con su divina voluntad ». El hijo no trepida en hacer un examen de conciencia y confiesa que le cuesta penetrar en lo incognoscible. Como en la Universidad tiene un profesor de filosofía que repite a Balmes sin analizarlo, decide leer a Locke, a Leibniz, a Kant, a Hegel y a Schopenhauer. Pero lo abstracto no empareja con su espíritu concreto. Otro día lee en Spinoza: « Dios es lo que es ». Aquí falta algo, mucho, sin

duda. En la primera parte de la *Ética*, proposición XV, postula Spinoza: « Todo lo que es, es en Dios y nada puede existir ni ser concebido sin Dios ». Cárcano descubre una zona de luz entre tantas sombras: « En todo está la divinidad. En lo finito están los atributos de lo infinito, el principio y fin de todas las cosas ». Abstiénese de meditar en las causas primeras, y se circunscribe a creer, provisional y panteísticamente, que la totalidad del universo es el único Dios. Los moralistas lo acorazan contra el egoismo y la perversidad. En Marco Aurelio halla normas éticas de resignación ante lo irremediable. De esta suerte se forja una « filosofía personal, un poco rudimentaria » pero en armonía con su idiosincrasia.

Lejos me llevaría el pormenorizar la reacción que provocan los principios sustentados en la tésis de Cárcano. Un hecho de jurisdicción provinciana adquiere magnitudes de entredicho nacional con la carta pastoral del vicario Clara que echa mano de la regla 13 del Índice Romano. Quiere decir que ningún católico puede ni debe leer esa obra siempre que no esté dispuesto a perder su alma... El presidente Roca y su ministro de culto, justicia e instrucción pública, el luciferino doctor Eduardo Wilde, destituyen al vicario y expulsan de la República al Nuncio Apostólico, monseñor Mattera, a quien sindican como promotor de la efervescencia religiosa en Córdoba, Salta y otras provincias, sin excluir la Capital Federal. Es cosa grave enfrentarse con la Iglesia, sea ella la de Roma, la de Lutero o la de Calvino. Entre tanto, María, la única hermana de Cárcano que a la sazón tiene diez y nueve años, le encarece prudencia y, sobre todo, dice: « que no te vean con Wilde, ni hables con Wilde, pues, aquí le miran como al mismísimo diablo ». ¿Y la

madre de Cárcano? La pobre señora « llora mucho », con lágrimas que acrecientan la ternura del hijo. « Siento, escribe, la opresión de una amargura profunda y las protestas de una indignación justa ».

VI

Profesor de derecho comercial, diputado por Córdoba al Congreso, y nada más que veinticuatro años. Cuantos le siguen de cerca, ya no dudan que para caminar usa Cárcano las botas de siete leguas. Su andar, su ascensión son vertiginosos. Asocia el recuerdo de Avellaneda y el de Roca. ¿Le aguarda el mismo destino? Vence con facilidad los obstáculos que, con otra estrella habrían retardado la hora del éxito. Sin la edad reglamentaria, le franquean las puertas de la Cámara y sin ser propiamente orador, en una época de retóricos afamados, no empalidece su personalidad en los debates en que le toca intervenir. Sutil zurcidor de amistades, en brevísimo tiempo forma un ambiente de fieles amigos y admiradores, jóvenes o con probada experiencia como el general Lucio V. Mansilla.

La política amenaza complicarse con la crisis financiera y económica que viene de lejos, de muy lejos, y que ahora, en el primer mes de 1885, con el general Roca en la presidencia, perfila su gravedad con la corrida del Banco Nacional y la vuelta al curso forzoso. Pero el optimismo de Cárcano, capaz de destejer el velo de Maya que envuelve de ilusiones lo que somos y lo que vemos, desvanece inquietudes y pronósticos pesimistas. Ese mismo año da a la estampa su primer volumen: *Perfiles Contemporáneos*, y al iniciarse el de 1886 compra en las inmediaciones de Villa María, sobre el

Río Tercero, un lote de campo a doce pesos la cuadra, « pagaderos en cinco años sin intereses ». ¡ Singular previsión ! Cumple así con la tradición familiar, con el mandato de los abuelos que amaron la tierra, sus bosques, ganados y mieses, por sobre todo lo demás. « El campo fecundo resulta también heroico — escribe. Yo mismo conduzco los bueyes, abro el surco inicial y doy el primer golpe de pala ». En la vivienda que prepara, él sabe para quien, para la que será la madre de sus hijos, lee a Virgilio y a los clásicos de la agricultura, de rigor en todo gentilhombre campesino, y empieza a formar su futura gran biblioteca de obras históricas, jurídicas y literarias.

Pero la política no tiene entrañas, y deshace la tranquilidad que más se apetece. Es el canto arrobador de las sirenas que sólo el astuto Ulises sabe resistirse a escuchar. Apenas Cárcano da el primer golpe de pala en su campo de feraces pastos, renuncia la diputación y acepta el ministerio de gobierno en la administración de don Ambrosio Olmos. Guarda las *Églogas* y vuelve a los tratadistas que enseñan a ordenar la cosa pública, sin enseñar prácticamente lo que es esa encarnación del bien y el mal que se llama hombre y que Hobbes, con el latino, prefiere llamarle lobo. Dos años de intensísima labor durante los cuales el ministro es el verdadero gobernador. Ya le será imposible liberarse porque la acción engendra acción, y porque de un deseo satisfecho o de una ambición colmada, nace otra ambición de mayor volumen que la anterior. Por eso, el que como Cárcano está dotado de mirada avizora, acaba sintiendo el impulso de mirar allende el estrecho horizonte serrano. De pronto el vasto panorama de la República se le presenta deslumbrante y alucinador.

Cuando en 1887 acepta Cárcano la Dirección de Correos y Telégrafos, pregunta *La Nación*: « ¿Qué sabe el joven ministro de Córdoba de correos y telégrafos? ¡Absolutamente nada! ». *La Prensa* cree en una *capitis diminutio*. Los amigos hacen igual reflexión. De haber continuado en su provincia habría sido el próximo gobernador constitucional. En cambio, aquí, con tanta figura insigne y en una repartición que le hace decir a Wilde: « cuando deseamos perder una carta se la confiamos al correo », no es como para lucirse. ¡Cuántas cosas pasan en un año! Con el nuevo funcionario las cartas dejan de perderse, y el Correo, reorganizado, moralizado y modernizado, adquiere la jerarquía de un ministerio. Algo más. La tétrica y arruinada casa de Rosas en Perú y Moreno, parece la antesala de la Presidencia de la República. Los ministros del Ejecutivo la visitan de continuo, y también el domicilio particular de Cárcano, especialmente cuando hay crisis de gabinete. Un diario opositor observa: « Hay días que los coches de sus visitantes ocupan todas las calles inmediatas a la Avenida Alvear nº 145 ». Pero no nos quejemos de los coches... ». En abril de 1890, Aristóbulo del Valle en carta a Miguel Cané le asegura que Cárcano « tiene en sus manos todos los ministerios » [1]. Exageración evidente. Con todos los ministerios en la mano, otro sería el ritmo de la administración y muy otra la política vacilante e improvisadora del gobierno. Pero es una exageración beneficiosa porque nos da una idea aproximada del excepcional relieve intelectual y moral de quien a los veintinueve años, con seis de vida pública, es la figura joven

[1] Ricardo Sáenz Hayes, *Miguel Cané y su Tiempo*.

más descollante e influyente de la República. Será, repiten sus adversarios, el futuro Presidente de la Nación, porque cuenta para ello de manera indudable e inmodificable, con las ocho décimas partes de las fuerzas electorales predominantes en el país.

¿Por qué no llega a la primera magistratura que nadie puede disputarle, con Juárez, sin Juárez o contra Juárez? Después de sesenta y siete años, la luz se ha hecho. Con el general Roca de candidato a la presidencia no habría habido revolución del 90, y de producirse ésta, una vez vencida, Juárez habría terminado su período constitucional. En cuanto a la crisis financiera y a las candidaturas de Cárcano, Roca y Pellegrini, son dos temas sin vínculo verosímil, porque sobre ninguno de los tres pesaba la responsabilidad del gobierno. Ahora bien, un fenómeno histórico como el de la crisis, interno y sincrónicamente externo, que aparece, desaparece y reaparece, no se lo puede apreciar sin el minucioso estudio de sus diversos aspectos y estrechas conexiones internacionales.

En este mismo recinto, y en ocasión solemnísima, el doctor Mariano de Vedia y Mitre hizo un ensayo de interpretación que habría conmovido al griego de Pericles que siente su existencia regida implacablemente por la Moira, la Fatalidad. «Las Euménides — dijo el doctor Vedia y Mitre — divinidades infernales, intérpretes de la venganza de los dioses que se presume existen desde el origen del mundo, eran hijas 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» [1].

[1] MARIANO DE VEDIA Y MITRE, *Cárcano*.

En la vida de relación, el 'querer es poder' es un lugar común que carece de sentido. ¿Por qué? Porque la potencialidad de mi querer está condicionada a la potencialidad del querer de los demás. En la órbita de mi existencia privada y recóndita, puedo querer y llegar a ser moralmente mejor de lo que soy. Mas fuera de ella, el problema no es el mismo porque ya no me enfrento con el drama de mi ser y mi querer. Y no es el mismo porque me enfrento con hombres que van a exigirme dos cosas: que me asemeje a ellos, o algo peor, que me someta sin asemejarme a ellos...

VIII

« Sabe usted — me dice don Ramón Cárcano en uno de nuestros paseos estivales por los aledaños de la ciudad — sabe usted lo que leía de preferencia en los atardeceres melancólicos de *Ana María?* Una página de Marco Aurelio ». Y me la repite casi literalmente, a los ochenta y dos años, mientras deja perder la mirada en las aguas cenagosas del río: « Soy desdichado, dices, porque me ha ocurrido tal accidente ». Dí, al contrario: « Me considero feliz, porque, a pesar de ese accidente, ni estoy agobiado por el presente ni atemorizado por el porvenir... Sufrir percances no es una desgracia, pero soportarlos con valor es la más meritoria de las virtudes ». Es la capacidad estoica de obrar y de padecer sin queja porque el mal no es un mal, antes al contrario, es un bien necesario que pone a prueba nuestra capacidad de obrar. Para el estoico los contrarios se ligan entre sí tan armoniosamente como vértices opuestos: si se quita uno se quitan los dos. ¿Habría justicia sin la injusticia, verdad sin la mentira, placer de vivir sin el dolor de vivir?

Otro consejo de Cárcano: « quien no sabe olvidar, cultiva el dolor y perece ». Desde luego, pero cuando no se es estoico no se olvida así como así. Sólo el tiempo, curador maravilloso, cierra las heridas que abrieron las Euménides. Pero la farmacopea del tiempo suele curar con desesperante lentitud. En casos tales, para que el tiempo ande a prisa, debemos ayudarle. ¿Cómo? Saliendo del lugar donde nos abruma la pesadumbre. Los viajes se recomiendan por sus cualidades suasorias y transformadoras. Si la ausencia algunas veces es una manera de morir, otras lo es de renacer en una suerte de trasmigración del alma a través de sus múltiples, misteriosas moradas. Es lo que hace Cárcano. Con lo mejor que tiene, su mujer y su hijo, le pone leguas a la ingratitud, millas a la envidia, millas y millas oceánicas a la calumnia. Se marcha a la busca de paisajes nuevos, de ciudades nunca vistas, de libros no leídos, de documentos históricos insospechados, del arte cuya sugestión perfecciona porque libera de lo trivial, de lo feo, de lo inferior.

Cárcano practica en Europa el ocio fecundo. El imán del Archivo de Indias lo aposenta en Sevilla donde colecciona y clasifica el material para la *Historia de los Medios de Comunicación y Transportes en la República Argentina,* los *Estudios Coloniales* y la *Historia de la Conquista y Colonización del Tucumán*. De antiguo se sabe que la tierra de María Santísima es pródiga en lenitivos para cuantos llegan arrebujados de penas. Gloria de la Giralda y el Alcázar, luz, donaire y danzas, sangre y arena, peinetones y mantillas, imponderables que actúan como la flor del loto que hace olvidar lo pasado y sumerje en un presente diáfano. Las páginas sevillanas y madrileñas de Cárcano trasmiten la sensación de su reforma interior. Campea el ingenio y con trazos certeros

retrata a ciertos personajes relumbrosos. « ¿ Cómo te encuentras Cárcano ? — le pregunta Castelar. ¿Cómo está Mitre ? ». Apunta luego : « A los grandes hombres es mejor admirarlos de lejos, como las catedrales ».

Por espacio de siete meses reside en Berlín para estudiar las universidades alemanas. Conoce allí al erudito lexicógrafo español don Pedro de Mugica. Por entonces, como la mayor parte de sus compatriotas, la gramática de Cárcano es parda, o empírica, deficiencia agravada con la pertinaz lectura de libros franceses que no dan opulencia de vocabulario ni de giros castizos. Deseoso de mejorar su prosa, sométese a « un pequeño curso individual. A poco don Pedro de Mugica lo abruma : « Es un océano de reglas, conceptos, teorías, análisis y golpes aun a los autores clásicos ». No columbra progresos como alumno, y teme que la cabeza se le vuelva « una imprenta empastelada ». Renuncia a la severa disciplina y se reconcilia con su « gramática cerebral » que le permite « determinar y apreciar lo concreto y lo bello ». En quien como él es dueño de un espíritu sintético, su lenguaje no será alambicado ni ampuloso : « He procurado siempre la síntesis, el concepto claro, el trazo enérgico, las palabras bien ajustadas, regularidad de conjunto y armonía de colores y sonidos todo bien encuadrado, sin ángulos ni aristas ».

Es en Berlín donde más le visita la imagen de Córdoba. Como Alberdi, es un ausente que vive en su tierra vernácula. Busca en las universidades alemanas la estructura y los elementos para vitalizar la de Córdoba en penosa decadencia. Es de ver cómo realiza el estudio, con qué paciencia y probidad. Asiste a las clases, escucha a los profesores, concurre a los exámenes y colaciones de grados, sigue de cerca

a los estudiantes en cuyas costumbres penetra. Una vez asimilado todo lo bueno del saber universitario alemán, lo compendia en poco más de doscientas páginas de un plan que puede salvar a la Universidad de Córdoba como a la de Buenos Aires.

En Francia e Inglaterra despliega igual o mayor dinamismo. Confíale en París a la imprenta sus dos obras terminadas entre tanto ir y venir. Le apasionan los museos de arte clásico tanto como las exposiciones de plantas y flores. Tiene butaca en la Comedia Francesa y se le vé en la Sorbona a la hora en que Brunetière analiza la evolución de la poesía lírica a lo largo del siglo XIX. Le acucia el deseo de conocer a Taine cuyas obras, con las de Fustel de Coulange, Renan o Albert Sorel, nunca abandona mucho tiempo. Pero su admirado maestro está moribundo y pocos días después se impone el deber de asistir a las exequias, que describe con veneración, en el templo reformista del Oratorio de la rue Saint-Honoré.

El itinerario europeo de Cárcano depara una sorpresa. Ha estado en Italia y no la menciona. ¿Reservó esas impresiones para el segundo tomo de memorias que pensaba escribir? Presumo lo que habrían sido esas páginas de su tránsito por la tierra de los antepasados paternos, la emoción de Milán y de los pueblos que se siguen hasta el lago di Como. Con donaire no exento de picardía, en una tarde de reminiscencias me refirió su estancia en la capital lombarda. No bien llega, sale del hotel con ánimo de vagabundear, y lo primero que vé a diestro y siniestro sobre los muros vetustos, son cartelones con la siguiente inscripción: « *¡ Votate Cárcano ! ¡ Votate Cárcano !* ». Le parece un sueño. Vuelve de la sorpresa y le dice a Anita: « ¡ Curioso ! ¡ Nunca imaginé encon-

trar aquí tantos partidarios ! ». El candidato a diputado por Milán era Paolo Cárcano, varias veces ministro de Estado y primo hermano de su padre.

IX

Cuando al cabo de tres años regresa al país, Cárcano vuelve dotado de lo que no pudo vislumbrar, porque el hombre es radicalmente más de lo que puede saber de sí. ¡ Qué pobre y descolorido es el paisaje interior de cuantos alardean de ser siempre la misma, inalterable persona ! No ha muerto el político, ¡ oh !, eso jamás morirá. Quiero decir que el político en temporal sosiego, va a cederle la primacía a otros hombres que hay en él, no menos sustantivos. El escritor reclama en primer término sus fueros. Y para que el escritor no sepa de penurias que suelen malograrle el esfuerzo creador, pone tras él, para que vele por su destino, al hombre práctico que se sabe de coro el tratado de Varrón. « La estancia — escribe Cárcano — resulta una fuente espiritual, un manantial de holgura y un centro de afectos sanos y fuertes ». Sin aspirar a la gran fortuna, le basta « el bienestar que conserva la dignidad y altivez ». Concepto acendrado que le satisface reiterar : « La estancia es para mí otra casa de estudios. Ella influye en mi formación definitiva. Es para mí, taller de trabajo, centro de estudios y cultura, fuente de serenidad y amor ».

Según el pajonal estéril va mudándose en prado de cría y cultivo y con el agua desaparece el páramo indígena, y en los árboles, ambiciosos de bosque, se aposentan los pájaros, infatigables maestros cantores, sin apremios, lenta, metódicamente, el escritor realiza su obra. Desde la primera juven-

tud le apasiona la historia, género peligroso y aparentemente fácil. Digo peligroso cuando se valen de él los que han venido al mundo con el don de la inexactitud denunciado por Groussac, para hacer de la historia un campo de batalla con banderas de principios arbitrarios. Me refiero a los hiperbólicos, santificadores o denigradores contumaces sobre los cuales gravita la responsabilidad de haber deformado la conciencia argentina, en la escuela, en el libro y en cierto periodismo, inculcando la xenofobia suicida y una superioridad mundial ilusoria. Cárcano no gusta de la historia con presunciones de Tribunal de Justicia. Lleva a la investigación su ecuanimidad congénita, y si a nadie exalta, tampoco a nadie deprime. Ni por acaso es dable hallar en sus páginas el adjetivo prócer, hecho extraño en el país que por el abuso nos han deslustrado la genuina proceridad. Acopia documentos, y con frialdad relativa los analiza. Pero el documento sirve de poco sin intuición creadora, sin el psicólogo que penetra en el mundo pasional recóndito, sin el inquisidor que va de las causas a los efectos, sin la sagacidad del político, sin la conciencia del economista, sin la experiencia del diplomático, en fin, sin el talento del historiador.

Una nueva historia escribe Cárcano en nuestro país. En los *Estudios Coloniales* y en las *Primeras Luchas de la Iglesia y el Estado en la Gobernación de Tucumán durante el siglo XVI*, abarca un panorama de complicados fenómenos económicos, políticos, religiosos y sociales vinculados con la población y colonización de dicha provincia. En la *Historia de los Medios de Comunicación y Transportes*, ensaya la historia económica, grata a los exclusivistas del materialismo histórico, sin creer por ello que la economía sea el factor

primario en el acontecer histórico. Los dos extensos ensayos sobre Córdoba, antes y después de la Organización Nacional, son un valioso aporte al estudio del federalismo argentino, inseparables del *Facundo*, biografía con dejos de memorias, y de la preciosa monografía, *La Posta de Sinsacate*, su trabajo postrero. Con las cuatro obras fundamentales, *De Caseros al 11 de Septiembre*, *Del Sitio de Buenos Aires al Campo de Cepeda*, *Del Pacto de Noviembre a la Unidad Nacional* (sin publicar), y la *Guerra del Paraguay*, o sea la historia diplomática de la Triple Alianza, esfuerzo considerable que le lleva cuarenta años de investigación, Cárcano recorre toda nuestra existencia azarosa, desde la era colonial hasta la hora contemporánea.

He dicho que escribe una nueva historia, no sólo por el espíritu, sino también por la forma que emplea para construirla. Gusta poco del moderno andamiaje erudito con notas marginales y profusas llamadas para precisar la foja y estante del archivo, el tomo, capítulo, página y pie de imprenta de la obra consultada. Ha vivido en Alemania y le son familiares los impresionantes volúmenes de sabios investigadores que agotan los temas y aterran con la bibliografía que exhiben. Sus predilectos, Taine y Renan, adoptan la ornamentación germánica. A diferencia de ellos, prefiere escribir de corrido, sin paréntesis ni largas digresiones, con la limpieza y tersura que deleita en los historiógrafos del antiguo método griego y latino. Estremece el pensar en el incruento sacrificio de la copiosísima bibliografía sobre la diplomacia de la Triple Alianza.

Para el segundo tomo de sus *Memorias*, tenía pensado un capítulo sobre sus libros. Deseaba explicar cómo los había concebido y cuál era su concepto de la historiografía, sin

fábulas como los logógrafos, sin diatribas a lo Suetonio ni panegíricos a lo Plutarco. Sobre el particular le han quedado páginas inéditas. Pero en lo impreso, aquí y allá se vislumbra su pensamiento. En el breve prefacio al *Sitio de Buenos Aires*, le advierte al lector: « No incurro en la apología enervante y corruptora. Alguna vez ensayo la crítica, *la única que consolida las reputaciones y labra las estatuas*. A veces la tarea resulta ingrata, pero nunca será inútil ». En *Mis Primeros Ochenta Años*, insiste: « La apología disgusta aun delante de la muerte ». A cierto amigo remiso para escribir unas *Vidas Brasileñas*, le dice: « Los brasileños están todavía en el período de la apología. Nosotros ya lo hemos pasado. Estamos saliendo también del período de las diatribas, que es la segunda etapa de la evolución para llegar a la crítica serena e ilustrada ». Desde aquella fecha, 1934, creo que hemos retrocedido y vuelto a caer en lo que Croce denomina las biografías afectuosas, en las sátiras de las personas odiadas, en las historias patrióticas, galerías de varones inmaculados y subterráneos de abyectos enemigos de aquellas glorias, etc., etc. Sea como fuere, en el artículo que Cárcano le dedica a Groussac con ocasión de su muerte, nos lo presenta como el creador de la crítica científica en nuestro país: « Antes de su arribo — agrega — la obra literaria únicamente cuenta, como análisis y juicio, con el artículo apologético del amigo y el aviso sonoro del librero ». Admira en Groussac lo que más aterra a los pusilánimes, improvisadores y gerundianos del habla, que presumen de intelectuales con menudas páginas o conferencias de vuelo escolar. Pondera en Groussac lo más noble y digno de encomio, « el trabajo continuo, la franqueza y sinceridad de opiniones, sin ninguna reserva, ninguna complacencia, ningún

temor ». Celebra en su ilustre amigo « el goce superior e intacto por el justo empleo del talento ».

Se ha dicho de Cárcano que es un historiador romántico. Sí, lo es, en lo bueno que el romanticismo deja como legado, el paisaje interior y exterior, el retrato, la luz y el colorido. En este sentido lo es como lo fueron, a pesar de su rigidez sistemática, Taine y Renan. Pero no lo es a lo Lamartine y Michelet porque le falta imaginación y lirismo. Además, anda menesteroso de lo que Rousseau llama el arte de elegir entre varias mentiras la que más se parece a la verdad. Cárcano busca la verdad, es un sectario de la verdad, y cuando cree haber dado con ella, se expresa sin énfasis. Estos hombres, Rosas y Facundo, según los papeles y a la luz de lo relativo, no son peores de lo que algunos desean. Y estos hombres, Mitre, Urquiza, Alberdi, como algunos lo quieren, no son mejores de como Dios los hizo. Aquí están las pruebas: una carta de Urquiza, y una de Alberdi, y una de Mitre. Aquí están los hechos que las alumbran de veracidad: Caseros, el Acuerdo de San Nicolás, la Constitución del 53, Cepeda, Pavón, la Unidad Nacional. Así escribe sus historias, biografías y semblanzas. De ahí la frialdad que se siente en páginas que serían encendidas en otra pluma, más romántica que realista. « He cuidado mucho de no filosofar, dice. En vez de hacer historia, he preferido que la contaran sus propios actores, comprobada la exactitud de sus afirmaciones, y advertir en lo posible el móvil de sus actos ».

X

Por lo extensa y diversa, la obra de Cárcano ha sido analizada en otras academias de las que fué miembro conspicuo.

Aquí y en Río de Janeiro se le ha tributado justicia al diplomático difícil de superar. Creo que habría sido un gran embajador en cualquier capital del mundo, pero en ninguna parte como en el Brasil sus negociaciones habríanle granjeado mayores beneficios a la Argentina y a su gobierno. Con Cárcano iba al Brasil el historiador de la diplomacia del Río de la Plata en un período de graves acontecimientos. No descubre el Brasil porque conoce su pasado, su presente, sus hombres, su política americana e internacional. De ahí su éxito. Además, en el Brasil valoran su personalidad intelectual y moral, su gentileza, su delicado *savoir faire* su prudencia revestida de sagacidad. Nadie ignora que el Gobernador de Córdoba en dos brillantes administraciones de probidad y civismo, ha sido amigo del barón de Río Branco, y que gracias a esa amistad en la Argentina y el Brasil desaparecen las prevenciones y resquemores. Sin ser embajador prepara Cárcano la visita de Sáenz Peña a la capital carioca como presidente electo, y poco después, extraoficialmente, a título de amigo de antigua data del presidente argentino, logra que el Brasil no lleve adelante la construcción de su tercer Dreadnought. Es tal la magnitud de su prestigio que al ser recibido en el Instituto Histórico-Geográfico, el conde Affonso Celso le da la bienvenida con estas palabras : « Hemos roto el muro para agrandar el homenaje ». Cuando espontáneamente resuelve retirarse, el presidente del Brasil le escribe lo que sigue : « Ha triunfado usted por sus notables cualidades de espíritu y simpatía general, y porque en el embajador, el hombre de Estado le ha permitido moverse libremente, sin la rigidez del protocolo, sin timidez ni excesiva cautela ».

De nuevo en Buenos Aires, vuelve a ser lo que siempre

fué: animador de tertulias desde el ya lejano «Centro Jurídico» hasta el Jockey Club y el Círculo de Armas, sin olvidar las de su propia casa, rueda de amigos con muy diversas tonadas y nacionalidades que presidía la sonrisa benévola y a la vez malévola del busto de Voltaire. Y trabaja, trabaja, con las primeras luces del alba. A los ochenta años escribe su autobiografía. A los ochenta y uno comienza una novela y prosigue los *Cantos Rodados,* reflexiones, adagios, perfiles y sabrosos atisbos morales, un tanto pesimistas, fruto de tan prolongada existencia intensamente vivida. ¿Qué es lo que no ha visto? Ya no dispone de aquel extraordinario caudal de ilusiones que caracterizaron su mocedad cordobesa. No hablemos de la holgura de otros tiempos ni de la soledad de sus horas hoy más que nunca pobladas con la remembranza pertinaz de Anita. Pero todo es claro en él, clarísimo. Su visión política no se debilita. La democracia, con naufragios en el antiguo como en el joven continente, le hacen presentir una catástrofe en nuestro país. Redacta entonces un proyecto de reformas a la Constitución del 53 cuando todavía la creíamos intangible por lo perfecta. Si en otras ocasiones era «escuchado en las dificultades internas y requerido en las cuestiones externas», según él mismo dijo de Mitre, para nuestro infortunio esta vez no fué escuchado. En marzo de 1945, estampa el vaticinio en una página que permanece inédita todavía. La democracia argentina agoniza.

XI

Bien me sé que si he hablado mucho no lo he dicho todo de esta vida fecunda en obras, resplandeciente en actos virtuosos. Pálido es el homenaje que le rindo, no así el senti-

miento, la emoción que me vincula a su recuerdo. A los once años de su terrena desaparición, el olvido, que a tantos nombres de falaz resonancia se ha llevado consigo, pasa de largo por el de Cárcano. Estamos en el instante que señala el consejo de la Escritura : « no alabemos a nadie antes de la muerte ». Practico el precepto. La Muerte, hermana del Olvido, es la única autoridad irrecusable e infalible en materia de juicios acerca del valimiento de los hombres y de sus obras. Ella es la que a cada uno le da lo que legítimamente le corresponde. Ella es la que da lo que negaron y la que niega lo que dieron : luz o sombra, eco de vibraciones infinitas o silencio, silencio, silencio profundo...

Señores Académicos : ¿ Habré forzado hasta la paradoja el propósito de concederle a vuestra Compañía egregios y discutibles antecedentes por la juventud de la Institución ? Si pude creerlo a la distancia, ya no lo creo en vuestro contacto. A los descreídos u olvidadizos les salen al paso los apellidos ilustres de nuestro Presidente, no menos ilustre por su obra de historiador y de esteta. Hubo y hay en esta Corporación descendientes directos, o colaterales, de figuras impares en la empresa de forjar la nacionalidad, firmando algunos el acta de la Independencia, derramando otros su sangre en guerras y contiendas civiles inevitables e iluminando otros las tribunas parlamentarias y universitarias. ¿ Y qué decir del pensamiento puro y de la poesía en lo pasado y en lo presente ? No, nada falta en esta casa, ni lo que causa grima recordar, el haber entrado en ella sin invitación, para clausurarla después, el simiesco tirano que desde el extranjero renueva el aliento para conspirar contra la libertad y grandeza de su patria...

También atesora este palacio un archivo que contiene un

documento histórico que será leído y meditado con emoción por los que en lo futuro ocupen nuestros sitiales: es el decreto con que el Presidente de la República y su Ministro de Educación, doctor Atilio Dell'Oro Maini, lavaron la mancha abriendo las puertas de la Academia Argentina de Letras en la plenitud de su tradición, de su dignidad, y de su libertad, como símbolo de la cultura nacional ultrajada, mas no vencida.

RICARDO SÁENZ-HAYES.

VALERA NOVELISTA

Cuando con propósitos de evocación histórico-literaria se dirige la mirada hacia la España del siglo XIX, entre las figuras de mayor relieve y colorido que esa época ofrece a la contemplación del espíritu actual, se destaca, con rasgos sobresalientes, la de don Juan Valera y Alcalá Galiano, uno de los hombres más representativos de la cultura hispánica durante la referida centuria. Era Juan Valera un gran polígrafo, pues cultivó muy diversos géneros literarios y escribió de muchas cosas sagradas o profanas, ya poéticas, ya científicas o filosóficas. Pero aquí me propongo examinarlo exclusivamente en una sola de sus facetas, si bien principal: la del novelista, de acuerdo con el encargo con que me ha honrado la Institución Cultural Española, empeñada en exaltar la memoria del ilustre compatriota en ocasión del cincuentenario de su muerte.

Fué Valera contemporáneo, amigo, colega o bien rival y adversario en ideas de todos esos hombres de pensamiento y de acción; de todos esos espíritus consagrados a la política, a la ciencia o al arte, en sus diversas formas, que llenan, sobre todo en su segunda parte, el siglo XIX español: estadistas, oradores, hombres de letras y periodistas como Cánovas del Castillo, Castelar, Pi y Margall, Ruiz Zorrilla,

Sagasta, Canalejas, Silvela, Maura; filósofos como Sanz del Río y Salmerón; historiadores, críticos, eruditos y maestros como Donoso Cortés, Alcalá Galiano, Rivas, Benot, Menéndez Pelayo, Rodríguez Marín, Lafuente, Giner de los Ríos, Ganivet, Costa, Azcárate, Altamira, Menéndez Pidal, Leopoldo Alas, Pidal y Mon, Unamuno y otros. Entre los autores dramáticos descuellan entonces López de Ayala, Tamayo y Baus, Echegaray (cuyas obras, representativas de un neoromanticismo despojado de los excesos y defectos anteriores de esa escuela, hace que sea de los primeros europeos en recibir el premio Nobel), Sellés y, aunque llegados algo más tarde, Marquina y Benavente. Los primeros poetas de la época son Selgas, Querol, Balart, Rosalía de Castro, Núñez de Arce, Campoamor, del Palacio y Rueda. Y viniendo a la novela, que es lo que más interesa a nuestro presente estudio, vemos que la cultivan al mismo tiempo que Valera, aunque con diversas tonalidades, Alarcón, Trueba, Amós de Escalante, Oller, Pereda, Pérez Galdós, Palacio Valdés, Picón, Leopoldo Alas, Pardo Bazán, el padre Coloma, Ortega Munilla y algunos otros que, aunque de una generación posterior, comenzaron a producir en vida de Valera, como Blasco Ibáñez, Baroja o Valle Inclán.

Entre toda esa pléyade ilustre, el gran escritor que ahora evocamos se distingue por rasgos muy personales: por lo ingente y variado de su obra, que abarca casi todos los géneros, su riqueza de imaginación, su humorismo de buen tono, su fino sentido crítico, su cultura de humanista, su estilo incomparable, su buen gusto y elegancia mundana, y, en general, por el sello propio que puso a cuanto hizo o escribió, en una vida de octogenario que ni la ceguera final pudo abatir ni amargar del todo, templada como

estaba por una especie de ataraxia epicúrea, de resistencia estoica y de trascendental optimismo.

Durante esa mitad del siglo a que Valera pertenece, en toda la cultura de occidente el pensamiento y el arte eligen nuevos rumbos, abandonando las doctrinas, métodos, tendencias y modalidades que habían regido antes sus expresiones más considerables. En efecto, se produce entonces el ocaso del romanticismo, que hasta promediar el siglo había imperado si bien su paulatina declinación podía preverse desde algún tiempo atrás. Ya hacia el año 50 era visible en la literatura de la Europa occidental una reacción contra los excesos, vaguedades y desvaríos románticos. Eso coincidía, como ocurre siempre, en virtud de un infalible sincronismo, con un movimiento similar en el campo de la filosofía y de la ciencia. El idealismo alemán postkantiano, el de Fichte, Schelling y Hegel, que era la corriente filosófica a que correspondía el romanticismo, iba siendo reemplazado por la filosofía positiva de Augusto Comte y sus derivaciones y por la ciencia experimental, que habían de prevalecer durante esa segunda mitad del siglo XIX. Ellas influirían sobre la literatura, inclinándola al realismo, a la observación cuidadosa de la naturaleza y al respeto de la verdad humana, cosas de que el romanticismo había concluído por apartarse en sus fugas sentimentales y pasionales y en sus desbordes de imaginación desordenada. Esa tendencia general al realismo, notable sobre todo en la novela, aunque también en el teatro y hasta en ciertas formas de la poesía, fué extremada en algunas partes, principalmente en Francia, dando lugar al naturalismo, propugnado, como se sabe, por la escuela llamada de Medán, a cuyo frente estaba Emilio Zola. El naturalismo francés, que vino a substituir al depurado rea-

lismo de Flaubert, Daudet y otros, era una exageración y una deformación de ese realismo y fijaba su vista, preferentemente, en los aspectos inferiores, crudos, feos e innobles de la vida humana.

En España esa mitad del siglo pasado es considerada, en su historia literaria, como período ecléctico, el cual va desde el 50 hasta el 98, año climatérico éste, en que la guerra hispano-yanqui y sus resultados produjeron un cambio profundo en el espíritu de los españoles, según lo muestra la famosa generación que aparece ese año, algunos de cuyos representantes como Azorín o Baroja [1] prolongan hasta hoy su brillante trayectoria en la cultura española. Se le puede llamar ecléctico a aquel período porque efectivamente durante él se observa la coexistencia y en algunos casos la conciliación de varios movimientos, si bien el que predomina y puede considerarse como el común denominador, es el realismo, coincidente con el de las otras literaturas europeas. Eso significaba, en España, volver a la dirección anterior y más común de su arte literario, porque aunque no es exacto que toda la literatura española sea esencialmente realista, como se ha dicho a veces con cierta ligereza, olvidando otras orientaciones presentes en ella, como el idealismo de la novela caballeresca, con su carácter fantástico, que se extiende también a otras ramas de esa literatura, hay sin duda una mayor abundancia y una indudable primacía del realismo en las producciones principales del genio español.

El apogeo del romanticismo en la península había sido ruidoso pero fugaz. Por eso Menéndez y Pelayo ha podido hablar del « reinado breve y turbulento de esa escuela, si tal

[1] Baroja ha desaparecido, desgraciadamente, poco tiempo después de escrita esta referencia.

puede llamarse » como él agrega. De ahí que resultara fácil el triunfo de la nueva corriente que iba a desalojarlo. En los pomienzos del período a que nos venimos refiriendo, podía verse, al lado de Bécquer, romántico tardío, que había dado a la poesía matices nuevos y distintos de los de sus antecesores, algunas figuras que participaron del romanticismo en sus primeros tiempos como Ventura de la Vega, Campoamor y el mismo Hartzenbush, pero que ahora tendían a otras formas más afines con la triunfante estética realista. Por lo demás la nueva corriente tenía antecedentes en los cuadros de costumbres del propio Larra, de Estébanez Calderón y de Mesonero Romanos. Pero el triunfo definitivo del realismo en la moderna novela española se debe principalmente a una mujer, Cecilia Böhl de Fáber, la hija del famoso hispanista alemán de ese nombre, establecido en España. Ella, bajo el pseudónimo de Fernán Caballero, triunfó plenamente con novelas como *La Gaviota*, que rompían ya el vínculo con lo anterior y se internaban en nuevos senderos artísticos.

Sin evadirse del realismo, sino como una variedad de esa escuela, tenemos también entonces el regionalismo, que consiste en trasladar a la novela los paisajes, las tradiciones, costumbres, sentimientos, caracteres y tipos sociales, propios de las diversas regiones de la península. Y así vemos a Pereda en la montaña de Santander, con sus magníficas novelas *Peñas arriba* o *El Sabor de la Tierruca*; a Figueroa, Pardo Bazán y más tarde Valle Inclán en Galicia; a Trueba y Arana en el país vasco; a Palacio Valdés y Leopoldo Alas en Asturias; a Pérez Galdós, Picón y Coloma especialmente en los ambientes matritenses y a Blasco Ibáñez, algo después, en Valencia. Aunque alguna vez se manifestó poco propicio a la literatura regional, por creer que en muchos

casos ella podía propender al separatismo, Valera viene a ser también en cierto modo regionalista, al situar la acción de varias de sus obras en su Andalucía natal.

El naturalismo debía ser frecuentado también en la España de la época. Esa escuela, oriunda de Francia, como hemos dicho, fué introducida y difundida en la Península por la condesa Emilia Pardo Bazán. Así como Mme. de Staël había sido anteriormente en su país la sacerdotisa del romanticismo y George Sand, además de romántica y ultrafeminista, una amazona del socialismo, la escritora gallega fué en las letras españolas la madrina y propagandista del naturalismo. Muy dada al estudio de literaturas extranjeras, se entusiasmó con la obra de Zola y sus amigos, que aparecía entonces como la última palabra del arte literario, en consonancia con las orientaciones del pensamiento contemporáneo. El mismo Flaubert había dicho que la literatura sería cada vez más científica y Zola venía a cumplir ese pronóstico con su novela *experimental*, en la que recogía las conclusiones del materialismo, el determinismo y otras hipótesis científicas en boga. La Pardo Bazán a pesar de llevar en ella la fuerte savia que le imprimió la influencia telúrica de su hermosa región — que tantas veces pintó con maestría — y a pesar de ser heredera de la riquísima tradición de la poesía gallega, representada soberanamente por la gran Rosalía de Castro, no pudo ser plenamente un dechado de casticismo (como tampoco fué un modelo de castidad), debido a la influencia francesa en ella tan arraigada. Su naturalismo comienza con la novela *Un Viaje de Novios*, sigue con *La Tribuna* y *El Cisne de Villamorta*, hasta llegar a *Los Pazos de Ulloa*, gran novela sin duda, pero afectada por los deslices naturalistas. Además de ajustarse a él, en ésas y

otras novelas, la señora Pardo Bazán hizo la apología del naturalismo mediante un libro de gran resonancia en su hora. Se titulaba *La Cuestión Palpitante* y llevaba un auspicioso prólogo de Leopoldo Alas (Clarín). Este trabajo suscitó varias réplicas. Una fué la de Diaz Carmona en su libro *La Novela Naturalista,* otra la de Juan Valera en sus *Apuntes sobre el nuevo arte de escribir novelas*. Valera decía que la señora Pardo Bazán « se hizo naturalista sin comprender lo que el naturalismo significaba ». No sería la única vez que el intencionado crítico chocara, hasta cierto punto, con la combativa escritora que hacía « gala de varona », como se ha dicho. En 1891 publicó Valera un divertido folleto titulado *Las Mujeres y las Academias*, en el que todo el mundo vió un ataque irónico a las pretensiones, que la Condesa no disimulaba, de ocupar un sitio en la Academia Española. No lo lograría nunca, pero quince años más tarde, la célebre literata, que tenía sin duda gran talento y cultura, pero que, como dice Cejador, juntaba « vanidad de mujer y literatura de varón », logró que el Ministerio de Instrucción Pública, contra el voto de todos los profesores de la casa, creara para ella, en la Universidad de Madrid, la cátedra de literaturas románicas. ¡ Que trinen ahora !, diría la inquieta escritora, triunfante de sus opositores.

Entre los naturalistas españoles de la primera hora, contagiados por la Condesa, se contaban Ortega Munilla (padre de Ortega y Gasset), Leopoldo Alas, Palacio Valdés y otros. Ante este acontecimiento, Juan Valera se mantuvo en una actitud disidente. Realista como era en su arte novelesco, denunció al naturalismo que descendía a fases, para él chocantes y burdas, de la realidad. Los caracteres de esa manera de concebir y realizar la novela, debían disgustar al tempe-

ramento delicado y a la mentalidad sutil de Valera novelista. Él también tenía fuerza a su manera, pero la mostraba bajo otras formas que las comunes a Zola y sus discípulos. Valera ponía siempre en sus creaciones una chispa de idealidad, un infaltable *grano salis* y vislumbres de la más pura fantasía poética, elementos todos éstos que no eran muy propios de la novela naturalista. Se inclinaba al optimismo y aún los fenómenos crueles y amargos de la vida, cuya visión no podía naturalmente rehuir, tendía a reflejarlos como atenuados y dulcificados por la resignación, el estoicismo o la esperanza, en tanto que los novelistas del naturalismo, sobre no tratar insistentemente sino estos aspectos negativos y dolorosos de la existencia, los presentaban con los tonos sombríos del más desconsolador pesimismo. Sobre las páginas de Valera flota una sonrisa, ya alegre, ya irónica, a veces melancólica o piadosa, pero que evita siempre los gestos fieros y los ademanes descompuestos de la desesperación, el rencor o la sátira amarga.

Aludiendo a las truculencias, atrocidades, obsesiones trágicas y episodios terribles frecuentes en la literatura novelesca, principalmente en la romántica y extranjera, dijo Valera alguna vez que él no quería obras de entretenimiento que le hicieran pasar un mal rato. De acuerdo con esta inclinación, él trató, en sus novelas, de no hacérselo pasar a sus lectores. ¿Sería lícito acusarlo por eso de superficialidad, de frivolidad, de convencional contentamiento con la fealdad y el dolor de la vida, de cerrar los ojos a lo real y querer verlo todo color de rosa?. De ninguna manera. Valera se hace cargo del mal que reina generalmente en el mundo, lo conoce y juzga lúcidamente, lo ha sentido también en carne propia, sólo que no se complace, como otros, en cargar las tintas

sobre eso, en describir horrores ni en poner de manifiesto a cada paso ese sentimiento trágico de la vida que llega a hacerse casi insoportable en Unamuno, o esa angustia y esa náusea propias de los existencialistas ateos de hoy en día, a quienes se ha señalado con razón que en sus representaciones de la humanidad, desconocen gran número de bellezas risueñas y el lado luminoso de la naturaleza humana y a quienes una crítica católica, Mme. Mercier, ha podido decirles con verdad que en su visión sombría de la vida, olvidan hasta la sonrisa del niño. Por otra parte, con esa posición filosófica y moral, si que también estética, Valera resultaba más fiel que algunos compatriotas suyos a la tradición del arte español de todos los tiempos, que más bien, como dice Cejador, «ensancha el corazón, robustece el ánimo, explaya y solaza, hasta en las obras más trágicas». En efecto, aun las aventuras muchas veces angustiosas de la picaresca y de otros géneros o las situaciones tremendas del drama calderoniano, sabe el arte literario español no hacerlas demasiado penosas para el contemplador, sino llevaderas, sugerentes y aleccionadoras o engendradoras de esperanza. Pero ¿qué mayor ejemplo de ese carácter casi permanente del arte español que el *Quijote*? Y es que en lo más genuino de esa literatura hay siempre un substrato de cristianismo ascético y de estoicismo senequista que hace que se encaren con relativa impasibilidad y hasta con una sonrisa de superioridad invulnerable las calamidades terribles de la existencia.

Valera sabía reir y ríe a menudo en sus obras novelescas no menos que en las de crítica. Él mismo, en el gran discurso que preparaba para conmemorar el tercer centenario del *Quijote*, por encargo de la Academia Española, — dis-

curso que la muerte dejó trunco — hace el elogio de la risa sana, benévola, amable, como era la de Cervantes. « Nada más propio — dice — que la risa, del noble ser racional y humano. Los animales se afligen y se lamentan, pero nunca ríen. La risa sin hiel es celeste propiedad de los dioses y en la tierra privilegio exclusivo de los hombres sanos y fuertes. Seguro indicio de salud y fortaleza es reír con suavidad y dulzura. Éste es el mayor y más misterioso encanto del libro del *Quijote*. No se concibe tal risa sin la debida conformidad con Dios y sin reconocer y declarar que cuantas cosas Dios creó son buenas, como el mismo Dios dijo al crearlas. A nada conduce el ser quejumbroso y maldiciente. No por el ansia furiosa de trastornar y destruír, sino conservando y mejorando con lentitud y perseverancia, es como el progreso se consigue ». Valera era capaz de esa risa, de esa ecuanimidad constante. Por eso su fraternal amigo, Menéndez Pelayo le llama « el más regocijado y delicioso de nuestros prosistas amenos » y agrega : « La alegría franca y serena y el plácido contentamiento de la vida, nadie los ha expresado en castellano con tanta audacia y al mismo tiempo con tanta suavidad y gracia ateniense, como Valera ».

Otra discordancia de Valera con aquel « nuevo arte de escribir novelas » que era el naturalismo, radicaba en una diferencia substancial. El autor de *Pepita Jiménez* era ante todo un cultor eximio de la moderna novela psicológica, de la cual puede considerársele iniciador en su patria. Fué el primero en cultivar ese realismo psicológico, minucioso y delicado, tan distinto de la psicología elemental, simple, burda, puede decirse, de muchos novelistas anteriores que describían los sentimientos, pasiones, emociones, voliciones y todo proceso anímico en forma desprovista de matices,

distingos y contradicciones que son naturales en la psiquis del hombre. De esta suerte inauguró en la novela española lo que alguien ha llamado «la escuela psicológica subjetiva». Su facultad principal en estos dominios estaba en el análisis complicado y finísimo del alma humana y en la creación de caracteres (femeninos sobre todo) admirablemente delineados, cuyos rasgos, suaves o fuertes, trazados de mano maestra, impresionan la mente y la sensibilidad del lector, hasta hacer de algunos de esos protagonistas seres memorables, cual si uno los hubiera conocido realmente en el mundo. En cambio, en la novela naturalista se ha echado siempre de menos la hondura psicológica, la composición de caracteres vivientes. El nacimiento de esa novela había coincidido con el desarrollo de una ciencia de aparición reciente: la *sociología*, como llamó Comte a lo que Saint Simon había llamado antes, no con mucha propiedad, *ciencia del hombre*. La sociología, fundada sobre la filosofía de la historia, coincidía también con la expansión de las doctrinas socialistas. Estas influencias hacían que en los objetivos de la ciencia de esa época se tendiera a dar más importancia al estudio de la sociedad que al conocimiento del individuo. Eran los tiempos en que autores como Le Bon y otros, estudiaban la psicología de las multitudes, cual lo hizo también más tarde José María Ramos Mejía entre nosotros. Todo ello influyó sobre los caracteres del naturalismo literario, muy obediente, según hemos dicho, a las corrientes científicas contemporáneas. Las obras de esta escuela son, salvo excepciones, novelas de masas, que mueven con admirable vigor las fuerzas colectivas, las muchedumbres y los grupos humanos, que retratan bien el conjunto de los seres y de los hechos, pero que no se detienen a describir, más allá de las facciones superficiales,

a los personajes que en ellas actúan. Según observa Valera, en su crítica a esas novelas naturalistas, especialmente las de Zola (en quien señala el desdén por la psicología), los verdaderos protagonistas de esas obras suelen ser, en lugar de un ente humano, una enfermedad o un vicio que representan plagas sociales; asi el morbo gálico en *Virus de Amor* o el alcoholismo en *L'Asommoir*.

Otro rasgo de nuestro novelista que discrepa con uno de los caracteres del naturalismo, aunque ese carácter sea también común a la mayoría de los autores realistas, es que no se ciñe, como ellos, al canon estricto de la impersonalidad, según el cual el autor jamás debe hacerse presente en la novela que compone. Apartándose de esto caprichosamente y con una suerte de desenfado humorístico, Valera comienza varias de sus obras de ese género hablando en primera persona y constituyéndose en narrador de la historia que va a seguir y que a veces declara conocer por uno u otro medio, o bien interviene de cuando en cuando en el curso de la narración con arbitrarias interrupciones.

El relato en primera persona, en el que a cada momento aparece el yo, es un procedimiento narrativo muy legítimo que se ha usado siempre con eficacia, por ejemplo en las novelas picarescas del Siglo de Oro español, en las cuales el pícaro protagonista, creado por el autor, ya sea el *Lazarillo de Tormes*, el *Buscón* u otro, refiere él mismo su accidentada vida y los hechos desvergonzados que la pueblan. Pero en caso de adoptarse ese procedimiento es necesario hacerlo continuamente, de un extremo al otro de la composición. Hace siglos que La Fontaine recomendaba esta manera subjetiva de escribir cualquier relato, como más apta para infundir en el lector la impresión acabada de la realidad; de

estar él mismo asistiendo a las cosas narradas. El poeta francés llegó a sintetizar este consejo en dos versos famosos y citados desde entonces en muchos tratados de teoría literaria:

> Je dirai : « J'étais là ; telle chose m'avint » :
> Vous y croirez être vous même ...

Pero Valera no usa precisamente este procedimiento, sino otro que puede considerarse ambiguo y desconcertante. No habla siempre en primera persona, pues las cosas que refiere no finge que le hayan ocurrido a él ni que él haya intervenido en ellas; es decir no habla como si él fuera el protagonista. Mueve a sus personajes y relata sus aventuras, visicitudes y peripecias desde afuera y oculto, como el artista de un teatro de marionetas. Pero de pronto irrumpe en medio de la narración o la descripción, como para recordar que es él quien está dirigiendo toda aquella tramoya. Hace observaciones personales sobre las criaturas o hechos del relato y alguna vez formula reflexiones hasta sobre la forma en que ha ido conduciendo y se propone conducir en adelante el desarrollo de la novela. Así en una de ellas, *Genio y Figura*, dice de pronto : « Esto me hace pensar que el método con que hasta ahora voy escribiendo esta narración, más que de novela es propio de historia. Y como la historia, por falta de testigos, documentos justificativos y otras pruebas, quedaría, en no pocas interioridades incompleta y obscura, voy en adelante a prescindir del método histórico y a seguir el método novelesco, penetrando, con el auxilio del númen que inspira a los novelistas, si logro que también me inspire, así en el alma de los personajes, como en los más apartados sitios donde ellos viven, etc. ». No diremos que estas cosas malogren en un todo el efecto de verdad humana que

debiera causar el desenvolvimiento de la novela, pero hubiera sido preferible que el gracioso novelista, renunciando a esas salidas de su caprichoso humor, se hubiera mantenido siempre detrás del escenario donde desfilan y pirouetean sus muñecos y hubiera dejado que éstos nos impresionaran por sí solos y se definieran y caracterizaran ante nosotros mediante sus diálogos y sus actos, sin necesidad de acotaciones y glosas al margen como éstas a que me refiero.

Peca pues Valera contra el impersonalismo necesario a toda novela que no sea hecha en forma autobiográfica, por esta falta de objetividad rigurosa que se manifiesta también en otros aspectos mucho más importantes, todavía, de su obra: por ejemplo cuando asigna a sus personajes, en el diálogo, o en escritos que les atribuye, un lenguaje y un modo de pensar no adecuados a su condición y que suelen ser, generalmente, el lenguaje, el estilo y el modo de pensar y sentir del propio Valera, por lo cual se ha dicho con razón, que todos sus personajes importantes tienen la misma alma y la misma mente del autor. Sabemos que todo novelista pone inevitablemente gran parte de sí mismo en su obra, pero eso se hace siempre por manera más recóndita e indirecta y no en la forma desnuda en que lo hace este escritor, cuyo subjetivismo se sobrepone a menudo, exeesivamente, a sus intentos de creación objetiva.

También contraría Valera el realismo fundamental de sus novelas narrando a veces cosas que rayan en lo inverosímil. Parece como si en ocasiones no pudiera con su genio andaluz y lanzara, casi sin advertirlo, alguna hipérbole de la clase de esas que se han hecho proverbiales y se cuentan como colmo de la exageración característica de los andaluces. Así, para pintar y encarecer la agilidad y los bríos de una de sus

principales protagonistas, Juanita *la Larga*, cuando tenía diecisiete años y era un poco salvaje, dice que « corría como un gamo y tiraba piedras con tanto tino que mataba a los gorriones ». Hasta aquí todo va bien. Pero luego agrega que « de un brinco se plantaba sobre el lomo del mulo más resabiado o del potro más cerril, y no a horcajadas, porque esto no lo consentía su decoro y su estética natural e inconsciente, sino sentada, lo cual es más difícil y hacía trotar y galopar a la bestia espoleándola con los talones y azotándola con el extremo del ronzal o de la jáquima cuando la tenía y no iba en pelo, sin brida ni rienda de ninguna clase ». Y esto ya no lo podemos pasar por alto. Porque a cualquiera se le ocurre que si el mejor domador de nuestras pampas o de cualquier parte, cuya fuerza está en las piernas, con que montado a horcajadas se aferra al animal haciendo imposible — o por lo menos muy difícil — que éste lo voltee se propusiera dominarlo en esa forma, sentado simplemente sobre su lomo, a mujeriegas, no tardaría un instante en salir disparado como una bala de encima del bruto y quedar tal vez en condiciones de no contar el cuento.

Todas estas desviaciones de diversa índole y otras que no enumeraremos para no ser demasiado prolijos, autorizarían a considerar que el realismo de Valera en la novela no era un realismo ortodoxo, sino que admitía muchas concesiones al idealismo y a la imaginación deformante de los datos estrictos de la realidad, más allá de lo que es necesario e inherente a la misma elaboración artística. Nos parece que en dos breves pasajes de sus *Apuntes sobre el nuevo arte de escribir novelas*, nos da Valera la clave de ese criterio suyo en cuanto a la concepción de la novela. En uno de esos lugares dice : « Yo quiero que la observación de las acciones y pa-

siones humanas, de la naturaleza en general, de la sociedad tal como está organizada, de todo lo real, en suma, sea el fundamento de mis ficciones; yo quiero que todas las criaturas de mi fantasía sean verosímiles; que todos mis personajes sientan, piensen y hablen como los personajes vivos, y que el *medio ambiente* en que los pongo y la tierra sobre la que los sostengo, sean aire y tierra de verdad o parezcan tales». Como vemos aquí Valera se proclama realista cabal, realista ciento por ciento. Pero más adelante hace esta declaración que, a mi juicio, modifica y atenúa mucho el realismo radical antes profesado: «Es indudable que la ficción novelesca debe ser verosímil, pero la verosimilitud debe ser estética. A mi ver, si llega el arte al extremo de hacer la verosimilitud demasiado idéntica a la verdad, falta a su misión o fin de purificar las pasiones». Esto último iba evidentemente contra el naturalismo, en su copia grosera de la realidad y de la realidad más baja. Pero, ¿no es cierto que constituye una confesión del novelista sobre los derechos que se reserva de alterar esa realidad, en provecho de lo que él considera el deber de propender a hacerla más buena o más bella, aunque esto vaya a veces en desmedro de la verdad? Haciendo caudal de estas transgresiones de Valera al realismo postulado esencialmente en sus novelas, un prestigioso crítico español, Andrés González Blanco, llegó hasta discutirle su carácter de verdadero novelista, lo cual es ya una exageración inadmisible.

Comenzó Valera a novelar a una edad algo avanzada. Su primera obra, que le granjeó fama en toda Europa y en América, la escribió cuando tenía cincuenta años. Esto recuerda lo que se ha afirmado muchas veces con razón y es que, salvo excepciones muy contadas, las grandes novelas

sólo pueden ser compuestas por autores que hayan llegado a la madurez o hayan pasado de ella. El primero, o uno de los primeros al menos, que hizo esta observación, fué el famoso crítico español Manuel de la Revilla, contemporáneo de Valera. Se sobreentiende que no es simplemente la edad lo que puede capacitar para la concepción y realización de grandes novelas. Claro está que si el hombre permanece encerrado solo en una torre como Segismundo y no lo sacan a tiempo de allí, puede llegar a la vejez con la mentalidad y el desconocimiento del mundo propios de un párvulo o de un salvaje. Lo que importa es que en los largos años vividos se haya logrado una profunda y variada experiencia de la vida y de la naturaleza humana.

Porque cuando no se trata de relatos de carácter exclusivamente fantástico, sino de reflejar la realidad de la vida, hay cosas que ni la imaginación más genial, ni la más feliz intuición, pueden proveer, si no se las ha conocido y sentido personalmente. Revilla llegaba hasta decir que los grandes novelistas habían sido casi siempre hombres de mundo y hasta desenfrenados calaveras. Sin considerar necesario este último extremo, debe reconocerse que el género de la novela requiere en sus cultivadores un conocimiento directo e intenso de la vida. Y si en alguna parte, si en algún medio literario este concepto ha podido arraigar más, es en España, cuyo mayor novelista, que lo es también del mundo, constituye el mejor ejemplo de esta tesis. Cervantes, en efecto, compuso la primera parte del *Quijote* cuando contaba cincuenta y ocho años de edad y la segunda cuando había cumplido sesenta y ocho, uno antes de morir y además, en ese largo intervalo de diez años que media entre ambas edades, había escrito sus magníficas *Novelas Ejemplares*, que no le

van en zaga al *Quijote* en lo que se refiere a su carácter psicológico y moral, es decir a la pintura de la realidad humana. Cervantes había empezado a novelar con bastante anterioridad a esa época de su culminación literaria, pero, ¿qué novela había hecho entonces? Había escrito apenas la primera parte de la *Galatea*, que es una novela pastoril, es decir una composición que no requería mayores vivencias, sino algo de imaginación y de sentimiento. Por eso no pudo utilizar en ella, como lo haría más tarde en otras, su gran conocimiento del mundo, aunque ya lo tuviera en gran parte. Sabemos lo que eran esas novelas pastorales del Siglo de Oro que comienzan con la *Diana* de Jorge Montemayor, a propósito de la cual decía Valera justamente una vez que después de haber sido tan celebrada en su época, no habría hoy quien le pudiera meter diente. Tenían esas novelas sus remotos ejemplos en los idilios de Teócrito y en las églogas virgilianas y venían a ser una trasposición a la prosa novelesca de esa poesía bucólica. Su modelo más inmediato había sido la *Arcadia* del italiano Sannazaro. Todo era convencional y artificioso en esas pseudo-novelas. Los personajes, cortesanos disfrazados de pastores, hablaban un lenguaje refinado y elegante, reñido, como las ideas que expresaban, con la rusticidad propia de aquéllos. Los paisajes, donde se desarrollaban lánguidamente escenas amatorias, eran descripciones ideales que podían corresponder a cualquier sitio de la naturaleza. Carecían de ese carácter y de ese color local con que los románticos: Chateaubriand, Saint Pierre y otros, pintarían más tarde los lugares donde situaban a sus héroes. Si por algo se salvaban estas composiciones caprichosas era por la delicadeza de los sentimientos que en ellas se expresaban y por cierta galanura de la prosa, en la que, por lo

demás, se intercalaban siempre pasajes en verso, algunas veces tan bellos como los de Gil Polo en su *Diana Enamorada*. Es decir que las escasas cualidades de tales obras eran esencialmente poéticas y no propiamente novelescas. Cervantes compuso la *Galatea* más o menos en el tiempo de su casamiento con Catalina Palacios de Salazar y cabe suponer que estando enamorado, se inclinara a cultivar esa clase de obras literarias que versaban esencialmente sobre lances de amor, pero sin tener mayor afición a ellas, como lo probaría el hecho de no haber escrito nunca la anunciada segunda parte de su novela. En cambio al componer el *Quijote* y las *Novelas Ejemplares*, fué cuanto puso a contribución toda aquella larga, variada y dura experiencia que había ido recogiendo en su asendereada vida : durante su andariega adolescencia en Alcalá de Henares, en Madrid o en Sevilla ; durante sus años de paje y soldado en la Italia del Renacimiento ; en su heroica brega de Lepanto ; en sus expediciones navales posteriores, en su duradero y sufrido cautiverio de Argel, en sus andanzas de Portugal y sobre todo dentro de su propia patria, empleado en agitados y poco remuneradores oficios y donde llegó a conocer hasta la cárcel por deudas. De ahí toda esa sabiduria acumulada en la novela y que el *Quijote* pueda ser. a través de un cuadro completo y maravilloso de la España de su tiempo, una pintura de la humanidad entera, como no se ha hecho igual, dentro de una sola obra, en ninguna literatura.

Guardando distancias en cuanto al valor de la obra respectiva, Valera representa, como novelista, un caso relativamente parecido. Cuando empezó a novelar tenía, no solamente la edad que hemos indicado, sino una extensa y múltiple actuación que le había servido para ir atesorando

emociones, impresiones, observaciones y conocimientos preciosos para el novelista que comenzaba a ser. Muy joven aún, se había iniciado en la diplomacia. El Duque de Rivas, nombrado por la reina Isabel II embajador de España en Nápoles, que era entonces una corte pequeña pero de las más brillantes de Europa, llevó consigo a Valera como agregado. Alguna vez, en un estudio sobre Rivas he recordado yo que éste escribió, a un amigo en España, dos cartas en verso en que resumía sus impresiones de Nápoles. Ambas epístolas son absolutamente distintas en su intención. En la primera el Duque habla de aquel reino como de un lugar abyecto y detestable, En cambio, en la segunda canta la palinodia más estupenda y hace elogios desaforados de Nápoles y de su gente, entre la cual, especialmente entre las damas de la corte, ha alcanzado un prestigio enorme y es objeto de muy significativos agasajos, que él recuerda satisfecho declarando:

Y logré que dijeran muchas bellas:
¡ Quanto e simpaticone questo duca !

Es posible conjeturar que si el Duque de Rivas, con todos sus años a cuestas, obtenía semejantes triunfos galantes, más numerosos y positivos serían los que lograra Juan Valera, gallardo mozo andaluz, de alrededor de veinte años, lleno de elegancia y de donaire. No es arriesgado, pues, computar estas experiencias napolitanas que duraron dos años y medio, entre las que contribuyeron a dar a nuestro autor ese conocimiento del alma femenina que se patentiza luego en las vivientes y extraordinarias mujeres de sus grandes novelas, como Pepita Jiménez, Juanita *la Larga* o Rafaela *la Generosa*.

Al continuar, aunque con interrupciones, su carrera diplomática, Valera conoció muchos otros países y sociedades.

Estuvo en Lisboa más de una vez, en el Brasil, donde adquirió tal conocimiento del medio, que más tarde situó en Río de Janeiro casi toda la acción de su novela *Genio y Figura*. Su estada en Dresde, en Berlín, en Munster y también en Francfort, le facilitó su dominio del idioma alemán, lo que le permitiría luego traducir la monumental obra de Schack sobre el teatro español, poesías de Uhland y de Heine y estudiar íntimamente el *Fausto* de Gœthe, del cual se observa la influencia en su novela *Las Ilusiones del Doctor Faustino*. Estuvo también, más o menos tiempo en los Estados Unidos, a algunos de cuyos poetas tradujo; en París, Bruselas, Varsovia, San Petersburgo y Viena, donde se jubiló en 1896, como diplomático. En San Petersburgo había acompañado al Duque de Osuna, aquel fantástico embajador de España que para deslumbrar a los magnates moscovitas con su largueza y su munificencia miliunanochesca, hacía arrojar a las aguas del río Neva, que corría cercano a su palacio, la vajilla « de fino oro labrado » en que acababan de comer sus invitados. En otra oportunidad, mientras aguardaba en un gran salón, junto con el cuerpo diplomático y altos dignatarios de la corte la llegada del zar, ante quien todos desfilarían saludándolo, el Duque de Osuna se sintió cansado de estar de pie y como no hubiera asientos en la sala, tomó una regia capa de gruesas pieles que llevaba, la envolvió hasta hacer de ella una especie de *pouf* y se sentó sobre él, hasta la llegada del monarca. Terminada la ceremonia se marchó de allí y como alguien le observara que olvidaba su abrigo, respondió desdeñosamente que no acostumbraba a llevarse consigo los asientos en que había reposado. Al lado de aquel dandy, pródigo e imprudente, que se quedaría casi a pedir limosna, a causa de sus excentricidades, Juan Valera, que se reía de

él y de su primer secretario, Quiñones de León, en cartas que se han hecho célebres, conocería a las duquesas y condesitas de aquella corte fabulosa de los zares y a los boyardos rusos que juntaban el refinamiento más exquisito a la violencia brutal en sus fiestas y sus orgías; y podría observar las reacciones de esas profundas y complejas almas eslavas que aparecen en las novelas de Gogol, de Tolstoy, de Turgenev o de Dostoyevski, capaces de pasar rápidamente de los arrobos del más piadoso misticismo, al infierno del crimen o de la lujuria bestial.

Pero no fueron sus andanzas diplomáticas, por variadas, prolongadas y aleccionadoras que fueran para él, las únicas fuentes de sus nociones, experiencias y conocimientos, aun fuera del estudio y la lectura. Por singular y puede decirse venturosa coincidencia, todas las actividades que Valera emprendió en su vida —y fueron muchas— eran de las que ponen más en contacto permanente con los hombres y permiten conocerlos a fondo en su grandeza y en su miseria. Valera fué, durante muchos años, político de actuación intensa, diputado y senador, fecundo orador parlamentario (aunque sus discursos fueran muy defectuosos, según dicen), periodista de grandes campañas, alto funcionario en los ramos de educación, de industria, ganadería y agricultura, subsecretario de Estado, académico, profesor universitario y del Ateneo de Madrid, donde dió varios cursos, entre ellos uno de Filosofía de lo bello, o sea Estética. Fué constantemente hombre de tertulia y de salón, que cultivó mucho a las damas de su país y de otras partes. Esa su existencia múltiple de diplomático, viajero, político, periodista, hombre de mundo y galanteador es lo que contribuyó a formar su peculiar visión del mundo y a darle una noción real y aguda de

lo humano. Puede decirse, pues, que su preparación a la novela por la vida, resultó insuperablemente eficaz y completa.

Y sin embargo, el mismo Valera pretende que cuando ensayó por primera vez y tardíamente la novela, con el éxito espléndido que sabemos, no se sentía inclinado al cultivo de ese difícil género. Según testigos de su desarrollo como escritor, lo que más le agradaba entonces era el título de poeta y él ha declarado, refiriéndose a ese primero e inesperado fruto de su ingenio, que surgió con el carácter de una novela cuando él no se había propuesto hacer tal cosa. Da al respecto una explicación de acuerdo con la cual resultaría que llegó a la novela por el camino de la filosofía. Siempre, según afirma, había sido aficionado a esa disciplina. Un comentarista dice que « probó Valera en muchísimas ocasiones, sus condiciones de filósofo que le sacaban de la categoría de aficionado para colocarle en la categoría de pensador profundo ». Y Menéndez Pelayo, en juicio que no cabe atribuir a la fraternal amistad con el escritor, sino a un razonado reconocimiento de sus méritos en esa rama del saber, ha dicho que « pocos, muy pocos, merecen en España, con tanta razón como Valera el noble calificativo de pensadores y que pocos o ninguno tienen y alcanzan por fuerzas propias, tan gran número de ideas metafísicas como las que él ha alcanzado y madurado en su entendimiento » y añade que no sabe « cuántos españoles de este siglo podrían pasar por más filósofos que el señor Valera, en aquella filosofía que se saca de las reconditeces del espíritu, no en la que se elabora zurciendo trozos de Kant, Hegel o Krause, de Santo Tomás, San Severino o Prisco ». Cuando se leen los opúsculos filosóficos de Valera, que son muchos, se reconoce la verdad de esa apreciación de don Marcelino.

Llevaba ya Valera dadas bastantes pruebas de su dedicación a los estudios filosóficos, cuando se produjo en España, alrededor del año 60, la aparición del krausismo, escuela de filosofía idealista formada por un continuador de Hegel y que fué llevada de Alemania a Madrid por el profesor español Sanz del Río, que tuvo entre sus compatriotas, discípulos tan ilustres como Salmerón, Giner de los Ríos, González Serrano, Castro, Eguilaz y Azcárate. No es del caso explanar aquí, ahora, esa doctrina de Krause que logró, sobre todo, importancia en cuanto a la ética que se derivaba de ella. Baste decir que su autor le daba el nombre de *Panenteísmo*. No sostenía, como el panteísmo de Espinoza y otros, la doctrina de la substancia única: que Dios es todo y todo es Dios, que Dios y la naturaleza son una misma cosa, *Deus sive natura*. Pero sí que todo está en Dios. De ahí *panenteísmo*. Su difusión en España dió ocasión a una gran controversia filosófica. Los católicos, clérigos o laicos y entre ellos Menéndez Pelayo, con su formidable erudición y su gran destreza polémica, atacaron rudamente al krausismo y sus sostenedores, acusando a esa escuela de panteísta y contraria, por lo tanto, al teísmo cristiano, según el cual Dios es un ser personal y trascendente al universo y no impersonal e inmanente a la naturaleza como lo concibe el panteísmo. Juan Valera se interesó mucho por esta controversia y, sin pertenecer al grupo krausista, se sintió inclinado a defenderlo de aquella censura, demostrando, merced a sus conocimientos en la materia y a su hábil dialéctica, que no había en su doctrina tal panteísmo, pues ella coincidía, en muchos puntos, con las más puras especulaciones y sutiles intuiciones de los grandes escritores religiosos y místicos españoles. Ello le llevó a sumergirse en el estudio de éstos, releyendo a los que

ya había frecuentado o empeñándose en el análisis de otros y así penetró a fondo no sólo en el espíritu de Santa Teresa o San Juan de la Cruz, sino también en el de Fray Juan de los Ángeles, Diego de Estella, Malón de Chaide, Nieremberg, los dos Luises, León y Granada, el maestro Juan de Ávila, etc. De sus estudios filosóficos brotaron muchos folletos y escritos de orden teológico y metafísico, como *Dios y yo*, *Cartas a Campoamor sobre lo Absoluto* y los diálogos titulados *El Racionalismo Armónico*, que es lo que más se vincula con los orígenes de la primera novela de Valera, de la cual son antecedentes todos los estudios referidos. El mismo autor, explicando la génesis de *Pepita Jiménez* ha dicho: « Escribí mi primera novela sin caer hasta el fin en que era novela lo que escribía. Acababa yo de leer multitud de libros devotos. Lo poético de aquellos libros me tenía hechizado, pero no cautivado. Mi fantasía se exaltó en libertad y mi seco espíritu se atuvo a la razón severa. Quise entonces recoger, como en un ramillete, todo lo más precioso, o lo que precioso me parecía, de aquellas flores místicas y ascéticas e inventé un personaje que las recogiese con fe y entusiasmo, juzgándome yo por mí mismo incapaz de tal cosa. Así brotó espontánea una novela cuando yo distaba tanto de querer ser novelista ».

El ilustrado crítico español Pedro Massa que ha hecho un fino análisis de *Pepita Jiménez* y ha trazado también ligeramente la historia de esa obra, no aparece muy convencido por la afirmación de Valera cuando dice que ella le brotó sin que él intentara hacer novela. Basado en el conocimiento de ciertos antecedentes, opina que Valera se propuso comenzar a cultivar ese género pensando que producciones de tal clase, más interesantes para el público en general, le ocasionarían un mayor provecho que sus libros anteriores de otra

especie como los de crítica y le ayudarían a salir de la precaria situación económica por la que atravesaba en ese momento. Tampoco cree Massa en la impremeditación con que Valera pretende haber construído su primera novela, pues la juzga con razón como obra muy madurada. Por fin dice que no hay tampoco irreflexión ni « atropellado invento » en el asunto de la novela, como que en ella ha aprovechado Valera un episodio de familia, según lo reveló Manuel Azaña en sus estudios sobre aquél, pues una parienta del autor había realizado antes la misma proeza de Pepita Jiménez y siendo también viuda, había logrado que un joven que estudiaba para cura, se enamorara de ella y se casase.

Excusado es decir que todas estas rectificaciones, que tienen sin duda su interés en la historia literaria y con las cuales se sorprende a don Juan en una postura de disimulo y coquetería intelectual, no disminuyen en un ápice el valor literario de su famosa novela ni quitan que haya ulilizado efectivamente en ella sus grandes lecturas de los místicos españoles, tan admirables maestros de la psicología y la práctica de la introspección, no menos que de la lengua dúctil, elegante y sutilísima con que describen y explican los estados y movimientos del alma. Que el asunto principal no lo haya inventado él sino que lo haya tomado de la realidad es cosa que hacen a cada momento los más grandes novelistas y eso de que no se propusiera entonces hacer novela sería una mentirijilla por la cual no hay que hacerle cargo, como desde luego no se lo hace el citado crítico.

El asunto de la novela en la que Valera muestra, sin duda, una tendencia excesiva a filosofar y abusa de su agudeza para complacerse en razonamientos brillantes aunque a veces un poco sofísticos, — puede resumirse del modo siguiente :

Luis de Vargas es un aventajado estudiante de seminario que sustenta grandes anhelos de vida espiritual y de apostolado religioso. Se halla bajo la dirección de un tío suyo y consejero, que es deán de una catedral. Durante las vacaciones, Luis va al pueblo natal donde reside su padre, gran señor de la comarca. Allí asiste a fiestas y reuniones demasiado mundanas para el carácter de sus estudios y su carrera religiosa. La influencia de todo eso en un hombre joven, desbordante de vida y de gran temperamento, va disminuyendo paulatinamente su fervor místico. Conoce una viuda joven, hermosa y llena de gracia y de talento natural, que lo envuelve en sus encantos, apartándolo poco a poco de los ideales eclesiásticos. Este proceso lento y sutil en el alma del protagonista es maravillosamente descrito por Valera en las cartas que el seminarista envía frecuentemente a su tío el deán y a través de las cuales se adivinan también las recomendaciones y amonestaciones que en sus respuestas dirige éste a su sobrino y discípulo en peligro de apostasía. El estudiante, en lucha consigo mismo, resiste todo lo posible a la seducción de la hechicera y subyugante Pepita y llega un momento en que comprende que solamente huyendo de ella logrará conservar su inclinación al sacerdocio y ser fiel a sus votos. Pero comete la imprudencia de ir a despedirse de Pepita y en esa entrevista sucumbe totalmente, dominado, no sólo por la presencia del objeto de su idolatría, sino también por las razones sutilísimas con que ella, que está profundamente enamorada y resuelta a no perderlo, defiende su amor con la habilidad de un disputador escolástico y lo convence, destruyendo las objeciones teológicas del joven y superándolo en dialéctica casuística. A todo esto el padre de Luis, que cortejaba desde hacía tiempo a Pepita y proyec-

taba casarse con ella, abdica de sus pretensiones en obsequio a su hijo, cuyo mejor derecho reconoce y acata buenamente, con lo que el asunto termina en una boda felicísima. Toda la parte final de la novela no está ya en cartas como la anterior, sino en forma narrativa.

En el fondo se trata, como es obvio, de una lucha que se libra en el alma del protagonista entre el amor divino y el amor humano y ello se prestó, desde un principio, a dos interpretaciones fundamentales sobre las intenciones del novelista al componer esa fábula y darle el desenlace con que resuelve el problema en ella implícito. Para unos, la historia de Luis de Vargas y su actitud final vienen a ser una especie de saludable advertencia, pues demuestran cómo hay que desconfiar de las vocaciones religiosas falsas o débiles, que perecen finalmente ante las solicitaciones de la vida mundanal. Para otros, Valera habría querido mostrar cómo el mal amor, o loco amor del mundo, que diría el arcipreste de Hita, triunfa forzosamente del amor del cielo, más remoto y problemático. A este respecto decía Menendez Pelayo: «No es Valera muy cristiano en el espíritu de sus novelas, una de las cuales, la más bella de todas, aunque pueda interpretarse (y yo desde luego la interpreto) en el sentido de lección contra las falsas vocaciones y el misticismo contrahecho, a muchos parece un triunfo del naturalismo pecador y pujante sobre la mortificación ascética y el anhelo de lo sobrenatural y celeste». Participando de esta última impresión el severo crítico Mir dice por su parte que la novela de Valera, desde el punto de vista moral y religioso, podía hacer mucho daño a la juventud de su época.

Esto, junto con otras actitudes de Valera, ha hecho que más de una vez se pusieran en tela de juicio la firmeza y

hondura de sus creencias católicas. Así el padre Ragucci dice sobre este punto: « Por principios religiosos fué fundamentalmente católico — como él mismo lo declara — pero de tendencia muy liberal y acomodadiza, que lo llevó a emitir opiniones atrevidas, vidriosas y laxas cuando no en abierta pugna con la moral evangélica ». Sin embargo, no se podría decir, en medio de todo, que apareciera contrariando francamente, ni mucho menos o poniendo en duda dogmas o sacramentos, aunque esto haya sido explicado maliciosamente por un crítico suspicaz, Luis Carreras, quien en su libro *Los Prosistas Contemporáneos de Madrid*, aludiendo al espíritu aristocrático y cortesano de Valera y a su deseo de vivir siempre tranquilo, decía que no se atrevería jamás « a adoptar un estilo volteriano por recelo de los abanicos de cuatro emperifolladas y] embarnizadas marquesas » y agregaba: « antes de tomar la pluma enciende a su derecha una vela a Dios, a su izquierda otra al diablo y delante, una lámpara incandescente a la ninfa Comodidad ».

Indudablemente Valera tenía la preocupación de no crearse conflictos y de no incurrir en el desagrado de nadie. Ese afán de ser complaciente, de no chocar, lo llevaba al disimulo y a las actitudes suavemente irónicas que adoptaba en su carácter de crítico. Esto se echa de ver muy a menudo en las *Cartas Americanas* y en los *Ecos Argentinos* que escribió desde Madrid para *El Correo de España* y *La Nación* de Buenos Aires, respectivamente. La primera colección correspondió al año 1889 y la segunda, mucho más nutrida, fué desde el año 96 al 900. En todas esas correspondencias juzgaba Valera entre otras cosas la producción literaria de escritores americanos que llegaba a su conocimiento y a la que trataba a menudo con irónicos elogios — si se exceptúa el

caso de Rubén Darío cuando *Azul* y algunos otros en que procedió con sinceridad. En general, como no podía comprometer su reputación alabando francamente cosas que estaban lejos de merecerlo a su juicio y tampoco quería quedar mal con los autores o con los países de éstos, apelaba a su ingenio y su socarronería para aplicar críticas despectivas envueltas en aparentes encomios, que algunos ingenuos tomaban en serio, enorgulleciéndose con ello, pero que a espíritus avisados no los engañaban, produciéndoles, por el contrario, cierta irritación. Entre estos se contó el célebre crítico y polemista peruano Manuel González Prada, aunque, según creo, él no había sido víctima de esos métodos de Valera, sino que hablaba por lo sucedido a otros. Lo cierto es que escribió sobre don Juan un breve estudio en el que denunciaba y satirizaba aquella política literaria del maestro español, negándole, por lo demás, sus grandes valores como poeta, novelista o juez literario. En esa forma extremada e injusta entendía vengar a los americanos de lo que él consideraba la perpetua chunga de Valera.

Pero volvamos ya a las novelas de este extraordinario escritor. De *Pepita Jiménez* nos resta por decir que tan discutida como se quiera en cuanto a su fondo moral y religioso, ha quedado siendo una obra maestra de la novela psicológica, admirada con razón por todo el mundo de la cultura, entre otros valores indiscutibles por su prosa de insuperable perfección, dentro de la naturalidad, la simplicidad y el aticismo, tan lejana de todo amaneramiento preciosista como de cualquier ornamentación barroca. Haciendo un justo elogio de esta obra que no envejece y justificando la perduración de su celebridad, Manuel Azaña, uno de los mejores críticos y comentaristas de Valera, decía que a *Pepita Jiménez* « los años la doran y acendran ».

La superioidad de esa obra sobre todas las que compuso luego era reconocida por el propio autor. La que le sigue en orden cronológico se titula *Las Ilusiones del Doctor Faustino* y en ella el protagonista, a diferencia de la mayor parte de las otras, es un personaje masculino. En él se ha querido retratar y poner en la picota — según algunos opinan — al hombre del siglo XIX, malogrado por inadaptación a las condiciones de la vida humana en esa agitada época. Valera mismo dice de su criatura : « Es un doctor Fausto en pequeño, sin magia ya, sin diablo y sin poderes sobrenaturales que le den auxilio ». Por lo tanto perece, acabando en el suicidio. Según Romero Mendoza, un reciente exegeta de Valera y su obra, el doctor Faustino « representa el espíritu de su tiempo, la desproporción de las ambiciones y los medios con que realizarlas, el escepticismo, la impiedad, la presunción ; en una palabra las torpezas y errores de un siglo materialista, sensual, positivo ». Es ésta la novela más extensa y sin duda la de mayor tramoya y más abundante en peripecias entre las de Valera y en ese sentido una de las más entretenidas, a pesar de las digresiones filosofantes en que a veces incurre el autor. La figura del protagonista — que aparece rodeado de tres mujeres, Constancia, Rosita y María, de muy distinto carácter, pero igualmente interesantes las tres — resulta algo desdibujada e inconsistente, pero quizás el autor, al componer ese personaje, ha juzgado que con tal vaguedad caracterizaba mejor al ser frustrado de que se trata en la obra.

El Comendador Mendoza, personaje central de la novela de intriga así llamada, está pintado con mucha mayor firmeza que el anterior. Reúne todas las condiciones del hombre volteriano de fines del siglo XVIII, época en que se desarrolla la

acción. Pero para que no se desmienta esta vez tampoco, esa mayor destreza de Valera en la descripción de los caracteres femeninos, doña Blanca Roldán, la mujer del comendador, resulta una figura más vigorosa y elevada que la suya. Su gran virtud cristiana chocando contra el escepticismo de su marido, explica la contradicción y el conflicto que termina por sobrevenir entre ellos y en cuya narración parecería que Valera se complace en escamotear los dictados de una moral severa, para reemplazarlos por los de un criterio sutilmente acomodaticio.

La novela corta y de enredo *Pasarse de listo*, sólo nos ofrece en espectáculo un carácter digno de interés: el del protagonista don Braulio, que termina matándose por sospechar la infidelidad de su mujer Beatriz, que, como todos los otros personajes secundarios, no es estudiada con detenimiento y profundidad.

En *Doña Luz* ha tratado Valera un asunto similar al de *Pepita Jiménez* pues se trata, también aquí, de amores, aunque de distinta naturaleza, entre una dama principal y un eclesiástico. Si bien el desarrollo y el final de la novela son muy diferentes a los de la otra. Esta obra se resuelve en la condenación de los amores tardíos, cuando son de índole viciosa, en personajes, ya sean clérigos o laicos, que han pasado la edad en que son disculpables las pasiones.

Juanita la Larga, que viene luego, ha sido considerada la novela más humana y objetiva de nuestro autor. La protagonista es una lugareña de humilde y hasta de turbio origen, que gracias a su hermosura, a sus condiciones de carácter, a su despejo e ingenio natural, llega a triunfar de todas las dificultades que encuentra en su camino y a encumbrarse relativamente en el mismo medio donde antes se la menospre-

ció y hostilizó. A este respecto cabe señalar una tendencia constante en el novelista, que consiste en dotar a sus personajes femeninos de ciertas cualidades de belleza y discreción y también de aspiraciones elevadas, lo que las lleva a superar siempre su condición originaria. Valera parecía estar muy convencido de esa facilidad que tienen las mujeres, en mayor grado que los hombres, para adaptarse rápida y fácilmente a formas de vida superiores a aquellas en que transcurrieron sus primeros años. Casi todas sus heroínas evolucionan así felizmente hacia la distinción y la cultura. La misma Pepita Jimenez, antes de ser la viuda opulenta, elegante y refinada que conquista a Luis de Vargas, no sólo con su belleza física, sino también con su cultivada inteligencia, fué una niña pobre y obscura, a quien el casamiento con un tío anciano y rico puso en el camino del esplendor. Otro tanto pasa con Rafaela, la protagonista de *Genio y Figura,* quien, de vulgar muchacha de vida airada, pasa a ser una dama brillante, que reina sobre una corte de admiradores de ambos sexos. Es cierto que como lo indica el refrán aludido en el título, *Genio* y *figura hasta la sepultura,* Valera, rindiéndose aquí curiosamente al determinismo que censurara tanto en los naturalistas y admitiendo, al parecer, la teoría de Schopenhauer sobre la invariabilidad de los caracteres humanos, quiere significar que Rafaela sigue siendo la misma a través de sus avatares y hasta el final melancólico de su vida. Pero cabe observar que esa constancia del carácter de la protagonista se verifica tan sólo —aunque esto sea muy importante desde luego — en lo que se refiere a su temperamento erótico y sensual, que no logra dominar ni aún con la ayuda de su profunda fe religiosa y la lleva siempre a anegarse en la voluptuosidad. En lo

demás y sobre todo en el cultivo continuo de su mente, no hay duda de que Rafaela, tan simpática por su generosidad y su bondad fundamental, como desgraciada por el término trágico de su existencia, se va transformando, perfeccionando y adquiriendo mayor prestancia física y espiritual, a través de los años.

Genio y Figura, aparte el atractivo y la amenidad que resultan de su asunto, de sus personajes principales y de su manera narrativa, tiene para nosotros, los americanos y argentinos, un interés adicional, porque en ella se habla del Brasil, se sitúa parte de su acción en Río de Janeiro y se coloca entre los amantes de la heroína a un argentino, don Pedro Lobo, que aparece allí como agente secreto de don Juan Manuel de Rosas ante la corte imperial. También se refiere Valera al Paraguay, a propósito de un joven de ese país que figura en la novela, motivo por el cual se habla en ella del dictador Francia, de los López y de la prisión en que tuvieron allí al sabio francés Bonpland, ido desde la Argentina. Hasta hay en la novela algunas frases en guaraní.

Para no referirnos ya, por insignificantes, a algunas novelitas que dejó inconclusas, como *Mariquita y Antonio*, *Elisa la Malagueña* o *Don Lorenzo Tostado*, ni tampoco a sus valiosos cuentos, que, en rigor, no entran en esta reseña, hablaremos por fin, ligeramente, de *Morsamor*, la última novela que Valera compuso y que no pudo escribir por estar ya ciego, viéndose obligado a dictarla. Esta obra es de carácter algo fantástico, como que en ella el autor hace incursiones en la teosofía, que había estudiado en sus últimos tiempos. Morsamor es el nombre que adoptó en otra encarnación el franciscano Miguel Zuheros, curioso personaje que se dedica a viajes náuticos y terrestres y a atrevidas explora-

ciones e investigaciones en zonas misteriosas del mundo. Se trata de una novela de aventuras, por el estilo de las llamadas bizantinas, por lo cual alguien la ha comparado a *Los Trabajos de Persiles y Segismunda* de Cervantes, que pertenece a esa especie novelesca.

Hablando de ciertos caracteres del espíritu de Valera, Menéndez Pelayo decía que era « una naturaleza de escritor algo pagana, pero no con el paganismo burdo de Carducci, sino con cierto paganismo refinado y de exquisita naturaleza, donde el amor a lo sensible y plástico y a las pompas y verdores de la genial primavera, se ilumina con ciertos rayos de misticismo y teosofía y no excluye el amor a otras hermosuras más altas, bien patente, verbigracia, en la hermosa oda *El fuego divino* ». Es indudable que ese soplo de paganía le vino a Valera, junto con su aticismo de estilo, de su culto a las letras helénicas. Esto nos lleva a hablar de Valera helenista. Desde muy joven y durante toda su vida estudió la lengua griega y su literatura. Durante su estada de más de dos años en Nápoles, tuvo allí amores, esta vez parece que sólo platónicos, con la marquesa de Bedmar, llamada « la dama griega ». En compañía de ella estudió el griego antiguo y moderno en los que más adelante profundizaría, hasta llegar a ser, en ese aspecto, un humanista consumado. Recuerdo que una vez, hablando de estas cosas, Ramón Pérez de Ayala me decía que Valera fué, como helenista, superior a Menéndez Pelayo. Éste lo aventajaría en conocimientos de latinidad, pero en lo otro don Juan le llevaba la delantera. Esa compenetración con la cultura griega no podía menos que infundir en un hombre como Valera, ya predispuesto por su temperamento algo dionisíaco, ese sentido pagano de que hablábamos. Si a Menéndez Pelayo, católico sabio y

profundo, su fervoroso amor a la belleza creada por griegos y latinos pudo llevarlo a decir un día: « En arte soy pagano hasta los huesos », no cabe extrañar que a Valera, católico tan liberal y flexible como se ha dicho, el helenismo que cultivó constante y ahincadamente, le infundiera no sólo el aticismo de las formas que se advierte en sus versos y en su prosa, sino también mucho del espíritu pagano en su modo de concebir la vida, en su epicureísmo y su sensualidad.

La obra principal de Valera helenista fué, como es sabido, su magnífica traducción (que equivale a una creación hasta cierto punto), de *Dafnis y Cloe*, novela griega del siglo IV después de Cristo, cuyo autor es Longo. En el prólogo de una edición de esta obra, dice Valera: « Una gran contra, fuerza es confesarlo, tiene por cierto *Dafnis y Cloe* y es el realismo de sus escenas amorosas y la libertad que raya en licencia con que algunas están escritas; pero sirva de disculpa que lo que en *Dafnis y Cloe* puede tildarse de licencioso no es en el fondo perverso y si algo de esto último hay en el original, lo hemos cambiado o suprimido. En las impurezas de *Dafnis y Cloe* resplandecen, además, cierto candor y cierta nitidez y hasta me atrevo a decir que la desnuda y limpia inocencia del mármol pentélico, trabajado por el cincel del escultor antiguo. Para mí sería no menos injusto tildar de poco decentes algunas escenas de *Dafnis y Cloe* como tildar así igualmente al Apolo de Belvedere o a la Venus de Milo. Toda la culpa, si la hay, está en el desnudo ». Y añade Valera con mucha gracia, aludiendo a varias mujeres de la novela moderna: « Vestidas y bien vestidas están Fanny, Mme. Bovary, *La mujer de fuego*, *La Dama de las Camelias* y otras mil heroínas del día y son harto menos honestas que Cloe ».

El paganismo de Valera no lo llevó nunca a faltas de decoro en sus novelas u otras obras literarias. ni su realismo esencial a la pintura de escenas escabrosas aunque algunos hayan pretendido acusarlo de algo de esto por lo menos en el caso de *Genio y Figura*. Si traduciendo una obra ajena y antigua y pudiendo ampararse del texto original y dejar la responsabilidad al autor remoto, muestra Valera sus escrúpulos morales hasta el punto de cambiar o suprimir — como dice — lo que puede conceptuarse perverso, se comprenderá que mucho menos iba a incurrir en faltas de honestidad en sus obras propias, de las que era único responsable. Y en efecto, en ninguna encontramos nada que ofenda el pudor o la decencia. Esta preocupación fué también una de las cosas que lo hicieron refractario a la novela naturalista, en la que, como sabemos, se descendía más de una vez a la más cruda descripción de vicios y aberraciones humanos.

Inmune a las influencias de ese naturalismo en boga en su época y a otras influencias que antes o después pudieran haberlo impresionado, Valera conservó siempre su originalidad nativa. Aun el helenismo a que nos hemos referido, sólo influyó en él en un sentido compatible con su robusto carácter español y castizo. Como señalan sus críticos y biógrafos, Valera mostró, desde muy temprano, un gran interés y curiosidad por todo lo que se refiriera a la literatura de su patria. Estudió también con ahinco literaturas de otras lenguas, como la griega y la alemana, según hemos dicho y en ellas penetró a fondo. Pero continuó siempre ahondando en el idioma y las letras de España, modernas y antiguas. A estas últimas, las medievales por ejemplo, no les concedía el inmenso valor que otros historiadores literarios, eruditos y críticos españoles, especialmente los románticos, que se

complacieron en exhumar la poesía primitiva de la península y hasta ciertas formas métricas como el alejandrino del mester de clerecía. Pero si Valera juzgaba así esa literatura primigenia no era porque dejara de conocerla bien, sino porque su criterio estético que era, sobre todo en poesía, clásico, le hacía preferir las obras elaboradas y perfectas, propias de una literatura más evolucionada, culta y artística. La adhesión constante a las manifestaciones intelectuales y a la historia de su país, afirmó en él ese españolismo esencial y ese señorío de la lengua que resplandecen en todas sus obras, aun las de asunto menos nacional. Fué siempre profundamente castizo, sin perjucio de sus excursiones y merodeos por las culturas extranjeras.

No se dirá que ese apego precoz y duradero a la literatura patria sea cosa tan común en todos los escritores que no merezca ser señalada con encomio en el caso de Valera. Todos conocemos literatos que han manifestado a menudo indiferencia y hasta desdén por las expresiones de la inteligencia nativa de su país, para ir a beber inspiración y encontrar estímulos, sugestiones y motivos en fuentes extrañas. Hoy mismo, entre nosotros, no faltan gentes de letras que sin interesarse en nuestra tradición intelectual o en los frutos del espíritu vernáculo, van a extasiarse o por lo menos a cultivar más de lo necesario y conveniente a autores tan exóticos como Rilke, Kafka o Kierkegaard. Bien está, como lo hacía Valera, conocer suficientemente las expresiones del pensamiento universal, .pero sin abandonar por eso lo propio y genuino de la nación a que se pertenece.

Esto me recuerda una anécdota en la que se manifiesta acabadamente ese sano criterio que induce al escritor a cultivar, ante todo, la literatura y la lengua de su país natal. Se cuenta

que un joven escritor consultó un día a don Nicolás Fernández de Moratín, gran autoridad literaria del siglo XVIII en España, sobre qué literatura le convendría más estudiar para enriquecer sus conocimientos en humanidades. Moratín le aconsejó la greco-latina y la española. El hombre le preguntó entonces si la francesa no le convendría también. — Sí, le dijo el maestro, la francesa y la española. — ¿Y la inglesa, no le parecería a Vd. útil?. — Por supuesto, respondió el poeta, la inglesa y la española. Por fin el consultante advirtió que lo que Moratín quería decirle es que estudiara todas las literaturas del mundo que quisiese, pero que ante todo no descuidara aquella a que naturalmente pertenecía y en la cual iba a actuar y producir.

Esto fué exactamente lo que hizo por su parte y siempre Valera y a ello debió ser uno de los escritores más representativos de su patria entre los de todos los tiempos. Aun hoy lo sigue siendo. Para referirnos tan sólo a su obra de novelista, que acabamos de examinar ligeramente, diremos que si ha podido afirmarse con verdad que desde la publicación de *Pepita Jiménez* data el renacimiento de la novela española y hasta de la forma literaria española en general, las virtudes que dieron a esa obra y sus hermanas tan poderosa influencia en su época, continúan preservándolas de toda caducidad. Creo que algo puede valer a este respecto la opinión de un hombre como yo que ha leído muchas novelas de toda clase en su vida. Pues bien, argüiré ahora con mi propia experiencia en el asunto. Para preparar este trabajo, he vuelto a leer las novelas de Valera que conocí hace ya mucho tiempo. Y entonces han salido a mi encuentro todos esos seres ideales creados por la fantasía del artista, alimentada en la naturaleza y apoyada en la realidad : la floreciente

Pepita y su apasionado seminarista, unidos por un grande y afortunado amor; Juanita *la Larga*, con su personalidad tan rica en dotes nativas y tan perfectible, que se sobrepone a su miseria inicial y llega a triunfar airosamente en la vida; Rafaela, bella, gentil y dadivosa, víctima conmovedora de un destino extraño; el pobre Faustino, inteligente, culto y legítimamente ambicioso, pero falto de fuerza anímica, que se hunde bajo el peso de sus ilusiones muertas; doña Luz y doña Blanca, el Comendador y Braulio, todos los entes, en fin, que pueblan esas obras del escritor ilustre. Y he visto que no han envejecido, que conservan la frescura y el encanto de otros días y que la narración de sus luchas y vicisitudes, de sus ensueños y pasiones, de sus victorias y desastres, hecha en la prosa inigualable del eximio estilista, mantiene aún el atractivo poderoso de lo vital y verdadero. Y ello me induce a afirmar ahora, valga lo que valiere mi testimonio, que Valera novelista vive todavía y vivirá, porque acertó a encarnar como pocos, en creaciones llenas de gracia, de naturalidad y de profundo interés humano, el alma de su estirpe ibérica.

ÁLVARO MELIÁN LAFINUR.

LAS *GEÓRGICAS* DE VIRGILIO

ESTUDIO DE ESTRUCTURA POÉTICA

(Conclusión)

IV

DESIGNIO POÉTICO Y ESTILO DIDÁCTICO

Si el estilo virgiliano en las *Geórgicas* y el planteo estructural de sus temas estuvieran sometidos a la significación exclusiva del asunto, con la rigidez que les atribuye el clásico sentido del « poema didáctico », resultarían inexplicables muchos momentos de la obra, y sobre todo no se comprendería ni la naturaleza ni la dirección del designio poético. Todo el análisis precedente se puede resumir en unas pocas palabras: la génesis del poema enraiza en una experiencia; la estructura del poema insume la totalidad simbólica por el carácter irradiante del momento inicial; y los elementos compositivos distribuyen los contenidos heterogéneos y amorfos, para hacerlos funcionar sin perder la proporción interna del cosmos simbólico en el poema. Conviene advertir asimismo que si la *variatio*, como procedimiento o técnica literaria, no puede explicar ni la partición ni el desarrollo temático, tampoco consigue dar razón del estilo en el poema, como modo concreto de traducir el designio poético. En todo caso

la *variatio* adquiere aquí también un carácter instrumental, que el poeta aprovecha con absoluta libertad. La nitidez objetiva del tema, es decir, la urdimbre inconfundible del asunto está envuelta por la alusión constante a dimensiones ajenas a la naturaleza de aquél y, por la elusión de ciertos resultados que quitarían al conjunto la amplitud sin límites de sus resonancias a partir de un mundo circunscripto. Aludir y eludir son dos ritmos implícitos en el conocimiento poético. Las maneras con que esos ritmos funcionan según los géneros poéticos de la antigüedad destacan los vínculos entre composición y experiencia. Pero en el caso de la poesía didáctica las conexiones que promueven la alusión y la elusión representan la vía concreta para descubrir la interioridad del tema. Ahora bien, el estilo didáctico en Virgilio no sólo está gobernado por la organización peculiarísima del tema y por la tipificación de los elementos compositivos, sino también por una manera característica de aludir y eludir en la marcha del curso didáctico. La forma más intensa de la alusión en el poema traduce el vínculo entre el tema geórgico, agropecuario o melisúrgico, con el orbe estrictamente humano, al punto de poderse afirmar que la dirección más íntima de todo el asunto es la representación de la interioridad humana. Por ello, según observa finamente Turolla [1], la presencia del hombre es constante en el poema ; está postulada en toda su extensión, aunque el poeta no nos hable expresamente de él. Aquí también es posible concebir el poema virgiliano como contracanto respecto de Lucrecio, y además entenderlo en perspectiva totalmente diversa a las tres formas que le precedieron : la hesiódica, la presocrática y la

[1] *Op. cit.*, pág. 38. Cf. Cap. II, nota 19.

helenística. En Lucrecio, la conexión con el hombre se realiza investigando la anterioridad que explique el cosmos humano: anterioridad física en los elementos de la antropología epicúrea, y anterioridad histórica que define el espectáculo presente de la humanidad. La conexión lucreciana se realiza pues por un procedimiento retrospectivo en relación con la búsqueda de las causas. Este ritmo obedece al impulso de explicarse la situación existencial de la humanidad y la verdadera interioridad humana. Cuando Lucrecio acepta la penetración del presente y abandona la línea retrospectiva, se detiene en una suerte de contemplación analítica, de tonos fuertes y sombríos: tal el caso del tema del amor en el libro IV, la representación de la piedad religiosa y la mirada a la comunidad política [2]. En Virgilio es el trasfondo de la alusión el que compone el pensamiento lírico y la atmósfera esclarecedora para penetrar lo humano en su radicación telúrica. La retrospección virgiliana, en los breves momentos en que ocurre, no tiene el sentido racionalista de Lucrecio, ni tampoco el designio reconstructivo del pasado histórico para captar el presente existencial; ella es un modo de hacer patente la alusión que se extiende prospectivamente, explorando, por así decir, la naturaleza de lo humano a través de los signos cósmicos y telúricos. La elusión virgiliana, a su vez, constituye probablemente un detalle personalísimo en el arte poética que gobierna la ejecución de la obra. Ella coincide con el designio de representar la totalidad simbólica, y manifiesta además que el acortamiento temático y el designio de las digresiones representan, en realidad, una proporción entre la profundidad de la intuición virgiliana y la

[2] Especialmente en el libro V.

amplitud cósmica e histórica. Este detalle de la elusión como principio del estilo didáctico es totalmente ajeno a Lucrecio y a las formas precedentes del género en la antigüedad. Debe ser tenido en cuenta para explicarse ciertas peculiaridades de la composición y del estilo didáctico en Virgilio, peculiaridades que han motivado la perplejidad en los *obtrectatores*, en los escoliastas convencidos de la perfección poética del mantuano y en los modernos filólogos, preocupados por una solución lógica para los problemas inherentes a la expresión virgiliana. Aludir y eludir son dos elementos típicos del arte virgiliano; por ellos el antiguo estilo hesiódico-presocrático y el nuevo estilo didáctico helenístico se desplazan desde la presentación de la realidad a la interiorización de la misma; sus vínculos con lo humano representan el hilo oculto de la transfiguración poética, y su condensación simbólica, el sentido pleno de la intuición que no se limita a reflejar el mundo concreto y circunscripto, sino que a través de él parece diseñar la posibilidad más profunda del cosmos. Desde este punto de vista debe ser analizado el lenguaje poético de Virgilio. Como todo lenguaje poético incluye una representación compleja y un movimiento íntimo en esta representación. Por otro lado, lo que importa en su estricta dimensión poética es el resultado concreto de la coexistencia de todos aquellos elementos que lo conforman, dentro del relieve objetivo de la obra. De allí que la percepción de este lenguaje poético y la solución de los problemas que el mismo plantea sean en verdad un caso particular de realización o existencia estructural en la expresión: de realización, si se mira la génesis de la composición y se investiga el advenimiento del lenguaje virgiliano en la historia de la lengua latina; de existencia, si se interpreta la interacción

de sus elementos en la obra conclusa. En última instancia, quiero significar que importa sobremanera discernir el proceso que lleva, en el planteo compositivo, a dicha interacción, y en el análisis de la misma a circunscribir aquellos elementos primarios que constituyen el fondo irreductible del lenguaje virgiliano. Se trata en una palabra de trasladar al terreno del lenguaje poético de las *Geórgicas* los principios que guían la percepción de su estructura temática: aquí interesa la organización, el equilibrio que hace funcionar deliberadamente el poeta, el sesgo que obtiene con su distribución y el ritmo a que obedece la partición, el enlace y la interrupción temática. En el caso del lenguaje importa entonces el espacio que circunscriben los términos, la combinación entre el contenido estricto del lenguaje, el contenido rígido y cristalizado, y lo que brota en la realidad rítmica del poema, cuando los términos se suman, se suceden o se contraponen, creando por así decir las líneas de la perspectiva poética. Para esta elaboración del lenguaje poético virgiliano han constituído un instrumento inapreciable los elementos retóricos que el poeta podía recoger en el inmediato pasado literario — y aquí se insinúa una vez más la figura de Cicerón — y las dos grandes experiencias de la lengua poética latina que han servido de punto de partida a Virgilio: las de Ennio y Lucrecio. En esta condición de instrumentos debemos colocar asimismo todos los primores del estilo helenístico con los que Virgilio adviene probablemente a la conciencia literaria. Virgilio sin embargo emplea aquí, tal vez con mayor energía, su sentido selectivo respecto de los elementos neotéricos; sobre todo con mayor energía que respecto de otros, como el mito o los tópicos agropecuarios, en virtud de procurar una forma viviente y universal

para su elaboración literaria. Desde este punto de vista, el equilibrio admirable que podemos descubrir entre lenguaje poético, estructura temática y asunto didáctico refleja la etapa definitiva a que llegó Virgilio eludiendo la propensión helenístico-neotérica por destacar la singularidad del lenguaje como forma o instancia suprema de excelencia poética. El lenguaje poético de las *Geórgicas* se ha colocado por encima de los elementos retóricos que le ofrecía la tradición latina y por encima de una valoración barroca, a la manera helenística: de cada una de esas formas, el poeta ha elegido aquellos elementos que convenían al designio poético más profundo y personal, y los ha absorbido en la lenta elaboración del poema. Es justamente la íntima compenetración entre estilo didáctico y designio poético la que funda el principio de la excelencia virgiliana en la historia del género, y la que hace de las *Geórgicas* el fruto más acabado del mismo en la antigüedad. Esta compenetración recorre por así decir todos los niveles de la obra: el nivel del lenguaje, creando los espacios interiores del poema que permitan el desplazamiento del ritmo poético; el nivel de los elementos compositivos, procurando la homogeneidad de la interioridad lírica; el nivel de la estructura, religando en una suerte de íntima fusión el contenido del tema agropecuario y su perspectiva universal en relación con el hombre, y el nivel de los principios y leyes compositivas — heredadas y personales — reduciéndolas a ser instrumentos de una objetivación preconcebida. La compenetración entre estilo didáctico y designio poético gobierna además el carácter de la imagen virgiliana, y resulta la única base objetiva para representarse la originalidad de la obra. En este aspecto, ha funcionado otro equívoco en la crítica moderna del poema sobre los campos;

se ha pretendido fundar esa originalidad en su carácter romano, en los elementos raciales y sociales que Virgilio ha incorporado en la elaboración de las *Geórgicas*, como una especie de color local inconfundible. No se trata de subestimar tales características, aunque a decir verdad están sobriamente limitadas por la contención virgiliana. Esos son sin embargo los elementos inertes de tal originalidad. Ésta tiene un nivel más profundo que se ubica en la naturaleza de la experiencia virgiliana y que se traslada al problema del vínculo entre el estilo didáctico, con sus elementos tradicionales, y el designio poético. En este sentido, la originalidad virgiliana en las *Geórgicas* depende mucho más intensamente de la solución estructural y compositiva que de los elementos latinos asumidos en el poema. En una palabra, no puede hablarse de originalidad temática teniendo en cuenta la inclusión de elementos itálicos: éstos, según la apreciación de algunos críticos, parecieran adquirir la dimensión de un trasfondo folklórico; el mismo Virgilio corta el camino a esta interpretación, con su propia connotación: *ascræum carmen*. La investigación de Jahn acerca del libro II es suficientemente precisa y definitiva: ella coloca el problema en el terreno de la elaboración, de la *Umsetzung*, y permite recomponer, en cierto sentido, la vía concreta del arte virgiliano [3]. Sin embargo, en la línea de la tradición hesiódica, emerge en el poeta la conciencia de su propia y peculiarísima ubicación, dentro de la polaridad de la segunda coda y en el extraño desarrollo del proemio III. La originalidad tampoco se funda en el llamado «sentimiento» virgiliano, porque no es éste en realidad el que penetra las cosas,

[3] *Loc. cit.*, esp. la conclusión, pág. 264. Cf. *Prólogo*, nota 4.

sino el resultado de esa inmersión, y en el plano de la obra, el efecto de la interacción o apertura que gobierna el vínculo temático. Virgilio no se ha propuesto trasladar la periferia ni la vibración absoluta de aquel « sentimiento », aun entendiéndolo en la perspectiva del ἔρως antiguo [4]. Su objetivo consiste en trasladar la estructuración del cosmos y su vínculo con el hombre, recogiéndola del tal manera que en la expresión concreta emergiera la atmósfera que provocaba aquel ἔρως dinámico. Y así como en el orden de la representación objetiva de las cosas no le ha interesado, según dijimos, la dimensión científico-técnica, así en el orden de la expresión no le ha interesado la atmósfera *erótica*, sino las aperturas objetivas que podían hacerla brotar. Este principio es sobremanera significativo para comprender el carácter de la originalidad virgiliana, así como es importante percibir la organización temática y la selección, dentro del asunto, para descubrir el designio último del poeta, ajeno al ritmo de la demostración lucreciana. Virgilio se siente inmerso en una tradición poética, aceptada sin titubeo, como base inconmovible de su itinerario didáctico-lírico; para erguirse sobre ella no se propuso incorporar como última instancia ni el color local ni su experiencia individual del campo itálico, aun cuando todo ello integra el conjunto poético; no se ha propuesto tampoco elaborar un lenguaje poético que se destacara a la manera helenística, y en cuya singularidad se borrara el prosaísmo del tema o de las fuentes. ¿En qué consiste entonces la originalidad virgiliana, dentro del género didáctico? Creo que esta originalidad se funda precisamente

[4] La palabra « sentimiento » resulta francamente equívoca. Aludimos, en el caso de Virgilio, y en general de la antigüedad, a una penetración ontológica y no a un ritmo psíquico.

en el nuevo vínculo que descubre Virgilio entre el estilo didáctico y el designio poético. Por este vínculo, la expresión didascálica, sometida a la precisión y a la nitidez objetivas, se colma al mismo tiempo de toda la significación que produce el ensamble de la composición conjuntiva o de la sucesión contrapuesta, cuya forma más general es el esquema de la polaridad. Entre el equilibrio estructural que recoge aquella nitidez y las orientaciones que crea el designio compositivo, se establece una permanente relación de incidencia esclarecedora. Es decir, la originalidad virgiliana se funda, en último término, en un proceso de ruptura del tema didáctico, contrarrestada por el admirable efecto de su recomposición lírica, a partir de la cual se inicia un nuevo itinerario de objetividad temática, a niveles distintos y con resonancias distintas. El estilo está, pues, gobernado en su total extensión por la estructura del designio; éste a su vez se combina con la estructura compositiva, en sentido estricto, y aprovecha los elementos objetivos como base de la transfiguración.

Dos ejemplos típicos de esta situación en el poema son los proemios I y III [5]. Del análisis de Wissowa se pueden recordar las siguientes conclusiones: 1) el vínculo indiscutible entre Varrón, *Rerum rust.* I, 1,4-7 y el proemio de las *Geórgicas;* 2) el planteo de las invocaciones que culminan en el *triskaidékatos theós* (la décimotercera divinidad), es decir, Octavio; 3) que el poeta no ha utilizado ninguna representación de una dodécada divina y que tampoco ha partido de algún precedente poético basado en el culto o en

[5] Cf. G. WISSOWA, *Das Proemium von Vergils Georgica*, HERMES, 52, 1917, págs. 92-104; M. SCHMIDT, *op. cit.*, págs. 17-28; E. NORDEN, *Vergilstudien*, HERMES, 28, 1893, págs. 514-521. Cf. Cap. III, nota 24.

el mito griego; el proemio traduce una composición personal de Virgilio; 4) sin embargo no se puede establecer dentro de las invocaciones a las doce divinidades un principio compositivo, claro y definido; por eso Wissowa señala algunas singularidades que parecerían reflejar ciertas incoherencias en la composición; 5) finalmente la totalidad de las invocaciones depende de la mitología griega, tradicional o helenística, a tal punto que Wissowa, en un pasaje que no deja de ser paradójico, llega a afirmar: « An welche Wald- und Feldämonen des griechischen Glaubens Vergil bei den *Fauni* als *agrestum praesentia numina* gedacht hat (*cum unus Faunus sit, cur pluraliter posuit?* fragten die antiken Kritiker), ist schwer zu sagen » (pág. 93), es decir, « en qué *daímones* del bosque y del campo, propios de la fe griega, ha pensado Virgilio al nombrar los faunos, es algo difícil de decir ». Aunque el análisis de Wissowa es válido en su casi totalidad, sobre todo en relación con el vínculo que gobierna la invocación a las divinidades campesinas y la figura de Octavio, creo que ha escapado por completo al eminente filólogo e historiador de la religión romana el problema del designio poético, el cual aprovecha los elementos del estilo de las invocaciones para traducir otros propósitos. Virgilio en efecto ha imitado la tradicional apertura proemial — Arato, Lucrecio, Varrón — pero la ha colmado de una orientación personalísima. La línea fundamental está señalada por Wissowa, a saber, la culminación en la invocación a Octavio como *triskaidékatos theós*. Para la realización de este designio Virgilio estructura un conjunto complejo de alusiones, que son en cierto modo independientes de aquél y que al mismo tiempo lo hacen brotar en forma más íntima y profunda. Los designios poéticos de esta composición proemial

son de dos categorías: 1) el designio que se relaciona con el contenido mismo del proemio; 2) el designio que relaciona el proemio con la estructura de la obra. Habría que agregar quizá, aunque en otro nivel, a saber, el de la relación entre el proemio I y el III, el designio de constituir este proemio I como base de una polaridad que se ejecutará plenamente con el proemio III. La base de la polaridad es el ámbito religioso-didáctico, la clausura de la polaridad es la perspectiva de la conciencia lírica. Virgilio aprovecha aquí un planteo lucreciano.

En primer lugar, es una exageración hipercrítica procurar una exacta correspondencia entre las figuras míticas griegas y el diseño virgiliano, y cuando ella no se hace evidente, destacar la imprecisión de los faunos, la excepción de Silvano, o anotar esta afirmación absurda: «Mit demselben Rechte wie die von Vergil genannten könnte man auch manche andere Gottheiten hier erwarten, z. B. Priapus oder Pales; dass die letztgennante Gottheit, die im dritten Buche zweimal an hervorragender Stelle (III 1.294) als die Beschützerin der Viehzucht apostrophirt wird, hier fehlt, muss besonders auffallen, sie hätte den griechischen. Gottheiten ebensogut beigesellt werden können wie Silvanus» (p. 94), es decir, «con el mismo derecho que las mencionadas por Virgilio, podría uno esperar aquí algunas otras divinidades, por ej., Príapo o Pales. El hecho de que esta última divinidad, que es invocada dos veces en el libro III y en dos lugares destacados, falte en el Proemio, constituye una sorpresa. Su ubicación junto a las divinidades griegas habría sido tan adecuada como la de Silvano». Semejante planteo pierde la posibilidad de entender el designio virgiliano y su conexión

con la estructura del proemio didáctico. Justamente Virgilio desea evitar o eludir la exacta correspondencia con las figuras griegas y con la estructura cerrada de un formulario latino. Respecto del primer punto, la adopción de nombres latinos que se suceden hasta desembocar en una figura típicamente latina indica la vía concreta de la elusión. La misma se acentúa con el silencio para los nombres de Aristeo y Triptolemo, situación que causa la máxima extrañeza en Wissowa. Por ello la nominación de *Fauni* y de *Silvanus* ocupa lugares equidistantes en la serie de invocaciones, tal como veremos en el análisis estructural y como puede apreciarse en un examen esquemático del conjunto. Esas figuras, en cierto modo dislocadas en el conjunto de las invocaciones, pretenden crear la atmósfera latina que equilibre la posible homologación con figuras griegas. Ha evitado Virgilio el *Gebetstil* tradicional — otro punto que causa perplejidad a Wissowa — callando nombres, en lo cual ha seguido también una gradación: calla nombres al comienzo, en el centro y al final de las invocaciones. Este callar sirve pues a un segundo designio. Virgilio elude el nombre griego y la invocación tradicional latina.

Para percibir esta configuración del designio es menester partir de un análisis estructural: en el mismo hay ciertos problemas cuyas soluciones — por lo demás francamente lábiles — no esclarecen absolutamente nada. Así, por ejemplo, si debemos contar, con Jahn [6], *clarissima mundi lumina* como una sola entidad, y para completar el ciclo de la dodécada divina debemos considerar el duodécimo lugar en los v. 21-23, o si por el contrario debemos entender con Wi-

ssowa que los v. 21-23 resumen en su generalidad las invocaciones precedentes, apartándonos de los escolios que hacen de tales versos una *generalis invocatio* [7], y por tanto suponer en *clarissima lumina* dos unidades, todo ello no determina una apertura respecto del designio poético. El proemio consta de tres secciones: 1-5*a*) proemio temático; 5*b*-23) proemio estructural; 24-42) proemio intencional. Un análisis somero de la primera sección, sobre todo en su estructura sintáctica, puede leerse en el trabajo ya mencionado de Saint-Denis, a propósito de la partición del poema. El designio es aquí claro: en el enunciado de los temas generales, representar también la dicotomía funcional de la obra y otros aspectos importantes de la partición temática. Así, por ejemplo, la nominación de *segetes, quo sidere* señala los momentos del libro I; *vites*, el tema principal del libro II; *boum, pecori*, dos aspectos del libro III; *experientia*, la particular dimensión de las abejas. El verbo *conveniat* establece dentro de los cuatro versos una separación que coincide con los dos bloques de la obra. La relación sintáctica de los infinitivos *vertere, adiungere* con *conveniat*, pone en relieve la solidaridad de I y II, así como la relación particular del predicado *faciat* con *segetes* destaca el ámbito básico en la primera parte del libro I. A su vez, el cambio de estructura sintáctica, la construcción con *sit* para los temas de III y IV coincide con la referencia mutua de estos dos últimos libros. Consta asimismo la dicotomía temática de I y III, la

[7] Serv. ad v. 21: «post specialem invocationem transit ad generalitatem, ne quod numen praetereat, more pontificum, per quos ritu veteri in omnibus sacris post speciales deos, quos ad ipsum sacrum, quod fiebat, necesse erat invocari, generaliter omnia numina invocabantur». Cf. el comentario de Wiss., págs. 92-93.

unicidad de II y IV. La modulación compositiva arranca de una base *(faciat)*, progresa por un vínculo entre I y II *(vertere, adiungere)*, anota el cambio de panorama *(conveniat)* y concluye con la solidaridad de III y IV *(sit)*. El anudamiento de la primera y la segunda sección se produce con el hexámetro 5. Virgilio ha hecho preceder el anunciado de los temas al objetivo, *canere*, para que la invocación primera brotara directamente de la presentación del tema. La estudiada yuxtaposición entre *hinc canere incipiam* y *vos o clarissima mundi* es un detalle admirable del estilo virgiliano, que hace posible el desarrollo de otro aspecto del designio proemial.

Los versos 5*b*-23 están distribuídos : I) 5*b*-11 ; II) 12-20; III) 21-23. Esta última debe ser interpretada como una recapitulación que permite el énfasis de *tuque* (v. 24). A su vez, la partición entre I y II está determinada por *munera vestra cano*, que en el centro de la segunda sección (5*b*-23) corresponde a *hinc canere incipiam*, a la manera de una delimitación de éste. Tanto la parte I (5*b*-11), como la II (12-20) se componen de invocaciones en sentido estricto y de un breve episodio interno, que en su dinamismo descriptivo confiere a la atmósfera del proemio su tonalidad rústica y su trasfondo latino. Tales son, en I, los hexámetros 10-11 con la figura de los faunos, cuyo movimiento se conecta con la figura de Silvano en el v. 20. Una y otra están al término de las partes I y II. El conjunto I se refiere al ámbito de los libros I y II, y su distribución señala en forma inequívoca la solidaridad del primer gran conjunto de las *Geórgicas ;* pero aquí se destaca, dentro de esa cohesión, la peculiaridad de cada libro : mientras en el proemio temático, el designio partía de la base y

modulaba simultáneamente la dicotomía I-II, y la dicotomía del libro I, aquí se enfoca la relación a partir de la dicotomía, por una insistencia alternada en la bipartición. Podemos entender *clarissima mundi lumina* como referido al ámbito de libro I, por causa del tema astronómico de éste *(quo sidere)*, luego *Liber* al II, *Ceres* al I; las connotaciones cierran en forma quiástica la dimensión correspondiente, comenzando por el don de *Ceres (vestro si munere tellus)* y concluyendo con el don de *Liber (inventis uvis)*. El esquema lineal sería pues I, II, I, I, II. Luego el episodio de los faunos y las dríades que circunscriben la religiosidad de la atmósfera campesina, y en fin el corte de *munera vestra cano*. A continuación, el primer *tuque* dentro del proemio, el cual hace de tránsito entre el *vos* del v. 5 y el *tuque* del v. 24. El conjunto II (12-20) comprende dos momentos, con lo que Virgilio aprovecha la técnica de la *variatio*: los v. 12-15, el ámbito de los libros III y IV, los v. 16-20, por un procedimiento de estructura histerológica, el ámbito de los libros III, II, I, para clausurar el ritmo compositivo con la figura de Silvano. Dentro del conjunto II (12-20) obtenemos, en la referencia a los libros del poema, la siguiente secuencia: III, IV, III, II, I. Si unimos ahoras los esquemas de uno y otro conjunto se compone la siguiente serie:

I	II	I	I	II	III	IV	III	II	I
a	*b*	*a*	*a*	*b*	*c*	*d*	*c*	*b*	*a*

Las alusiones van decreciendo en el orden de progresión de los libros: al I cuatro, al II tres, al III dos, al IV una. Las particularidades que se observan en esta descripción, más

extrañas que las señaladas por Wissowa, descubren el verdadero principio que rige la composición. Las peculiaridades señaladas por Wissowa se explican en realidad, dentro del designio poético, por el tránsito proemial hacia la figura de Octavio. En cambio, las otras reflejan el carácter funcional del proemio en relación con toda la obra. En primer lugar, el orden decreciente de alusiones está en relación directa con la dimensión agrícola, que se va reduciendo desde el canto I al canto IV, y con la estructura ascendente de la composición ; en la diferencia que media entre el número de alusiones al libro I y al libro IV se sintetiza el esquema de la polaridad, y en el ritmo de avance desde el libro I y de retroceso hacia el libro I, tomando como eje la *única* referencia al libro IV *(cultor nemorum)*, se expresa el carácter irradiante de la estructura, fundada en la condición peculiarísima del libro I. Además el punto inicial (Lib. I), el punto central (Lib. IV) y el punto final (Lib. I) se destacan por la falta de nominación directa. El espacio compositivo entre esos puntos se cubre con las invocaciones por nombres y con dos episodios — los Faunos y Silvano — que modulan el tránsito de un grupo a otro : los Faunos para el paso del *vos* al *tuque*, Silvano para el paso a la recapitulación. Callar el nombre, es decir, eludirlo ; nombrar, es decir, aludir al contenido de la obra en un ritmo que se relaciona con el ritmo estructural del poema, y en fin colocar detalles episódicos que colorean por así decir la atmósfera de las invocaciones, tales son, me parece, tres principios fundamentales que gobiernan la composición de 5*b*-23. La ley general que estos principios ejecutan es la de la polaridad : la polaridad entre el ámbito cósmico *(clarissima mundi lumina*, v. 5-6) y *aratri* (v. 20) : polaridad del conjunto I-II y III-

IV, obtenida por la *variatio* en la forma de las invocaciones *vos-tuque;* polaridad del libro I y el IV, y por tanto situación particular del tema melisúrgico, aludido *una* sola vez en la estructura de las invocaciones ; polaridad entre denominación directa y elusión del nombre, que hace resaltar, me parece, el carácter mistagógico del silencio ; polaridad entre las divinidades invocadas en el marco de la dodécada y Augusto, en fin polaridad entre invocaciones temáticas e invocaciones episódicas. Con todos estos elementos retomemos el análisis de Wissowa en aquellas determinaciones aceptables y consideremos el designio de la composición. La estructura de 1-42 pretende destacar en forma ascendente la singularidad divina de Octavio, pero sobre una base que a su vez revela otros designios en relación con la estructura y el contenido del poema. El paso de las invocaciones didácticas a la singularidad de Octavio se produce justamente por el cambio o *variatio* de *vos* a *tuque*. Éste, como hemos dicho, anticipa el *tuque* del v. 24 ; y por lo mismo nada hay de extraño en que las parejas de divinidades sean sustituídas por figuras aisladas : a la diada sucede la figura singular, para *preparar* la emergencia de la de Octavio. La presentación temática, 1-5*a*, hace desplegar el ámbito de la *invocatio* retórica ; ésta recibe la impronta de la partición dicotómica, la que pretende acentuar la apoteosis de Augusto. El ritmo compositivo del primer pliegue del díptico, 5*b*-23, sugerirá, por anticipado, en su movimiento de sucesión, la excelencia en el *triskaidékatos*. Pero al mismo tiempo, sin abandonar la línea que arranca de la amplitud cósmica a la coronación histórica, Virgilio compone en la base del conjunto celebratorio un equilibrio de alusiones y elusiones, absolutamente personales, en relación con los designios igualmente personales inherentes a la ejecución del poema.

Para fundamentar la interpretación precedente acerca de los Faunos y de Silvano hay, me parece, un detalle importante en las invocaciones que no he visto mencionado en ninguno de los comentarios y estudios que he podido manejar. Todas las divinidades están en la perspectiva de un κατάλογος εὑρημάτων, como observa Wissowa, o se vinculan con el objeto concreto de su protección: *lumina, ducitis annum; Liber, inventis uvis; Ceres, pingui arista; Neptune, fudit equum tellus; (Aristæus), cultor nemorum*; *Pan, ovium custos: Minerva, olew inventrix; (Triptolemus), monstrator aratri*. En el caso de los faunos y las dríades, aparte de corresponderles exclusivamente, por su carácter episódico, el predicado *ferte*, la connotación de *agrestum præsentia numina* no se relaciona con ninguno de los temas didácticos ni con ninguno de los productos de la tierra. Al aparecer como *præsentia numina* de los agricultores, es decir, del actor postulado a lo largo de todo el poema, según hemos dicho, esas divinidades se destacan como inspiradoras. Lo mismo ocurre con Silvano, cuya connotación *ferens cupressum* constituye un detalle plástico, contraparte del especial dinamismo de los v. 10-11. Silvano está aquí probablemente como *tutor finium* [8], es decir, en relación con la totalidad del predio y sus posibilidades agropecuarias. Hay pues una diferencia entre el carácter de Liber, Ceres, Minerva, Triptolemo, por un lado; *lumina mundi*, Neptuno, Aristeo, Pan, por otro lado; y en un tercer grupo, los Faunos, las dríades y Silvano. En una palabra, hay que distinguir tres tipos de divinidades en la *invocatio*: las *inventoras*, que

[8] Cf. G. WISSOWA, *Rel. und Kult. der Römer*, págs. 213-216, y los textos allí reunidos. Es interesante destacar su vínculo con Faunus.

descubrieron o enseñaron una actividad determinada; las *protectoras*, que lo son por una determinada relación con las tareas o los productos del orbe campesino; las *inspiradoras*, que protegen el personaje humano, sin cuya integridad físico-espiritual no existiría ese orbe, y la propiedad en que el mismo repite la actividad civilizadora de las primeras, o hace posible la existencia del vínculo con las segundas. Desde este punto de vista, el ritmo de las invocaciones sigue una *variatio* muy estudiada. Su esquema sería: B A C B A C, donde B significa las divinidades protectoras, A las divinidades inventoras, y C las dividades inspiradoras. Esta serie sigue el orden de aparición: comienza por *lumina*, custodios cósmicos (B); sigue con un grupo de εὑρημάτων (A), y concluye con un grupo de inspiradores (C). Recomienza el ritmo con un grupo de custodios (B), sigue por un grupo de εὑρημάτων (A), y concluye con una figura inspiradora (C). La regularidad del ritmo es indiscutible. Además cuatro son los *inventores*, Ceres, Liber, Minerva, Triptolemo, y en el grupo hay un nombre callado; cuatro, o cinco si seguimos el cómputo de Wissowa, los custodios, *Lumina mundi*, Neptuno, Aristeo y Pan, y en el grupo hay también dos nombres callados; tres son los inspiradores, Faunos, Dríades y Silvano. Virgilio, haciendo uso de su preferencia por la flexibilidad estructural, matiza con detalles minuciosos. Sólo podía callar nombres de un *inventor* o de un *custos*. En el caso de los *inventores*, sólo podía mencionar personalidades, y no conjuntos; en el caso de los *custodes*, aprovecha la íntima relación astronómica entre el sol y la luna y la principalísima relación de éstos con las tareas agrarias y con los productos de la tierra para invocar el primer conjunto; de allí que entre la díada del

sol y la luna, y la de Liber y Ceres hay una diferencia que Wissowa no ha percibido. Finalmente, en el caso de las divinidades inspiradoras, de los *numina* — término que aparece esta única vez en la sección 1-23, y que se repetirá dentro de la *invocatio* a Augusto, en el verso 30 — Virgilio acentúa la denominación por conjunto y por la sintomática reiteración de *fauni*. Por lo mismo, la sucesión de las figuras no se gobierna por parejas, divinidad masculina y femenina, que estructuren la dodécada en una secuencia regular. La sucesión está determinada por el carácter de las alusiones y elusiones, las cuales por su parte traducen un complejo sistema de designios. En fin, el carácter triple de los dioses invocados halla una especie de función ulterior: el designio de la culminación en el proemio intencional (24-42) es conjugar aquellas tres dimensiones divinas en la figura de Octavio. Él es descubridor, protector e inspirador; en ella se unen los rasgos de Liber, Neptuno y Silvano. A esa triple categoría parece corresponder, en la recapitulación, el tríptico que despliega *dique deique omnes: arva tueri* que correspondería a los inspiradores; *alitis non ullo semine* a los creadores, *demittitis imbrem*, a los protectores. Desde el punto de vista sintáctico debe entenderse quizá que la connotación general, *tueri*, se diversifica en *alitis* y *demittitis*: la dicotomía de la *invocatio, dique deique*, confluye a la función más general, la cual a su vez se despliega en una nueva dicotomía. Pero, en cualquier caso, sólo dentro de *tueri* podemos colocar las dríades, los Faunos y Silvano, aun cuando esa misma dimensión pueda corresponder por generalización a las restantes categorías divinas. La misma perspectiva se observa en la invocación a Octavio: el ámbito más general está en *terrarum curam*, eco, en esta nueva sección, de *tueri;*

luego la dicotomía *auctorem frugum*, eco de *alitis fruges*, y *tempestatumque potentem*, eco de *demittitis imbrem*, dentro del vínculo del nuevo dios con las labores agrícolas. Además desde el punto de vista de la elaboración hay una diferencia notable entre los hexámetros 1-23 y 24-42. Estos últimos destacan la singularidad de Octavio: 1) por su ubicación de *triskaidékatos*; 2) por la síntesis de tres modalidades divinas; 3) por la extensión de la *invocatio*; 4) y en fin por el labrado primoroso de la misma, que parece complacerse en una detención que explora la significación de todas las posibilidades en la apoteosis.

En cuanto al proemio III, sólo haremos aquí una breve síntesis de un estudio presentado en otra oportunidad [9]. Interesa sobre todo el análisis estructural. Los 48 hexámetros del proemio pueden repartirse del siguiente modo: *a*) 1-2 + *b*) 3-9 + 10-16 + *c*) 17-20 + 21-25 + *d*) 26-33 + 34-39 + *e*) 40-48, o sea, 2 + 14 + 9 + 14 + 9 = 48 hexámetros.

En *a*) 1-2 encontramos la *invocatio* a las divinidades que presiden las operaciones del libro III;

en *b*) 3-16 comienza la mención de otra temática. La línea de sutura coincide con el v. 17, con el cual se inicia una especie de digresión dinámica;

en *c*) 17-25, episodio interno de carácter dinámico, distribuído en dos estrofas, cuyos signos iniciales son *illi* (v. 17), e *ipse* (v. 21);

en *d*) 26-39, retorna con el v. 26 *in foribus pugnam ex auro solidoque elephanto*, la descripción del templo;

en *e*) 40-48, el regreso al carácter proemial, señalado por *interea*.

[9] Cf. nota 24, del cap. III.

La *invocatio* (1-2) y el proemio temático (40-48) flanquean un tríptico (37 hexámetros = 14 + 9 + 14), cuyos versos se distribuyen simétricamente: el centro de la composición, o sea la descripción de las ceremonias religiosas, hace como de *climax* dinámico, cuya animación contrasta con los momentos laterales que podemos considerar predominantemente plásticos. El hexámetro 16 *in medio mihi Cæsar erit templumque tenebit* se enlaza, por sobre el episodio dinámico, con el verso 26 *in foribus pugnam*. Este poeta sacerdote que ha instaurado el culto de un dios, fundado en una exclusiva forma de glorificación, se diferencia notablemente de aquel poeta-sabio que proclama la apoteosis de Epicuro por el descubrimiento de la estructura íntima de la realidad. La estructura del proemio señala inequívocamente una nueva ubicación del hombre, que supera la actitud dialéctica, incorpora el orbe íntimo de las cosas y se yergue con una particular excelencia religiosa. Virgilio hace servir los principios de composición literaria para destacar su personalísima orientación, enfrentada a dos situaciones: la alejandrino-neotérica, de la que toma y perfecciona los principios y elementos literarios, sometiéndolos a una reelaboración completa; la epicúreo-lucreciana, de la que acepta su ardiente conversión a la realidad cósmica, pero entreabriendo una zona no tocada por el itinerario victorioso de Epicuro. El sentido de la *Gesamtkomposition* en el proemio confirma la atmósfera antilucreciana, que podemos inducir a partir de otros elementos, sobre todo si confrontamos este texto de las *Geórgicas* con el proemio V del poema lucreciano, según puede verse en nuestro trabajo antes recordado. El proemio III de Virgilio significa probablemente, en el centro del poema, el íntimo triunfo virgiliano que ha superado una de las etapas de su

propia estructura espiritual. El tono personalísimo del contexto, comparable en esto al precedente desarrollo de *Laudes agricolæ* y junto con éstas la confesión más nítida sobre la psicología virgiliana, confirma el lugar predominante elegido por el poeta. El designio anti-lucreciano es decisivo en la composición de los dos grandes proemios de las *Geórgicas*. Su incorporación en la estructura compositiva destaca, si así puede decirse, diversos ángulos en la contraposición Lucrecio-Virgilio. A ello responde por otra parte la línea que enlaza los elementos de uno y otro texto. El estilo proemial ha adquirido en Virgilio una densidad particular en virtud de su relación íntima con el designio poético, al punto que el poeta recoge en su elaboración las diversas significaciones del proemio antiguo.

Otro ejemplo característico para percibir la orientación del estilo didáctico en Virgilio, encuéntrase en los v. 83 108 = 26 hexámetros, del libro II. Comienza el conjunto con una simple enumeración. Dedica cuatro ejemplos a los árboles salvajes: *ulmis, salici, loto, cyparissis* (v. 83-84). Pasa el poeta a la oliva, de la que enumera *tres* tipos: *orchades, radii, amara pausia baca* (v. 85-86). Sigue con los árboles frutales, y toma como ejemplo *tres* tipos de pera: *crustumiis, syriis, volemis* (v. 87-88). Concluye con la vid, a cuya enumeración dedica veinte versos (v. 89-108), en tanto que para los tres momentos anteriores compone sólo dos hexámetros para cada uno. Enumera quince tipos de vid, conjunto que constituye, sin duda alguna, la culminación descriptiva y enumerativa del trozo. En la enumeración de la vid, Virgilio indica algunas por su denominación local y otras por su designación típica, de acuerdo con características exclusivas.

El poeta alterna ambas maneras de referencia, intercalando ciertas digresiones sobre las calidades o propiedades del noble fruto. He aquí las clases por denominación local :

1) *palmite Methymnæo*	(Lesbos, isla del Egeo)
2) *Thasiæ vites*	(Thasos, isla del Egeo)
3) *Mareotides albæ*	(Egipto)
4) *Rhætica*	(zona del Danubio)
5) *cellis Falernis*	(Campania)
6) *Aminneæ*	(Tesalia)
7) *Tmolius*	(Lidia, Asia Menor)
8) *Phanæus*	(Quios, isla del Egeo)
9) *Rhodia*	(Rodas, isla del Egeo)

He aquí las clases por designación típica :

1) *psithia*	4) *preciæ*
2) *lageos*	5) *argitis minor*
3) *purpureæ*	6) *bumaste*

Nótese que en esta enumeración sólo menciona un tipo itálico (Falernis). En el verso *nec cellis ideo contende Falernis* (96) hay en realidad una anticipación de *Laudes Italiæ* (cf. v. 143 *Massicus humor*). Además hay un equilibrio en las calificaciones : no todos los tipos están acompañados por alguna característica. Algunos son simplemente mencionados, v. g., *Rhætica, purpureæ,* etc. Otros están circunscriptos por alguna cualidad o condición, v. g., *Thasiæ vites, psithia,* etc. El poeta ha observado en esto un principio de distribución que da al conjunto una curiosa variedad. Comienza con tres tipos de vid, designados por sus nombres locales (los números 1, 2 y 3 del catálogo anterior, correspondiente a las clases con nombre geográfico) ; prosigue con cuatro especie mencionadas por designación típica (los nú-

meros 1, 2, 3 y 4 del catálogo anterior, correspondiente a las mismas), vuelve otra vez a la designación por nombres locales (los números 4, 5, 6 y 7 en el catálogo respectivo), y concluye con una alternancia de las dos modalidades enumerativas (el número 5 del segundo catálogo, al cual sigue el número 9 del primero, para cerrar el conjunto con el número 6 del segundo). El poeta ha comenzado con un nombre geográfico *(Methymnæo)* y concluye con un nombre típico *(bumaste)*. El mismo cuidado se observa en la adjudicación de calificativos: cuatro tipos de determinación local llevan una connotación, a saber, *Thasiæ vites, Mareotides albæ, Aminneæ vites, Rhodia;* cuatro tipos de designación específica la llevan también, a saber, *psithia, lageos, argitis minor, bumaste*. Observemos además que comienza Virgilio calificando a dos tipos de vid localizados, sigue connotando a dos tipos genéricos, para terminar alternando, es decir, mantiene el mismo procedimiento usado en la distribución de los quince nombres de vides. Esta técnica de distribución pretende, probablemente, además del equilibrio interno, realizar una enumeración comprensiva, y no total. De allí el significado de la imagen con que concluye este pasaje del libro II. Y lo pretende no sólo en el sentido de abarcar por la denominación, en forma alusiva, el innumerable mundo de las vides (cf. la crítica de Plinio, *N. H.*, XIV, 7, acerca de todo este pasaje), sino también en la elección que de cada término hace el poeta para circunscribir sumaria y poéticamente, esa maravilla del orbe vegetal, su cultivo, sus características y hasta el modo popular de expresar los aspectos sobresalientes de algunas especies. A ello se agregan, además, las diversas localizaciones geográficas que hacen de todo el conjunto una suerte de mirada sobre el Mediterráneo,

desde Oriente a Italia. Es curioso observar que las localizaciones comienzan y terminan con ubicaciones en el mar Egeo, y que entre estos dos extremos semejantes — punto de arranque, que es también punto de llegada — Virgilio, como de paso, menciona por sinécdoque, Egipto *(Mareotides)*, zona del Danubio y norte de Italia *(Rhætica)*, sur de Italia *(Falernis)*, Grecia *(Aminneæ)*, Asia Menor *(Tmolius)*, en un orden que ciertamente toca los puntos extremos (África-Danubio), para recorrer tres grandes zonas de cultivo (Italia, Grecia, Asia Menor), y concluir donde comenzó el itinerario, en el Mar Egeo. Si observamos los puntos extremos de este trazado geográfico para la vid, encontramos que el poeta ha encerrado en una especie de gigantesco trapecio el más ilustre ámbito de producción vitivinícola. Esa área está como asumida íntegramente por la opuesta relación de sus vértices en las diagonales que se cruzan. En efecto, dos puntos septentrionales tiene esta geografía de la vid : la isla de Thasos y la Rhética, y dos puntos meridionales, Egipto y la isla de Rodas. Observemos asimismo el gusto por el paralelismo y por la *variatio* en la elección de estos vértices, hacia el norte un panorama insular y uno continental y montañoso, hacia el sur uno insular y otro continental y de llanura. Sin embargo, la relación que guardan tales extremos constituye una vinculación entrecruzada por el orden de aparición en el texto, puntos que podrían determinar las diagonales del trapecio : Thasos-Egipto, por un lado, la más breve ; Rhética-Rodas, por otro, la más larga. Asimismo si consideramos la totalidad de los nombres geográficos que delimitan el itinerario mental del poeta, encontramos la característica estructura histerológica, que avanza de isla a continente para proseguir por continente y terminar en isla. Hay además un

predominio evidente de localización continental. Seguramente este arranque desde el Egeo, envolviendo en la magia de una constante alusión poética las más ilustres tierras de viña, obedece al propósito de permanecer dentro de la mesura y la contención, propias de Virgilio, y de escoger lo más excelente y renombrado, como fundamento de la celebración. Sobre este trasfondo, además, adviértese el designio de dejar trazado un panorama vasto y objetivo, sobre el cual resaltará luego el encomio de Italia. La imagen final es, en realidad, el resultado de una actitud celebrante ante la vid y al mismo tiempo una distención universal, base de la culminación lírica en las *Laudes Italiæ*. Dentro de la estructura de los vs. 89-108 hallamos una anticipación interna de la implícita excelencia de Italia: la iniciación de este itinerario arranca de una comparación *(eadem quam)*, no de calidad, sino de *genus* (v. 83), pero cuyo centro se da, precisamente, en el grupo *Rhætica-Falernis* [10].

El poeta nos ha enfrentado, pues, comprensivamente con el espectáculo de la vid, con su dominio sobre el mundo; primero en la gradación con que nos ofrece la diversificación de cada *genus*: la vid recibe un amplio y elaborado desarrollo que culmina en una imagen celebrante y amplificadora. Segundo, con un trazado geográfico que envuelve a Oriente y a Occidente. Tercero, por un tipo de relación directa con el árbol celebrado: en ningún momento el poeta se desvía por una alusión mitológica. Aquí el orbe de la vid está asumido con su excepcional naturaleza frente al mundo vegetal, árboles salvajes, olivo, árboles frutales. Esta excelencia es de una precisa y reconocida universalidad. Cuarto,

[10] Serv. *ad loc.*

el poeta elige cuidadosamente los términos de denominación, al punto que todos ellos, con excepción de *purpureæ*, son únicos en toda la obra virgiliana [11]. En este orden de celebración comprensiva se ubican también los elementos de descripción interna, que se refieren a una nota positiva, a una cualidad del producto celebrado, a un detalle excelente del mismo. Virgilio, al mencionar y nombrar la cosa en este itinerario, va entrelazando multitud de características, que de otra manera estaría obligado a enumerar de un modo prosaico. La alusión adquiere aquí un fuerte sentido plástico y evita el *ennui* de un catálogo científico. En este sentido, el poeta acoge el orbe de las vides como un grupo escultórico, en donde vemos por la exacta y concreta alusión o por el rasgo inconfundible y preciso, la totalidad de sus líneas, sean éstas lugares célebres, nombres ilustres, detalles del cultivo y del uso, etc. En efecto, si extraemos de la elaborada red de estos hexámetros todo ese conjunto de alusiones, obtenemos :

1) *vindemia pendet*	9) *firmissima vina*
2) *albæ*	10) *cellis*
3) *utilior passo*	11) *rex ipse*
4) *tenuis*	12) *minor*
5) *temptatura*	13) *tantum fluere*
6) *vinctura*	14) *durare per annos*
7) *purpurea*	15) *dis et mensis*
8) *precia*	16) *tumidis racemis*

Hay aquí : 1) *características de cultivo,* por ej., en el número 1. En este sentido, quizás es más exacto interpretar *arboribus* en su significación propia, es decir, los árboles a

[11] Cf. WETMORE, *op. cit.* Cf. *Prólogo*, segundo párrafo de la bibliografía.

los que los romanos solían enlazar las vides (cf. I, 2). De cualquier modo hay en este verso (89) una nota descriptiva, maravillosamente sintética. 2) *Detalles del cuidado del vino:* en el número 10, *cellis* [12]; 3) *tipos de uva: albæ, purpurea* (por el color), *precia* (por el tiempo de maduración) [13], *tumidis racemis* (por el tamaño), *utilior passo* (por su uso) [14], por la cantidad de vino que producen (nº 13); 4) *formas tradicionales de designación,* por ej., los números 11 y 12; 5) *tipos de vino,* por ej., los números 9 y 14; 6) *efectos de diversos vinos,* por ej., los números 4, 5 y 6 del catálogo anterior; 7) *uso del vino,* en el número 15, etc. La alusión amplía, pues, inconmensurablemente la simple recepción del tema geórgico y contribuye en forma eficacísima al acortamiento temático. Es además el modo concreto de completar el cuadro de las vides, de tal modo que no se reduzca a una serie de nombres, sin vinculación con la realidad presente y concreta que ama entrañablemente el poeta.

En el fondo, cualquier momento del poema puede entreabrirnos una forma de alusión, inherente al estilo didáctico virgiliano. Habría que preguntarse, claro está, si ésta no es asimismo un elemento importante que ha inducido a Virgilio a la denominación *ascræum carmen.* Pues en Hesíodo, muchos problemas textuales quizá podrían resolverse más adecuadamente, si se tuviera en cuenta esta característica. Sin embargo, los principios de la alusión hesiódica están

[12] Cf. la nota de Servio: «cellis autem apothecis dicit, nam cellas vinarias dicimus».

[13] Servio: «hae cito maturescunt: unde et precia dictae sunt».

[14] Id.: «bene utilior, ut ostendat etiam de alia uva posse passum fieri».

gobernados por un propósito totalmente diverso, sobre todo en razón del trasfondo mítico de sus poemas. De cualquier manera, debe suponerse que Virgilio ha reaccionado también en esto contra una tendencia, arraigada en los medios helenístico-neotéricos, que identificaba estilo didáctico y totalidad objetiva, tendencia que por otras razones es dominante en Lucrecio. La misma arranca quizá de la forma última del poema didáctico presocrático, una vez que la reflexión se aplicó a discriminar los elementos racionalistas, insertos en el mito, y contra lo cual, probablemente, la reacción de Empédocles, desde el punto de vista de su entusiasmo lírico, no fué suficiente para detener la orientación del género. Virgilio recapitula, por este arte personalísimo, la dirección objetiva, didáctica hacia la cosa, pero salva las resonancias espirituales al descubrir un sistema de referencias, último trasfondo de su obra.

Debe, además, destacarse que el estilo didáctico se somete así a la dirección de un designio general y complejo. Quiero significar, que los elementos particulares dispersos en el conjunto de la obra, más o menos discernibles por el lector, están en realidad ensamblados a ciertos contenidos fundamentales de la experiencia de Virgilio. Desde este punto de vista, sólo a través de la estructura — de cada momento, de cada conjunto, de la totalidad — será posible componer un diseño que corresponda a la verdadera situación de la obra. En este sentido, la investigación sobre la poesía virgiliana es inagotable, pues además de las razones aducidas en los capítulos precedentes, siempre queda el camino de entrever *toda* la dimensión de Virgilio, asunto que excede en mucho los límites de este estudio. Pero la relación que hemos procurado establecer entre designio poético y estilo didáctico, por

ejemplos que indudablemente pueden multiplicarse, induce a ser cauteloso en cierto tipo de afirmaciones esquemáticas sobre los elementos del estilo virgiliano [15].

Hay en el poema cuatro lugares en los que Virgilio entreabre fugazmente la propia contemplación de su tarea poética. Tres de ellos pertenecen al libro II, a saber: v. 39-46; v. 174-176; v. 475 y siguientes. El cuarto lugar encuéntrase en el libro III, v. 8-9. Contrasta con esta connotación personal, la breve coda con que clausura el poema, IV, v. 559-566; con ella se amplía en realidad la brevísima conclusión del libro II, v. 541-2, pero referida retrospectivamente a todo el itinerario poético. En este sentido, mientras los libros I y III contienen las aperturas proemiales, los libros II y IV incluyen las clausuras temáticas. Por ello, los libros I y III presentan una estructura abierta, en tanto que los libros II y IV resultan capítulos clausurados. Asimismo hay una proporción entre la clausura de los libros II y IV, análoga a la que percibimos entre los proemios I y III.

La coda del libro II y el pasaje del proemio III se refieren en esencia a la vocación poética; los versos 39-46 y 174-176 del libro II se refieren sustancialmente al carácter de la obra. Es en realidad imposible agregar algo nuevo al fino

[15] Sobre este punto el libro de Raud sobre el arte virgiliano no alcanza a profundizar nunca la relación entre tema y estilo. Habría que retomar el hilo de ese libro, destacando un doble proceso en el estilo del gran poeta latino: un proceso de interiorización y un proceso de apertura. El primero corresponde al movimiento que va del poeta hacia el mundo; el segundo corresponde a la capacidad de recogerlo, no como detalles brutos e inertes, sino como principios dinámicos, que hacen avanzar la visión y la expresión virgilianas. Las *Geórgicas* constituyen, también en este sentido, el foco de convergencia y divergencia del alma virgiliana.

análisis de Klingner sobre las *laudes agricolæ*. Destaquemos empero que el *inglorius*, II, 486, podría derivar de Cicerón, *De legibus*, ed. Ziegler, I, 11, 32: « propterque honestatis et gloriæ similitudinem beati qui honorati sunt videntur, miseri autem qui sunt inglorii », a lo cual se puede agregar un pasaje de las *Tusculanas*, III, 34, 81: « vita inhonorata et ingloria ». Virgilio cambia desde luego la perspectiva en relación con la visión de la naturaleza y el carácter de su itinerario lírico.

Más complejo resulta el problema del *carmine ficto*, II, 45, y del *ascræum carmen*, II, 176, las dos connotaciones generales del propio Virgilio sobre las *Geórgicas*. En el caso de *carmine ficto*, sin embargo, la significación tradicionalmente atribuída desde Servio [16] puede ser discutida. La expresión aparece al término de una imagen compleja y en una relación determinada con *ambages* y *exorsa*. Para aceptar la interpretación de que *carmine ficto* significa *finzione poetiche*, como dice Stampini, o *récits où l' imagination ait une grande part*, como explica Benoist, debemos suponer un desarrollo histerológico: *exorsa* la presentación proemial; *ambages* el itinerario poético, y *carmine* el objeto o tema del canto. Además la imagen que se desarrolla a partir del v. 39 *tuque ades* pertenece a una especie de imagen de visión. En efecto, hay en las *Geórgicas* tres categorías de imágenes poéticas: la imagen directa, la imagen interpretativa y la imagen de visión. Esta última se caracteriza por una estructura dinámica, de tipo cinematográfico, si cabe la

[16] Serv. ad II. 45: « id est simpliciter universa describam nec, ut in Æneide, aliquibus figmentis aut ullis utar ambagibus ». Cf. *Anonymi brevis exp.*, en el verso correspondiente.

expresión. La imagen directa en cambio es la presentación plástica de la cosa, en tanto que la imagen interpretativa es la vía de asimilación del tema al designio poético de Virgilio. Ahora bien, esta imagen de visión que se desenvuelve desde el v. 39 al v. 46 señala en su estructura que la designación del poema está en la expresión *in manibus terræ*; el primer momento es *ades et decurre*; el segundo *da vela*: el tercero, al término del dinamismo descriptivo, es *ades et lege oram*. *In manibus terræ* representa pues la esfera circunscripta que Virgilio señala a Mecenas, luego de haber recorrido con él, simbólicamente, la amplitud incomensurable de la temática geórgica *(laborem)* y probablemente también la heterogeneidad de los elementos que en ella se incluyen. El *carmine ficto* señalaría entonces la actitud cortesana, sin relación con el carácter a-mitológico del poema, como si dijera: la invocación que te hago y la compañía que contigo procuro no se ha de demorar en fórmulas fingidas que no correspondan a la objetividad del tema [17].

En cuanto al *ascræum carmen* su mención culminante y plena al término de las *laudes Italiæ* señala la dirección del designio poético: Virgilio concibe la realidad a través de una experiencia literaria de la poesía hesiódica. Ésta ha representado un punto de partida fundamental, paralelo al descubrimiento personal de Virgilio en su conexión con el mundo rústico. El designio poético por lo mismo se edifica por la asimilación y el sometimiento de elementos muy dispares. La presentación hesiódica, la presentación de lo sacro en la *Teogonía* y la presentación de ciertos repliegues de la

[17] A propósito de *in manibus terræ*, cf. Cic. *De legibus*, I, 13. 36: «nec enim satis fieri censent huic loco qui nunc est in manibus, nisi separatim hoc ipsum, natura esse ius, disputarint».

interioridad humana en *Los Trabajos y los Días*, se fusionan con los elementos personales de Virgilio y despiertan el ímpetu de totalidad que es característico del poema latino. Pero la traducción plena de este designio y los diversos niveles que comporta no hubiera sido posible sin la capacidad de crear un estilo didáctico donde se conjugaran la operación de la imagen poética, el sentido funcional en la estructura compositiva y la elaboración del lenguaje poético como elemento integrante de un descubrimiento personalísimo de la realidad y como resultado de una apertura definitiva sobre la misma. El problema crítico en relación con las *Geórgicas* consiste pues en delimitar las condiciones de este estilo virgiliano en su relación con las fuentes literarias, con la experiencia lírica y con el manejo indiscutiblemente único de la lengua. Es probable que la expresión *ascræum carmen* represente en forma comprensiva la conciencia virgiliana de esta religación literaria, en tanto que la coda del libro II signifique la percepción clara del movimiento experiencial y el proemio III la singularidad de la empresa poética en la historia de la lengua latina. Es demasiado sintomático en todo caso que dentro de la nitidez objetiva del desarrollo didáctico Virgilio haya incluido estos breves toques que diseñan fugaz, pero incisivamente, su propia situación interior, y que en un caso los haya referido a los años pretéritos de las églogas.

Desde este punto de vista — la prosecución de un designio poético a cuyo servicio se disponen los elementos y principios tradicionales del estilo didáctico — conviene echar una mirada retrospectiva al conjunto de conclusiones establecidas por los análisis anteriores, y en especial al problema

del episodio-signo. La existencia de una aparente ruptura en un momento del poema, sea la del libro I respecto del resto, la de los libros I y II en relación con los otros dos, o la del libro IV en relación con el todo, no significa en realidad un problema textual que pueda ser resuelto con un criterio de autenticidad, de cronología, o de redacciones sucesivas. En efecto, en la investigación de un conjunto cuya composición homogénea es indudable, preséntase la inserción de los principios y estructuras compositivas dentro de una orientación que traduce sin lugar a dudas lo que hemos llamado la experiencia de Virgilio. Si trasladamos el funcionamiento de este designio a la totalidad de la obra, observamos que las aparentes contradicciones se funden en en una suerte de composición general, cuyas líneas se afirman en la investigación de detalle y cuyos lineamientos orientan a su vez en esta investigación. Que en el libro IV la yuxtaposición de dos *epyllia* propenda a separar el libro de las partes precedentes, y que haya cierta contraposición entre uno y otro *epyllion* — el uno una micro-epopeya heroico-descriptiva, el otro una elaboración mítica de carácter plástico-religioso — no son causas suficientes para sostener las hipótesis generalmente admitidas en el problema. Lo que importa aquí es advertir, como lo sugeríamos antes, la polaridad entre dos tareas, la campesina y la melisúrgica, y el sentido que puede desprenderse de ésta última, a los efectos de concretar el designio poético. La religiosidad telúrica, hesiódica, del libro I, el carácter glorificador del libro II, que traduce una experiencia sobre el valor catártico de la naturaleza, y la interiorización psíquica del libro III, que pretende penetrar el trasfondo trágico de la existencia, no tienen por qué contraponerse a la nueva atmósfera del libro IV.

Y es el caso que Virgilio, en este avance desde la base de la obra a la cúspide de la composición, intenta incluir *todas* las posibilidades del estilo didáctico dentro de una estructura única, cuyo sistema depende del designio poético. Así como en la estructura proemial o en la descripción geográfica los elementos tradicionales están sometidos a un objetivo complejo, pero claramente discernible, objetivo que inversamente esclarece ciertas particularidades o anormalidades de la composición, así en la sucesión de los libros o en la recepción de los temas, Virgilio se gobierna por un designio más general que incluye, en forma coordinada y sistemática, los elementos parciales que pueden descubrirse en una investigación del texto. Es esto en realidad lo que podríamos denominar la estructura interna, a cuyo servicio se encuentran la estructura retórica y preceptual, y los elementos inertes del lenguaje literario. Más aún: es esta estructura interna la que hace existir tal lenguaje literario concreto. Es indudable, claro está, que en la investigación pueden ensayarse caminos falsos y aceptarse por tanto conclusiones invalidadas o inoperantes. Pero no interesa aquí este problema, cuanto el otro, más general y amplio, del método, o de las posibilidades del método. En este sentido, las diferencias que suelen enumerarse, a propósito del libro IV, no bastan para fundar una hipótesis de *remaniement*. Porque esas diferencias aparecen al cabo de una modulación que cruza la totalidad del poema y cuyo principio se advierte al inquirir la naturaleza del designio poético virgiliano.

Todos los detalles sugerentes, que hemos tratado de destacar a lo largo de nuestro estudio, confluyen a este problema fundamental del designio poético, como causa profunda del

estilo didáctico en Virgilio y de su innegable originalidad. Es este un problema estético y crítico a la vez. Estético, en el sentido de captar la condición esencial del poema como obra de arte; y crítico, en el sentido de resolver ciertos interrogantes sobre la composición del *corpus* geórgico y de su significación literaria en la antigüedad. Aunque sea posible, y de hecho necesario, separar una y otra apreciación, sin embargo conviene advertir que se iluminan mutuamente, y que además no es posible el propósito fundamental, diseñado en nuestra introducción, sin una penetración del poema como obra de arte. Porque Virgilio es indudablemente un artista, cuya palabra alcanza un nivel imposible de ser agotado en la investigación racionalista, por eminente y necesaria que ésta sea. Por otra parte, el único equilibrio para el historicismo implícito en la naturaleza de la filología clásica como ciencia del espíritu, reside en la percepción de la obra de arte, donde se alcanza a pregustar la conexión del tiempo y la eternidad. Desde este punto de vista, al someter un cosmos amplísimo y complejo al orden de un designio, que entreabre, glorifica, explora y medita la realidad cósmica y humana, las *Geórgicas* exigen un esfuerzo de recomposición en un nivel supremo y definitivo.

Pero sería absurdo pretender que la obra de arte virgiliana, en el caso del poema sobre los campos, es el resultado de una técnica helenística, aplicada a un asunto sin importancia intrínseca. El asunto, dentro del cosmos geórgico virgiliano, se ha transformado por imperio de la intuición virgiliana y del sesgo significativo con que se carga cada elemento. Lo que viene del ámbito agropecuario propiamente dicho, lo que aporta el trasfondo mítico del pensa-

miento antiguo, lo que se incorpora como tributo a la idiosincrasia romana y, en fin, lo que agrega el alma de Virgilio, carecen, separadamente, de significación interiorizadora. Asumidos tales elementos en el plano de la coherencia artística imponen, por un lado, una recíproca interacción, y por otro, las sucesivas aperturas que permiten adentrarse en lo recóndito del cosmos, en su vínculo con lo humano y, en fin, en el progresivo encaminamiento del espíritu, que es en la realidad un aspecto de la *latencia* divina, y en el poema una vibración de la *patencia* numinosa. La forma — en el sentido aristotélico del término — el alma del poema es un dato de la intuición que se derrama a lo largo de la estructura y cuyo aspecto artístico, objetivo y concreto, se identifica, con el designio lírico. Esta solución deja ver, con suma claridad, la modulación temática, perfecta y reveladora. Pero al mismo tiempo introduce en la escondida contemplación virgiliana, que asume el sentido trágico del mundo. El poema posee pues tres niveles sucesivos y cada vez más profundos: 1) el diseño, organizado y significativo, del contorno existencial inmediato (cosmos, hombres, dioses); 2) el gozo glorificador, que ilumina la dirección y el sentido en las mutuas relaciones infrangibles y perennes; 3) el acceso al más recóndito peso existencial, en cuya densidad, inalcanzable para el ámbito del lenguaje humano, destaca el alma de Virgilio la línea más determinante de su ser propio, el reposo íntimo en lo trágico. Ésta es pues, también en esta perspectiva, una poesía absoluta, no en el sentido que le confiere Howald, sino por el dominio de una intuición creadora, a cuyo servicio la técnica y el lenguaje poéticos identifican el nombre con la cosa. Esta intuición lo es en cuanto penetra y explora los espacios objetivos, cargados de inago-

tables realidades; para esta intuición la realidad es una fuente que mana sin descanso. Pero la connotación de creadora se refiere al traslado de esos contenidos a la dimensión del poema y del lenguaje poético. Una inmersión y un regreso se cumple plenamente en la obra de arte, que Virgilio enlaza con una tradición, con un tema y con una experiencia. Pero, en cuanto obra de arte, el poema sobre los campos suma, de un modo incomparable, la excelencia del lenguaje poético y la significación del asunto mismo.

CONCLUSIONES

Es probable que en el análisis precedente se destaquen muchos puntos inciertos y muchas soluciones discutibles; ello es inherente a la estructura misma de la filología, como ciencia del espíritu, y al esfuerzo de recomponer una imagen completa y viviente de la antigüedad. Sin embargo, la orientación general de esta primera parte del trabajo sobre las *Geórgicas* ha sido percibir la dimensión poética de la obra e identificar dos elementos fundamentales para su comprensión: las raíces que en el instante concreto de la vida virgiliana sustentaron la elaboración, y los signos estructurales que nos permitan internarnos en su objetividad aparentemente clausurada. Ambos elementos son capitales para una intelección del itinerario virgiliano y para desentrañar el sentido que la moderna crítica acerca del poeta latino considera en el desarrollo total de su empresa poética. Porque los niveles sucesivos desde la poesía juvenil hasta la *Eneida* están quizás implícitos en cada uno de sus instantes, como si la morfología plena de la obra virgiliana se reprodujera, por así decir, en cada uno de esos niveles. Desde este punto de

vista, la investigación de las *Geórgicas* representa y abre, en forma insospechada, la dimensión más escondida de la personalidad de Virgilio, que en el orden de la creación poética se desplazó constantemente hacia una articulación entre experiencia literaria y experiencia lírica. Esta condición no es desde luego exclusiva de Virgilio; en su generalidad podría definir la historia de toda la poesía latina, y en especial la de sus grandes figuras, como Horacio y Propercio. Pero en Virgilio, y justamente en el nivel de las *Geórgicas*, adquiere dicha articulación una plenitud y una justeza que coinciden con la máxima apertura del alma virgiliana.

Hay en Virgilio la realización de una poesía didáctica. Ella considera más que el precepto sobre la cosa, la comunicación de la misma en su totalidad objetiva y en sus interacciones misteriosas e inasibles. La estructura preceptual define, es verdad, la estructura superficial del poema, asimila el sentido retórico de la composición y comporta un vínculo con la tradición del tema. Por debajo del precepto, y no en oposición con él, sino en perfecta adherencia, discurre la posesión, la interiorización y la glorificación de la realidad. La posesión destaca la capacidad virgiliana para representar plásticamente lo que hemos denominado la totalidad simbólica; la interiorización supone la mirada profunda del poeta a los vínculos infrangibles que hacen existir el cosmos; y la glorificación acoge la resonancia fundamental que aquellas dos situaciones precedentes despiertan en el alma de Virgilio. Ella es la nota más íntima, el detalle más sugestivo y perenne de la obra virgiliana.

La estructura del poema, en el sentido de su trabazón funcional, constituye un tema inagotable en la consideración

de lo poético. En el caso particular de Virgilio, hace apenas treinta años que ha comenzado a moverse el espíritu crítico en esa dirección. Los resultados son francamente alentadores, y aún admitiendo las diferencias de criterio en cada investigador o estudioso, no se puede dudar de un hecho fundamental: la filología moderna ha recuperado un Virgilio más nítido y más clásico, por lo mismo que lo investiga en su consistencia más recóndita. La poesía de Virgilio se presenta ahora con dos aspectos sustanciales: uno es la densidad intrínseca de su cosmos lírico; otro, la existencia de la misma como un órgano en que se ha expresado en forma incomparable una dimensión absoluta del espíritu humano. Para el primer aspecto, el poema sobre los campos constituye no sólo en relación con el crítico, sino también con el propio Virgilio, la afirmación definitiva de una nueva valoración de lo poético, como modo único de captar la solidaridad del cosmos y el hombre; para el segundo, es en el nivel de las *Geórgicas* donde se ha producido la emergencia de este órgano de la humanidad, en su dirección hacia las cosas y en su movimiento de interiorización. La *Eneida* será la plenitud de ese mismo movimiento llevado a sus consecuencias capitales.

La investigación de la estructura poética debe reconocer de antemano, a fin de promover un acercamiento más puro y exacto al mundo de Virgilio, que los vínculos intrínsecos no pueden reducirse a un esquema único y definitivo. La flexibilidad de la interpretación suscitará, paradójicamente, las aperturas más profundas, por lo mismo que es inherente a la expresión poética una plenitud insospechada por el filólogo positivista, y a la condición misma de la ciencia filoló-

gica un desplazamiento incesante, cuyo objeto es en definitiva procurar una imagen orgánica de la antigüedad. En el ejercicio de esta investigación, el mundo poético de las *Geórgicas* impone una retrospección fecunda que recorre una línea fundamental en la poesía antigua. El poema didáctico de Virgilio, en otros términos, obliga a reconsiderar el género didáctico desde Hesíodo, y a plantearse *ab initio* la multitud de problemas que van surgiendo en dicho itinerario. Pero en definitiva sólo la comprensión de Virgilio puede abrir, en este campo, el camino concreto para despertar y consolidar en nosotros aquella imagen, sin lo cual el estudio de la antigüedad es una forma nefasta de profesionalismo. El alma virgiliana y su comunicación con las cosas, tal como se refleja en este poema, hace comprender que la antigüedad no es un pasado perimido, sino una forma absoluta de la humanidad total, cuya intelección supone una forma de penetración en la misma.

El discernimiento de los elementos compositivos ha concretado, en el análisis precedente, una dirección importante en la elaboración virgiliana. Ella debe ser tenida en cuenta para no confundir los niveles expresivos con un hiato en la composición. La dificultad fundamental para comprender, dentro de la antigua crítica virgiliana, la relación entre el tema y la digresión, procedía de la concepción retórica; la dificultad, en la moderna filología de Heyne a Ribbeck y Sabbadini, ha consistido en la incapacidad para asir la forma poética, es decir la interioridad misma del discurso lírico, que como es natural tiene sus leyes propias y sus modulaciones intransferibles. El desconocimiento de las características en la imagen virgiliana se trasladó a la percepción

misma del poema en su integridad estructural, y de este desconocimiento nacieron, como hemos visto, diversas soluciones que deben ser francamente abandonadas, pese a la eminencia de sus autores, y sustituídas por una investigación más ceñida del texto *receptus*. Lo que en otra ocasión hemos dicho respecto de Lucrecio, es más válido y más seguro en el caso de Virgilio: ha sido esta vuelta a la mesura el principio de una fecunda comprensión de la poesía virgiliana. Sin embargo, es importante advertir que la distinción entre las fuentes literarias del poema y la percepción de la intuición poética en Virgilio, no siempre han procurado una fusión de sus conclusiones y de sus búsquedas, y que aún en el caso de Buck y otros comentaristas sigue funcionando un contraste entre el estilo didáctico y la poesía como objeto separable y discernible de aquél.

En la investigación de los episodios es imprescindible un análisis de sus formas propias, sin atenerse a la igualación frente a las características del tema propiamente dicho. La identificación de ciertos niveles en la articulación de los mismos puede llevar a una aproximación más exacta al viejo problema del último episodio. Pero además, la posibilidad de admitir la existencia del episodio signo como forma personalísima con que Virgilio incorpora un antiguo elemento del género permite transformar la perspectiva completa del poema, al discernir aquellos puntos que nos guíen en la suposición de los designios fundamentales de la composición. Retrospectivamente esta investigación genera la distinción capital que apenas hemos esbozado entre la forma del poema didáctico en Hesíodo, los presocráticos y el alejandrinismo, a fin de captar la historia interna del género y la transformación que se opera en Virgilio.

Finalmente el lenguaje poético de Virgilio ofrece, en el caso preciso de las *Geórgicas*, detalles singularísimos que en definitiva esclarecen la dimensión universal de todo lenguaje poético. En último término, la densidad de sus espacios líricos constituye una permanente incitación respecto del problema de la palabra poética, y quizá de la palabra en un sentido fundamental. Porque esta palabra de Virgilio, adherida a la cosa y cargada de un designio ; esta palabra que se somete, dentro de una estructura laboriosamente conseguida, a una plástica articulación con la intuición y con las condiciones de un género literario, resulta una realidad por lo demás misteriosa que entreabre las zonas más insospechadas de la creación artística. Pues entre la nominación directa del árbol o del animal, entre la presentación simple del precepto y la transfiguración última de una imagen o de un conjunto, van apareciendo los diversos estratos de la palabra, desde su pura significación coloquial y cotidiana hasta su más alta resonancia religiosa. La palabra poética en Virgilio conserva, si así puede decirse, un sesgo indefinible de lo sacro, y por ello la lectura del poema constituye, en último término, una experiencia religiosa a través de realidades muy concretas y muy cercanas. Virgilio no puede ser asumido por un esteticismo de la palabra, por denso que éste sea. Pues todo esteticismo es una forma de ruptura con lo sacro, con la experiencia de lo sagrado. Virgilio, en un momento en que ha de transformarse radicalmente esa experiencia y en que han de renovarse las energías que arrancan desde muy atrás en la historia de la humanidad, consigue por un misterio de formulación lírica reunir armoniosamente la representación de una realidad muy próxima y su profunda resonancia sacral, incomparablemente conmovedora. Tal conclusión,

por incierta que resulte, es más coherente sin embargo con el orbe virgiliano que la escisión con que lo asumía la crítica positivista. Aun más, el aprovechamiento de los mejores frutos de la investigación positivista se relaciona con una forma de interpretación que debe poner en esta perspectiva los problemas suscitados por la existencia de la palabra poética virgiliana y por la estructura íntima de su desarrollo compositivo. Éste ha sido en definitiva nuestro propósito.

Carlos A. Disandro.

ACUERDOS

Homenaje al señor académico monseñor Gustavo J. Franceschi. — En junta del 25 de julio, el señor Presidente, don Mariano de Vedia y Mitre, al iniciar la sesión, hizo el elogio del señor académico monseñor Gustavo J. Franceschi, fallecido el 11 de julio, y recordó las principales características de su vigorosa personalidad y de la vasta obra que realizó. Los académicos presentes se pusieron de pie en homenaje al ilustre escritor desaparecido.

Consulta acerca del nombre propio *Elisabet*. — Consultada la Academia Argentina de Letras acerca de «si el prenombre *Elisabet* pertenece al idioma nacional», resolvió en la sesión del 25 de julio, contestar en los términos siguientes:

«*Elisabet* proviene del hebreo. Traducido literalmente significa 'cuyo juramento es Dios'. Los etimólogos lo interpretan de diversa manera: 'juramento de Dios', 'Dios me lo ha jurado', 'mujer para quien Dios es cosa sagrada', etc. Algunos, más cautos, se limitan a considerar obscuro el significado del vocablo.

En la *Biblia* se mencionan dos mujeres que llevan este nombre: una, hija de Aminadab, de la tribu de Judá, casó con Aarón, de quien tuvo cuatro hijos: Nabad, Abiu, Eleazar e Itamar (*Éxodo*, VI, 23); otra, perteneciente al linaje de Aarón, fué esposa del sacerdote Zacarías, de la familia de Abia, y madre de san Juan Bautista (San Lucas, I, 5 y sigs.).

Elisabet pasó del hebreo a la versión griega de los Setenta (Ἐλισάβετ y Ἐλισσάβετ) y a la latina de la Vulgata (*Elisăbeth*). Los textos bíblicos difundieron el nombre por Europa. El español lo

adoptó en diversas formas. El manuscrito escurialense I-I-3 trae *Eclesebad*, que puede ser una modificación del escriba; el manuscrito I-I-4, *Eliseba* y la *General Estoria*, que mandó hacer Alfonso *el Sabio*, *Elisabeth* [1]. Esta última se encuentra en autores de nuestra lengua, con algunas variantes gráficas: *Elisabet*, *Elisabeth*, *Elizabet*, *Elizabeth*: « Zacharias el padre que fue del precussor, / Quando cobró la lengua, fabló deste sennor: / *Elisabet* su fembra li fue otorgador. / De todo fue el fijo despues confirmador » (GONZALO DE BERCEO. *Loores*, 18); « De como nuestra Señora fue a visitar a santa *Elizabeth* su prima, y como profetizo *Elizabeth* hablando, y su hijo en el vientre saltando » (JUAN DE PADILLA, *el Cartuxano*, *Retablo de la vida de Cristo*, cántico IX, en R. FOULCHÉ-DELBOSC, *Cancionero Castellano del Siglo XV*, I, 428 *b*); « *Elizabet* muy preçiosa. / la qual syn par e enxenplo / entre las reynas contenplo, / mas santa, mas virtuosa » (FERNÁN PÉREZ DE GUSMÁN, *A Santa Elisabel de Ungria*, en R. FOULCHÉ-DELBOSC, *op. cit.*, I, 696 *b*); « Havian estos santos padres tenido primero a Esmeria, que de Aprano Sacerdote parió a *Elisabeth*, muger ahora del mudo Zacharias, de donde con facilidad entendereis el parentesco que con la Virgen tiene » (LOPE DE VEGA, *Pastores de Belén*, libro primero, en *Colección de Obras Sueltas*, XVI; Madrid, *Antonio de Sancha*, 1778; 21). Pero en nuestra lengua *Elisabet* no tardó en ser suplantada por *Isabel*. Se supone que esta última forma se debió a la deglutinación de los sonidos iniciales *el*, confundidos con el artículo determinativo, y al reemplazo de la terminación insólita *-et* por

[1] « E tomo Aharon a *Eclesebad*, fija de Aminadab, hermana de Naason, a el por muger » (*Biblia Medieval Romanceada*, I, *Pentateuco*; Buenos Aires, *Instituto de Filología*, *Facultad de Filosofía y Letras*, 1927; 78). « E tomó aarón a *eliseba*, fija de aminadab, hermana de naon, a él por muger » (*Biblia Medieval Romanceada Judio-Cristiana*, ed. del P. José Llamas, O. S. A., I; Madrid, *Consejo Superior de Investigaciones Científicas*, 1950; 92). « Aaron tomo por mugier a *Elisabeth*, fija de Aminadab, hermana de Naason » (Alfonso *el Sabio*, *General Estoria*, primera parte, ed. de Antonio G. Solalinde; Madrid, *Junta para la Ampliación de Estudios e Investigaciones Científicas*, 1930; 333 *b*).

el sufijo *-el*. *Elisabel* se encuentra en una poesía de Fernán Pérez de Guzmán, dedicada *A santa Elisabel de Ungría*, que transcribe R. Foulché-Delbosc en su *Cancionero Castellano del Siglo XV* (I, 696 *a*). Los ejemplos de los autores españoles permiten afirmar que *Elisabet* aparece bien en pasajes de inspiración eclesiástica relativos a las mujeres bíblicas ya mencionadas, bien en la designación de mujeres extranjeras. En todos los demás casos se usa *Isabel*. Los traductores de la *Biblia* no coinciden. Cipriano de Valera y Casiodoro de Reina conservan *Elisabet*. José María de Bover y Francisco Cantera Burgos prefieren *Isabel*. Félix Torres Amat llama *Isabel* a la mujer de Aarón y *Elisabet* a la madre de san Juan Bautista [1]. Inversamente Eloíno Nácar Fuster y Alberto Colunga, así como el doctor Juan Straubinger, designan a la primera con el nombre de *Elisábet* y a la segunda con el de *Isabel*. Lope de Vega, en *Pastores de Belén*, emplea una y otra forma: «Tú [divino Archangel], que a Judea fuiste, tú que atento a la visita de *Isabel* oíste su ilustre canto, su divino acento» (introducción, en *Colección de Obras Sueltas*, XVI, 1); «allí he visto a la serenissima Virgen visitar a *Elisabeth* su prima» (libro primero, pág. 19). «En testimonio desta verdad añadió el embajador [el ángel Gabriel], que *Isabel* su prima estaba preñada en tanta vejez y esterilidad ... Esta *Isabel* su prima, que nombró el Angel es como ya sabeis, muger del Sacerdote Zacharias» (libro primero, págs. 41 y 42), etc. [2]. Francisco A. Commelerán y Gómez dice categóricamente, al referirse a la *Elisabeth* de la Vulgata: «Nombre propio de mujer que en castellano se dice Isabel» (*Diccionario Clásico-Etimológico Latino-Español*).

No puede negarse que, comparado con los textos, relativamente pocos en número, en que se mantiene *Elisabet*, el predominio de *Isabel* es abrumador, de la edad media a nuestros días. Se la halla en toda clase de literatura, sagrada o profana, desde

[1] Aunque en las Notas generales e índice alfabético, al hablar de san Juan, escribe: «Juan Bautista, precursor de Jesucristo, es hijo de Zacarías y de *Isabel*. Luc. I, 13».

[2] V. también las págs. 44, 45, 143, 144, 145, 148, 150, 154, 156, 168, 169, 170, 234, 276, 301, 400, 428 y 429.

la más popular hasta la más refinada y erudita. Todos hemos oído canciones como éstas: « San José y la Virgen / y Santa *Isabel* / Andan por las calles / de Jerusalén » (JUAN ALFONSO CARRIZO, *Cancionero Popular de Tucumán*, II, 261[1]). « La uva para ser buena, / Ha de ser de moscatel; / Y la mujer para el hombre / Se ha de llamar *Isabel* » (FRANCISCO RODRÍGUEZ MARÍN, *Cantos Populares Españoles*, tomo II, pág. 220, canto 2.105). En un cantar del pueblo parecen haberse inspirado Góngora en un famoso romancillo: « Las flores del romero, / niña *Isabel*, / hoy son flores azules, / mañana serán miel » (ed. de Juan Millé y Giménez, pág. 145), y Federico García Lorca, en su *Cancioncilla sevillana*: « ¿Dónde estará / la miel? / Está en la flor azul, / *Isabel* /. En la flor, / del romero aquel » (*Obras Completas*; Madrid, *Aguilar*, 1955; 300). Centenares de ejemplos podrían citarse en los escritores cultos. Bastan los siguientes: « Mira que a Dios es posible / quanto quiere hazer el; / mira tu prima *Ysabel* preñada, cosa ynposible / pero no acerca del » (*Colloquio de Fenisa*, en LÉO ROUANET, *Colección de Autos, Farsas y Coloquios del Siglo XVI*, III, 71); « Crespo. — *Isabel* es hija mía, / y es labradora, señor, / que no dama » (CALDERÓN DE LA BARCA, *El Alcalde de Zalamea*, jornada I). « La sublime castidad, el ascético abandono, el desprecio y la mortificación del harapo corrupto de nuestro cuerpo, la santa fetidez de los religiosos, los admirables anacoretas dejándose podrir las ropas sobre la piel, como un anticipo de la sepultura: San Hospicio, comido por los piojos, San Macario, sumergido en el cieno, ... Santa *Isabel*, bebiendo el agua de lavar a los tiñosos ... todo pasó por su mente como la luz del relámpago » (ENRIQUE LARRETA, *La Gloria de Don Ramiro*, 14). No ha sido, indudablemente, ajena a la difusión del nombre la fama extraordinaria de varias santas y reinas que lo llevaron, como santa *Isabel* de Portugal, santa *Isabel* de Hungría, *Isabel* la Católica, etc.

Isabel dió origen a la forma *Isabela*, mucho menos frecuente: « Aquí puso silencio *Ysabela* a sus honestas y discretas razones » (CERVANTES, *La española inglesa*, en *Novelas Exemplares*, ed. de

[1] V. JUAN ALFONSO CARRIZO, *Cancionero Popular de Jujuy*, 139.

Schevill y Bonilla, II, 10); « A *Isabela* en el baño / La vió el rey Dabí / Y se enamoró d'eya / Como yo de tí. / Quiéreme tú á mí, / Tú serás la *Isabela* / Y yo el rey Dabí » (FRANCISCO RODRÍGUEZ MARÍN, *Cantos Populares Españoles*, II, 161, c. 1.864) [1].

Ambas pasaron a otras lenguas: francés, italiano, inglés, alemán. En francés, además de *Elisabeth*, hay *Isabel*, *Isabelle*, *Isabeau*, *Isabé*, *Isabey* e *Isabet*. Se afirma que *Isabel* fué introducido en Francia, en el siglo XIII, por la beata *Isabel*, hija de Luis VIII y de Blanca de Castilla y hermana de san Luis. *Isabeau de Bavière* se llamó la mujer de Carlos VI, pero también se la designa con los nombres de *Elisabeth* e *Isabelle*. Esta última forma se encuentra en *Le Capitaine Fracasse*, de Teófilo Gautier, y es el título de una novela de Sénancour y de un relato de André Gide, publicado en 1912. *Isabetta* es la protagonista de una novela del *Decamerón* de Boccacio (la 5ª de la jornada IV), en la que se basa el poema *Isabella, or the Pot of Basil*, de Keats (1820). *Isabella* está en el *Orlando Furioso*, de Ariosto, en *La Familia del Anticuario*, comedia de Carlos Goldoni, y en *Medida por Medida*, de Shakespeare. Una novela de Luis Achim von Arnim, editada en 1819, lleva el título de *Isabella von Aegypten oder Kaisers Karl der fünfte erste Liebe* [*Isabela de Egipto o el Primer Amor del Emperador Carlos V*]. *Isabel* Archer es la heroína de *Portrait of a Lady* [*Retrato de Mujer*], del escritor norteamericano Henry James, etc.

En estos últimos años los que traducen al español obras francesas e inglesas se han dividido en dos tendencias. La mayoría conserva las formas *Elisabeth* y *Elizabeth* de los textos originarios, por ejemplo: « — ¿Qué tal está *Elisabeth*? — preguntó Ivette » (MANUEL AYMÉ, *Sumados a la Vida*, trad. de Miguel de Hernani, Buenos Aires, *Editorial Sudamericana*, [1952], 105), « Guantes y zapatos; ella tenía una verdadera pasión por los guantes, pero a su propia hija, a su *Elizabeth*, le importaba un comino de estas cosas » (VIRGINIA WOOLF, *La Señora Dalloway*,

[1] Advierte el docto compilador que esta copla procede de Alosno (Huelva), « en donde han bautizado a Bethsabé, llamándola Isabela » (pág. 191, nota).

trad. de Ernesto Palacio; Buenos Aires, *Editorial Sudamericana*, [1939]; 19), «En torno de una mesita se hallaban sentadas las tres: la Reina Hedwig *Elisabeth* Charlotte mi suegra adoptiva, que debía quererme. La Reina Sophia Magdalena, que tiene todos los motivos para odiarme... Y la princesa Sofía Albertina, a quien yo podría serle indiferente» (ANNEMARIE SELINKO, *Désirée*, trad. de Johannes Franze; Buenos Aires, *Editorial Guillermo Kraft Limitada*, 1956[13]; 501); «Pero, en cuanto a Verónica, no había nada de tímido en aquella espontaneidad quirúrgica y, a pesar de *Elizabeth* Arden, el cuerpo tenía ya treinta y cinco años» (ALDOUS HUXLEY, *El Tiempo debe detenerse*, trad. de Miguel de Hernani; Buenos Aires, *Editorial Sudamericana*, [1945]; 389), etc. Los menos la cambian sistemáticamente por *Isabel*: «*Isabel* Bennet se había visto obligada por la escasez de caballeros a permanecer sentada durante dos números del baile» (JANE AUSTEN, *Orgullo y Prejuicio*, trad. de José J. de Urries y Azara. *Colección Austral*, 1053; Buenos Aires-México, *Espasa-Calpe Argentina, S. A.* [1952]; 13), «Era [Orlando] joven, era aniñado, hizo lo que la naturaleza le mandó hacer. En cuanto a la muchacha, ignoramos su nombre como lo ignoró la Reina *Isabel*» (VIRGINIA WOOLF, *Orlando*, trad. de Jorge Luis Borges; Buenos Aires, *Editorial Sudamericana*, [1943]; 29), «Ni uno de esos Ricardos, Juanes, Anas, *Isabeles* ha dejado un testimonio individual» (*Idem*, 12). No hay duda de que los primeros se impondrán, pues cada día se arraiga más el hábito de no traducir los nombres propios extranjeros, sino de reproducirlos fielmente, así sean *Pierre* o *Jean*, *Mary* o *Robert*. Se justifica que se proceda así cuando se trata de topónimos, como *Elizabeth* Island o *Elizabeth* City, pero no cuando en los nombres de personas posee el español equivalentes exactos, creados de acuerdo con las normas del idioma y establecidos por un uso secular.

Resumiendo los datos expuestos, se llega a estas conclusiones. *Elisabet* e *Isabel* son dos formas de un mismo nombre, la primera culta, la segunda popular. *Elisabet* es empleada por algunos escritores, para designar dos personajes bíblicos o mujeres extranjeras. El español común, el que se habla y escribe corriente-

mente, no usa *Elisabet* sino *Isabel*. El retorno a *Elisabet*, que se observa de un tiempo a esta parte, no se inspira en la *Biblia* ni en los modelos de nuestra lengua, es una imitación del francés y, sobre todo, del inglés [1]».

Consulta acerca del nombre propio *Axel*. — Consultada la Academia Argentina de Letras acerca de «si el nombre *Axel* tiene traducción al idioma castellano o si el mismo se encuentra castellanizado», resolvió, en junta del 25 de julio, contestar en los siguientes términos: «*Axel* es nombre teutónico. Significa 'premio divino'. Por su acepción corresponde, aproximadamente, a *Doroteo* 'regalo de Dios', del griego δῶρον 'don' y θεός 'Dios'. *Axel* no se usa en español».

Consulta acerca de varios nombres propios. — Consultada la Academia Argentina de Letras acerca de varios nombres propios, resolvió en junta del 25 de julio, contestar en los siguientes términos:

«1°. Deben rechazarse: *Atuel*, *Arol*, *Alice*, *Aroldo*, *Badda*, *Dilma*, *Esilda*, *Eradio*, *Diamantina*, *Diosa*, *Freya*, *Goldsvinda*, *Heraldo* o *Eraldo*, *Hurí*, *Idelva*, *Idelberto*, *Ina*, *Isis*, *Liana*, *Mirna*, *Normando*, *-a*, *Orquídea*, *Quilímaco*, *Rina*, *Radamés*, *Vilma*, *Zulma*, *Zunilda* y *Cixilona*.

Pueden aceptarse: *Alcira*, *Baudilio*, *Brunequilda*, *Cantalicio*, *-a*, *Críspulo*, *Elba*, *Elcira*, *Elbio*, *Etelvina*, *Elida*, *Elsa*, *Egidio*, *Elda*, *Dora*, *Dorila*, *Deolinda*, *Doris* (aunque es preferible *Dórida*), *Felisa*, *Florinda*, *Gilda*, *Gaudencio*, *-a*, *Guido*, *Griselda*, *Haydée*, *Hilda*, *Imelda*, *Iris*, *Ida*, *Irma*, *Lina*, *Lelia*, *Leoncio*, *Mamerto*, *Nidia*, *Nora*, *Norma*, *Olivia*, *Oliva*, *Otilio*, *-a*, *Rosalina*, *Sinforosa* y *Selva*. *Lola* es un hipocorístico de *Dolores*, por lo que corresponde que, en el Registro Civil, se inscriba el segundo, aunque familiarmente se emplee el primero.

2°. No deben admitirse como nombres de persona los nombres de los planetas: *Saturno*, *Júpiter*, *Urano*, etc.

[1] En español, debe acentuarse gráficamente la voz como esdrújula (*Elísabet*), de acuerdo con las reglas de la acentuación latina.

3°. *Calisto*, con *s*, corresponde a mujer, y *Calixto*, con *x*, a varón.

4°. Puede escribirse indistintamente *Helena* o *Elena*. Es preferible la grafía *Helena*, porque reproduce, con más fidelidad que *Elena*, la grafía griega originaria.

5°. No se han incorporado a nuestro idioma los nombres indígenas *Anelupichún*, *Amúlepi*, *Curúhuanque*, *Antriculé*, *Paniacal*, *Alcachoro*.

6°. Son nombres de mujer: *Alba*, *Amparo*, *Dulce*, *Flor*, *Milagros*, *Pilar* y *Socorro*. Se aplican a hombre o mujer: *Cruz*, *Santos*, *Tránsito* y *Ventura*. *Luna* no debe usarse como nombre propio de persona.

7°. No deben admitirse los diminutivos que conservan el valor de tales: *Manuelita*, *Evita*, *Teresita*, *Carmencita*, etc., pero pueden admitirse los que, como *Evelina* y *Julieta*, diminutivos en su origen, han dejado de ser considerados como tales por el uso. *Paulina* no es un diminutivo de *Paula*. El subfijo *-inus*, *-a*, *-um*, significó, en latín, lo que es propio del primitivo.

8°. El hecho de que se use *Silvano* como nombre propio de varón no justifica que, como en italiano, se acepte el femenino *Silvana* ».

Consulta acerca del uso de las palabras *días, mes* y *horas*. — Consultada la Academia Argentina de Letras acerca de si, en las actas de nacimientos, es necesario emplear las palabras *días*, *mes*, y *horas*, en fórmulas como la siguiente: « en esta ciudad, el *día* ocho, del *mes* de abril, a las nueve *horas* » resolvió contestar que « las palabras *día*, *mes* y *horas* son innecesarias en el caso indicado y conviene suprimirlas por superfluas ».

Consulta acerca de la ortografía de México. — Consultada la Academia Argentina de Letras acerca de « cuál es la ortografía correcta del siguiente vocablo: *Méjico* o *México*, « resolvió en junta del 25 de julio contestar que « las dos grafías, *México* y *Méjico*, son correctas. Puede consultarse al respecto la resolución de la Academia Argentina de Letras, tomada en fecha 4 de junio de

1936, publicada en el tomo I de los *Acuerdos acerca del Idioma*, págs. 33-34. En ambos casos se pronuncia con *j* ».

Inscripción para la placa de homenaje al señor académico don B. Fernández Moreno. — En la junta del 22 de agosto, la Academia Argentina de Letras eligió, entre varias leyendas que propuso la comisión designada con tal fin, la que se inscribirá en la placa de homenaje que se colocará en la casa que habitó en Bárcena (España) el señor académico don B. Fernández Moreno. La leyenda elegida dice :

EN ESTA CASA VIVIÓ CINCO AÑOS DE SU INFANCIA
EL POETA ARGENTINO DE « ALDEA ESPAÑOLA »
B. FERNÁNDEZ MORENO (1886-1950)
HOMENAJE DE LA ACADEMIA ARGENTINA DE LETRAS
.. BUENOS AIRES, 1957.

Consulta de la Academia Colombiana acerca de los equivalentes españoles de *jeep, flirt, flirtear, marrón* y *beige*. — En la sesión del 22 de agosto, la Academia Argentina de Letras consideró el siguiente oficio de la Academia Colombiana :

ACADEMIA COLOMBIANA
Apartado Postal 815
BOGOTÁ

Bogotá, 10 de diciembre de 1956
N° 846

Señor Director de la Academia Argentina de Letras.
Buenos Aires.

La Academia Colombiana, en su última sesión, celebrada el día 29 de noviembre del presente año, aprobó unánimemente la siguiente proposición, que me permito someter a la consideración de esa ilustre Academia :

« En los últimos días se ha conocido en Bogotá (*Diario Oficial*, octubre 29, 1956) un artículo de nuestro lamentado Secretario General de la Asociación de Academias, don Agustín González de Amezúa, en el que propone varios términos castizos para sustituír a otros tantos barbarismos que afean nuestro castellano.

Como homenaje a su memoria, la Academia Colombiana propone a las Academias asociadas que se adopten y se divulguen intensamente los siguientes:

En vez de *jeep*, campero.

En vez de *flirt* y *flirtear*, floreo y florear.

En vez de *marrón*, los términos leonado, adatilado, melado, habano, castaño y café, según el caso.

En vez de *beige*, jalde para el amarillo subido y pajizo para el de matiz más bajo.

Pídase el parecer de las Academias asociadas sobre esta iniciativa y comuníquese el resultado a la Real Academia Española».

Con sentimientos de distinguida consideración, me suscribo de Ud. muy atento y seguro servidor.

Rafael Torres Quintero.
Subsecretario

La Academia Argentina de Letras resolvió contestar en los términos que se transcriben a continuación:

JEEP

«La palabra *campero* no es el equivalente apropiado de *jeep*. *Campero* se aplica a lo perteneciente o relativo al campo y el *jeep* se usa tanto en el campo como en la ciudad. En los nombres de vehículos suele mantenerse la denominación extranjera, más o menos adaptada a nuestro idioma: *carruaje*, del provenzal antiguo *carriatge*; *coche*, del magiar *kochi*, *kocsi*; *carroza*, del italiano *carrozza*; *victoria*, *tílburi*, *vagón*, *tanque*, del inglés *Victory*, *Tylbury*, *waggon*, *tank*; *calesa*, del francés *calèche* y ésta del checo *kolesa*; *cupé*, del francés *coupé*; *cabriolé*, del francés *cabriolet*, etc. *Jeep* está impuesta por el uso. En lugar de substituirla por otra dicción es preferible admitir su empleo, dentro de los moldes de nuestro idioma, pues las voces extranjeras, para ser aceptadas como legítimas, deben españolizarse previamente.

La forma *yip* está en ese caso, porque, según declara la misma *Gramática* de la Academia Española, voces terminadas en *p* « no se usan en castellano más que en nombres propios », y lo mismo sucede con otras terminadas en *ch, f, g, h, m, ñ, q* (*Gram.*, 5oo, 9ª), y aun en *k, c, t, b*, etc.

Las voces extranjeras de esa clase han pasado al español con el aditamento de alguna vocal, v. gr. : de *chef*, se ha formado *jefe* ; de *xerif, jerife* ; de *dog, dogo* ; de *punch, ponche* ; de *alinbiq* (árabe), *alambique* ; de *alfiniq* (árabe), *alfeñique* ; de *tank, tanque* ; de *stock* (alemán), *estoque* ; de *petit foc* (francés), *petifoque* ; de *xac* (árabe), *jaque* ; de *sergent* (francés), *sargento* ; de *east* y *boat* (ingl.), *este* y *bote* ; de *xarab, arrobb, chuleb* (árabe), *jarabe, arrope, julepe* ; de *kropf* (ant. alemán), *grupo* ; de *top* (germ.), *tope*, etc.

Según eso, para *jeep*, es aconsejable *yipe*, forma que no daría motivo a la formación de un plural contrario a la índole del idioma : de *yipe*, es natural el plural los *yipes*. Si, en cambio, se adoptara *yip*, sería corriente el plural *yips*, como acontece con otros vocablos en consonante, por ejemplo, *complots, chalets, clubs, mediums*, etc., que « repugnan a la índole del idioma », conforme declara la Academia Española.

Flirt y flirtear

Flirt y *flirtear* expresan conceptos distintos de *floreo* y *florear*. *Florear* significa 'echar flores', esto es, 'requebrar, piropear', y *floreo*, si se aceptara en este sentido, la 'acción de requebrar'. Pero *flirtear* se diferencia, en su significado, de *requebrar, piropear*. Puede haber *flirt* sin *piropos* y *piropos* sin *flirt*. Éste indica una vinculación afectiva especial, difícil de denominar con otro vocablo del español común. El término que se aproxima más a lo que se quiere decir con *flirtear* es *enamoricar* o *enamoriscar*, pero este verbo sólo se usa como reflexivo. Además habría que poner en circulación el substantivo correspondiente *enamoricamiento* o *enamoriscamiento*, quizá demasiado largo, para reemplazar a *flirt*. Las demás voces que se proponen — *coqueteo* y *coque-*

lear, *galanteo* y *galantear*, *requiebro* y *requebrar*, *cortejo* y *cortejar*, *piropo* y *piropear*, etc. — no corresponden con exactitud a *flirt* y *flirtear*. *Flirt* presenta el inconveniente de terminar en dos consonantes, lo que engendra dificultades para la formación del plural. Por todas estas razones convendría aceptar *flirteo* y *flirtear* que, aunque en el *Diccionario Manual* de la Academia Española va precedido del asterisco con que se señalan las palabras extranjeras o incorrectas, son de uso general y están aceptadas por buenos diccionaristas, como Julio Casares, Gili y Gaya y otros.

MARRÓN

En lugar del galicismo *marrón* son preferibles los términos *leonado*, *adatilado*, *melado*, *habano*, *castaño* y *café*, según el caso.

BEIGE

El galicismo *beige* puede ser substituído por *jalde* para designar el amarillo subido y por *pajizo* para el matiz más bajo. Podrían añadirse también el sustantivo *arena* y el adjetivo *crudo*, que se aplica al color de la lana sin teñir ».

Consulta acerca de la palabra *broderie*. — Consultada la Academia Argentina de Letras acerca de « si la palabra *broderie* es usada corrientemente en nuestro país para distinguir un tejido desde hace por lo menos diez años, y si hay alguna otra palabra castellana para nombrar exactamente el mismo tejido », resolvió en junta del 22 de agosto, responder en los siguientes términos :

« *Broderí* no es palabra española sino francesa. Equivale a *bordado*, tanto en la acepción de 'labor de relieve hecha en tela con aguja e hilo', como en la de 'tela en la cual se ha realizado, con aguja e hilo, una labor de relieve'.

Broderí se usa en los países hispanoamericanos especialmente para designar la tela que se vende ya bordada. Se la escribe

broderie, como en francés, o *broderí*, de acuerdo con su pronunciación. En la República Argentina el empleo de esta voz data de más de diez años, pues Tobías Garzón, en su *Diccionario Argentino*, transcribe un pasaje de un artículo publicado en el diario *La Prensa*, del 13 de noviembre de 1905, en el que se lee: « Mercedes Bunge Guerrico de López, vestido de *broderie* blanco con valencianas, cinturón rosa *pompadour* ». Sin duda no sería difícil encontrar ejemplos más antiguos.

Broderí es, como dice Francisco J. Santamaría, un « galicismo grosero ». No obstante el uso que de él se hace en el comercio, no puede afirmarse que pertenezca al español común, en el cual son corrientes las expresiones *tela bordada* o *tira bordada*, según el ancho del género. Debe evitarse este barbarismo innecesario al que, además, suele adjudicársele incorrectamente el género masculino, como en el ejemplo antes copiado, a pesar de ser femenino en el idioma originario ».

Publicación de la obra de don Ángel Acuña, *Origen y Formación de la Crítica Argentina*. — En la sesión del 12 de septiembre, la Academia Argentina de Letras aprobó el dictamen de la comisión designada para estudiar la iniciativa del señor académico don Ricardo Sáenz-Hayes de publicar el libro inédito de don Ángel Acuña, titulado *Origen y Formación de la Crítica Argentina* y resolvió encomendar al autor del proyecto el estudio preliminar de la obra mencionada.

NOTICIAS

Fallecimiento del señor académico monseñor Gustavo J. Franceschi. — El 11 de julio falleció el señor académico de número y fundador de la Academia Argentina de Letras monseñor Gustavo J. Franceschi. Conocida la noticia, el señor Presidente dió la siguiente resolución de honras fúnebres:

« 1°. Designar a todos los señores académicos de número y correspondientes, con residencia en Buenos Aires, para velar los restos, e invitar a los miembros de la Academia a que concurran a la misa de cuerpo presente y al sepelio.

2°. Designar al señor académico don José A. Oría para hablar en nombre de la Corporación en el acto del sepelio.

3°. Enviar una nota de pésame a la familia del extinto.

4°. Enviar una corona de flores a la capilla ardiente ».

Con motivo del fallecimiento del señor académico monseñor Gustavo J. Franceschi, la Academia Nacional de Letras del Uruguay envió al señor Presidente de la Academia Argentina de Letras el siguiente oficio:

Academia Nacional de Letras
MONTEVIDEO-URUGUAY

26 de julio de 1957.

Señor Presidente de la Academia Argentina de Letras,
Doctor Don Mariano de Vedia y Mitre.

En nombre de la Academia Nacional de Letras y en el mío propio, presento al Señor Presidente, y en usted a la Corporación que con tanta dignidad preside, nuestras más cordiales y sentidas

condolencias con motivo del fallecimiento del ilustre académico monseñor don Gustavo Franceschi.

Los altos méritos del extinto y las circunstancias en que se ha producido su fallecimiento en esta ciudad, hacen doblemente sensible la desaparición que ha hermanado una vez más el sentimiento de ambas sociedades del Plata que, por igual, han deplorado la muerte de quien enriqueció su personalidad y las letras argentinas con su obra perdurable realizada en el libro, en la cátedra y en la acción.

La víspera de caer vencido por la enfermedad en Montevideo, el eminente orador dictó una conferencia que, si bien obedeció a los fines de su ministerio, contiene conceptos de alto valor social y literario que demuestran la universalidad de su espíritu, la amplitud de su criterio y la inquietud que le inspiraban los grandes problemas espirituales, políticos y sociales que abruman a la sociedad contemporánea.

Dígnese el señor Presidente ver en estas palabras la expresión del vivo sentimiento con que la Academia Nacional de Letras comparte el duelo que la desaparición del ilustre extinto produce en la corporación hermana.

Reitero al señor Presidente las seguridades de mi más alta consideración.

Raúl Montero Bustamante.
Presidente

La Academia Argentina de Letras respondió en la siguiente forma :

Academia Argentina de Letras

Buenos Aires, 28 de agosto de 1957.

Señor Presidente da la Academia Nacional de Letras,
D. Raúl Montero Bustamante.
MONTEVIDEO-URUGUAY.

Me dirijo al señor Presidente con el objeto de agradecerle, en nombre de la Academia Argentina de Letras, las condolencias

presentadas por la Academia Nacional de Letras, del Uruguay, con motivo del fallecimiento del académico monseñor Gustavo J. Franceschi.

La muerte de este ilustre hombre de letras, miembro fundador de la Academia Argentina, constituye una gran pérdida para nuestra cultura, que enriqueció con su brillante oratoria, con sus libros y con sus artículos periodísticos. Fué un sincero amigo del Uruguay y el hecho de que el fallecimiento se haya producido en Montevideo estrecha aun más, como hace notar con acierto el señor Presidente, los lazos que unen a ambas repúblicas hermanas.

Saludo al señor Presidente con mi consideración más distinguida.

Luis Alfonso — Secretario

Mariano de Vedia y Mitre — Presidente

También se recibieron cartas de condolencia del señor Director General de Cultura, doctor Julio César Gancedo, de la Delegación de Asociaciones Israelitas Argentinas y de otras instituciones.

Invitación de la Academia Nacional de Letras del Uruguay. — En la junta del 25 de julio, el señor Secretario comunicó que había recibido una invitación de la Academia Nacional de Letras, del Uruguay, por intermedio de su Vicepresidente primero, don Dardo Regules, dirigida a todos los miembros de la Academia Argentina de Letras, para que se trasladaran a Montevideo en la fecha que les pareciese cómoda, y llevar así a la práctica las resoluciones que oportunamente se tomaron para fortalecer los vínculos entre ambas instituciones. El señor Presidente expresó que había recibido con mucha satisfacción esta propuesta y la Corporación resolvió organizar el viaje de los señores académicos argentinos a Montevideo en la fecha que aconsejen las circunstancias. También se resolvió invitar a los señores miembros de la Academia Nacional de Letras del Uruguay para viajar a Buenos Aires en la fecha que consideren oportuna.

Relaciones con la Asociación de Academias de la Lengua Española. — En la junta del 25 de julio se dió entrada a un oficio del señor Secretario General de la Comisión Permanente de la Asociación de Academias de la Lengua Española, don Pedro Laín Entralgo, por el que anuncia la remisión de la *Memoria del Segundo Congreso de Academias* y de un número del *Boletín* de la Real Academia Española que contiene las « nuevas normas de prosodia y ortografía ». Según lo dispuesto por el Congreso, si después de transcurrido un año, desde la fecha en que se recibe la *Memoria*, no hay opinión contraria a las normas, expresada por la mayoría de las academias asociadas, las nuevas normas tendrán vigencia oficial.

La enseñanza del español en Filipinas. — La Academia Argentina de Letras recibió con satisfacción la noticia de que se ha aprobado el proyecto de ley por el que se incrementa el estudio del castellano en los centros docentes de Filipinas.

Donación para el Instituto Nacional de Filología y Folklore — Los señores León Felman y Víctor Najlis, con el propósito de fomentar las investigaciones filológicas y folklóricas en nuestro país, donaron la suma de veinticinco mil pesos al Instituto Nacional de Filología y Folklore. En junta del 25 de julio, la Academia Argentina de Letras aceptó la donación y resolvió dar las gracias a los generosos donantes.

Sesión pública en homenaje a don Carlos Ibarguren. — El ocho de agosto se realizó en el recibimiento del Palacio Errázuriz una sesión extraordinaria y pública en homenaje a don Carlos Ibarguren, presidente durante más de veinte años de la Corporación. Aparte de los miembros del Cuerpo académico estuvieron presentes en el acto la señora viuda del señor académico don Carlos Ibarguren, sus hijos y otros parientes. Asistieron también Su Excelencia Reverendísima el Cardenal Primado Mons. Santiago Luis Copello; S. E. el señor embajador de Alemania, doctor Werner Junker; S. E. el señor Embajador de España, don José María Alfaro y Polanco; S. E. el señor Embajador de la Repú-

blica Oriental del Uruguay, don Mateo Marques Castro; S. E. el señor Embajador de Filipinas, doctor Pedro Gil, y otros miembros del cuerpo diplomático; el doctor Atilio Dell'Oro Maini; el señor Presidente de la Academia Nacional de la Historia, doctor Ricardo Levene; el señor Presidente de la Academia de Derecho y Ciencias Sociales, doctor Carlos Saavedra Lamas; el señor Vicepresidente en ejercicio de la Presidencia de la Academia de Ciencias Exactas, Físicas y Naturales, doctor Abel Sánchez Díaz, y otras autoridades de instituciones culturales.

El señor Presidente, don Mariano de Vedia y Mitre, después de declarar abierta la sesión y de explicar el significado del acto, invitó a ocupar la tribuna al señor académico don Juan P. Ramos. Éste pronunció un discurso que fué muy aplaudido por el público asistente, y que se reproduce en este mismo número del *Boletín* [1].

Recepción solemne del señor académico don Ricardo Sáenz-Hayes. — El veintiséis de septiembre se celebró en el recibimiento del Palacio Errázuriz una sesión pública y extraordinaria para la incorporación oficial del señor académico de número, don Ricardo Sáenz-Hayes. Aparte del Cuerpo académico se había congregado un público abundante y calificado. Estaban presentes miembros de la familia de don Ramón J. Cárcano, académico que ocupó el sillón « Juan Bautista Alberdi » antes de que lo hiciera el señor académico don Ricardo Sáenz-Hayes; el teniente coronel don Adolfo Ridruejo en representación del Excmo. señor Presidente de la Nación; Su Excelencia Reverendísima el Cardenal Primado, Monseñor Santiago Luis Copello; S. E. el señor Ministro de Relaciones Exteriores y Culto, don Alfonso de Laferrère; el señor Presidente de la Academia Nacional de la Historia, doctor Ricardo Levene; el señor Presidente de la Academia Nacional de Ciencias Económicas, doctor Alfredo Labougle; el señor Vicepresidente en ejercicio de la Presidencia de la Academia Nacional de Ciencias Exactas, Físicas y Naturales, doctor Abel Sánchez Díaz; el señor Presidente de la Academia de Derecho y Ciencias Sociales, doctor Carlos Saavedra Lamas; el señor Rector de la Uni-

[1] Ver págs. 341-375.

versidad de Buenos Aires, doctor Alejandro Ceballos; el doctor Atilio Dell'Oro Maini; S. E. el señor Encargado de Negocios de Rumania, doctor Víctor Dimitriu; S. E. el señor Embajador de Irlanda, don Timothy Joseph Horan; el señor Representante del Consejo Británico, doctor Niel Mackay; el señor representante de la Embajada de la República Federal Alemana; el señor Secretario de la Embajada del Brasil y otras autoridades de instituciones de cultura.

El señor Presidente, después de breves palabras para indicar las razones de orden político que habían retrasado la realización del acto, leyó un discurso en el cual destacó los rasgos salientes de la personalidad y la obra de don Ricardo Sáenz-Hayes.

El señor académico don Ricardo Sáenz-Hayes leyó después su trabajo titulado *Ramón J. Cárcano. El hombre político y el escritor.*

Los discursos del señor Presidente, don Mariano de Vedia y Mitre, y del señor académico don Ricardo Sáenz-Hayes fueron muy aplaudidos. Ambos se publican en este número del *Boletín* [1].

Disertación del señor académico don Álvaro Melián Lafinur. — En la sesión privada del 12 de septiembre, el señor académico don Álvaro Melián Lafinur disertó acerca de *Valera novelista*, trabajo que se publica en este número del *Boletín* [2].

[1] V. págs. 377-426.

[2] V. págs. 427-466.