

BOLETÍN

DE LA

ACADEMIA ARGENTINA

DE LETRAS

TOMO XXIX. — N° 112-113

Abril-septiembre de 1964



BUENOS AIRES

1964

BOLETÍN DE LA ACADEMIA ARGENTINA DE LETRAS

Director : Académico RAFAEL ALBERTO ARRIETA

SUMARIO

<i>Recepción académica de don Pedro Miguel Obligado :</i>	
<i>Discurso de don Leonidas de Vedia.....</i>	131
<i>Discurso de don Pedro Miguel Obligado.....</i>	147
<i>Recepción académica de don Carmelo M. Bonet :</i>	
<i>Discurso de don Roberto F. Giusti.....</i>	161
<i>Discurso de don Carmelo M. Bonet.....</i>	171
<i>Recepción del profesor Giácomo Devoto :</i>	
<i>Discurso de don Ángel J. Battistessa.....</i>	191
<i>Palabras del profesor Giácomo Devoto.....</i>	197
ESTRELLA GUTIÉRREZ, FERMÍN, <i>Unamuno y Maragall. Historia de una amistad ejemplar.....</i>	203
GARASA, DELFÍN LEOCADIO, <i>Circe en la literatura española del Siglo de Oro.....</i>	227
ARCE, JOSÉ, <i>Barbarismos institucionales.....</i>	273
BLANCO VILLALTA, JORGE C., <i>Manuel de Nóbrega. Primer cronista de la conquista del Brasil.....</i>	287
Textos y Documentos :	
DE VEDIA Y MITRE, MARIANO, <i>Shakespeare y el conde de Southamptom.....</i>	305
RAMOS, JUAN P., <i>La identidad de Shakespeare.....</i>	314
Acuerdos.....	349
Noticias.....	353

DISCURSO DE DON LEONIDAS DE VEDIA

EN LA RECEPCIÓN ACADÉMICA
DE DON PEDRO MIGUEL OBLIGADO

Tengo el honor de recibir hoy, en nombre de la Academia Argentina de Letras y en este acto brillante, al eminente poeta Pedro Miguel Obligado. Con él se incorpora a nuestra ilustre academia una gran tradición espiritual que él personifica y define con magistral autoridad, dueño y señor de ese culto por la belleza que ha sido y sigue siendo su devoción y su celo y en cuya virtud su verso nos llega envuelto por el velo de la emoción y de la ternura, porque la belleza es siempre una manifestación del amor.

Al incorporar a Pedro Miguel Obligado, la Academia Argentina de Letras suma a su relieve una expresión más, auténtica, de la poesía, un escritor — como sabéis — de personalidad inconfundible, un artista que ha alcanzado con su creación poética sin alardes, íntima, conmovida, fiel a sí misma hasta la más entrañable lealtad de su verdadero designio, un alto, un único nombre. Su obra, que podría llamarse como tituló François Porché una biografía admirable, « Historia de un alma » — Lugones la llamó historia de una

melancolía — es el espejo de su sensibilidad y de su visión de los seres, de las cosas, de la existencia misma, y lo es con sostenida fe en la sinceridad de sus emociones ; con una fe en la luz espiritual del mundo que sin duda le permitiría repetir ahora lo que hace mucho pudo decir en uno de sus libros, con su palabra armoniosa ;

« Aún en el fondo de mi vida queda
una hebra de sol, como caída
sobre un arroyo musical que rueda ;
Y este es el hilo de oro de mi vida. »

Hoy hablaré de Enrique Larreta. ¿Quién podría hacerlo con más títulos? Tiene para ello no sólo la seguridad de su talento ; tiene también el conocimiento que la amistad de una vida le dio y en cuyo transcurso llegó a ser con familiaridad honrada, con devoción, con la hermandad del arte, un ser en quien Larreta veía encarnada la comprensión más digna, la bondad reflexiva, la admiración sin límites. Yo los ví, juntos. Tuve el privilegio, también en muchos años, de ser testigo de esa amistad y podría reconstruir — de cada visita mía — lo que escuché, lo que me dijo el ilustre escritor en su célebre casa de Belgrano, hasta pocos días antes de la hora en que ya no lo vería más. Y conservo entre sus recuerdos que más quiero, de su puño y letra, lo que hallé en una de sus libretas de apuntes y que él mismo, a mi pedido, me entregó. Es lo siguiente :

« ¿ Por qué cerrarle el paso a la deliciosa muerte, fresca como el mar, que el hombre estúpido ha rodeado de horror? Además, si se me hiciera enterrar al pie de un árbol seguiría viviendo. »

Señoras y señores :

Hace más de treinta años, decía Paul Valéry que había visto en casi medio siglo, cómo la poesía pudo sufrir señaladas especulaciones; experiencias de una extrema diversidad; ensayar vías totalmente desconocidas; volver a veces, a ciertas tradiciones; participar, en suma, en las bruscas fluctuaciones y en el régimen de frecuente novedad que parecen — expresaba — característicos del mundo actual. Y también decía entonces: « La riqueza y la fragilidad de las combinaciones, la inestabilidad de los gustos y las transmuciones rápidas de los valores, en fin, la creencia en los extremos y la desaparición de lo durable, son los rasgos de este tiempo ... ».

Destacaba Paul Valéry que en aquel medio siglo de su testimonio, una sucesión de fórmulas o de modas poéticas se había pronunciado, desde el tipo estricto y fácilmente definible del Parnaso, hasta las producciones más desenvueltas y las tentativas más verdaderamente libres, agregando a su referencia algunas repeticiones, frecuentemente muy felices: imitaciones del siglo xvi, del xvii y del xviii, de formas puras o sabias, cuya elegancia, decía, es quizá imprescriptible. Y destacaba la sorprendente riqueza de invenciones líricas producida en Francia en el último cuarto del siglo pasado, ya que viviendo aún Victor Hugo, y ascendiendo Leconte de Lisle y los suyos a la gloria, se hubiera visto nacer los nombres de Verlaine, de Mallarmé y de Rimbaud, « esos tres Reyes Magos » de la poética moderna, portadores de presentes tan preciosos y de tan raros aromas que el tiempo desde entonces no ha alterado en el brillo ni la pujanza de sus dones extraordinarios. En verdad Valéry

certificaba la presencia de una diversidad poética que también le permitía reconocer que en sus días había quien seguía aún a Lamartine; que otros prolongaban a Rimbaud, y que en algunos casos se cambiaba de gusto y de estilo. « El enamorado de Musset se afina y lo abandona por Verlaine », y tal otro, nutrido precozmente de Hugo, se dedica luego, entero, a Mallarmé.

Algo de ésto había anticipado en 1925 Bernard Fay, en su Panorama de la Literatura Contemporánea, cuando aludiendo a esa rara variedad, aseguró que la Francia de 1924 era « un extraño caleidoscopio », pues si se hubiera hecho un mapa literario a la manera de los que graban las producciones industriales, se verían todos los colores del Arco Iris.

Valéry, enemigo tan puro de las clasificaciones y de las definiciones, no era nada partidario de la fijación de géneros del pensamiento, de las tendencias, de las doctrinas literarias o poéticas. En cierta ocasión escribió: « Será necesario haber perdido todo espíritu de rigor para definir el romanticismo ». Y en su página sobre la « Existencia del Simbolismo » juzgaba que esa palabra es un abismo sin fondo; que hacía pensar, para unos, en obscuridad, en rareza, en investigación excesiva dentro del campo de las artes. Otros — decía — descubren en esa tendencia « yo no sé qué espiritualismo estético o qué correspondencia de las cosas visibles con aquellas que no lo son ». Y otros piensan en libertades, en excesos que amenazaban la lengua, la prosodia, la forma y el buen sentido. Hallaba que el poder excitante de una palabra es ilimitado y creía que todo, en verdad, no era más que una convención.

Por ejemplo, pensaba ¿ dónde ubicar como clasificación las « Iluminaciones » de Rimbaud? ¿ Y dónde « L'Après midi

d'un Fauné », de Mallarmé? El primero — afirmaba — no se parece a nada ; el otro compone y supera en problemas de técnicas y de combinaciones todo lo que se había hecho hasta entonces. Y hallaba Valéry que profundizando el tema la confusión se aumentaba, ya que Verlaine presentaba también su diferencia específica y nada había de común entre el autor de « Sagesse » y Villiers de L'Isle Adám ; entre Macterlink, Moreas y Laforgue. Llegaba así a la conclusión de que no existe una estética simbolista y con ello a esta situación paradójica : « Un acontecimiento de la historia estética que no puede ser definido por consideraciones estéticas ».

Entre tanto, la aguda penetración del notable escritor le hacía llegar a otra conclusión que podría explicar para él la unidad del célebre grupo, es decir, estaban unidos por una negación, que les era común, aunque extraña a la estética : el renunciamiento al sufragio del número. Habían desdeñado la conquista del gran público.

Verlaine cumplía su designio de transmitir en el sentimiento la musical entonación de su verso ; Mallarmé trabajaba con angustia su anhelo intelectual por el hallazgo de la belleza pura y la expresión de un Universo que aspiraba a concretar en el libro excepcional. Sabían todos que en el sueño de la belleza ideal la sombra de Baudelaire les decía cómo aquel genial indagador estético había buscado en el símbolo poético la definición de un mundo nuevo, mientras encarnaba en él con intuición sorprendente los más graves recursos de la sugestión espiritual y del secreto representativo de la gran selva simbólica en que se confundía la razón de la vida con el misterio sensual y la pura revelación del arte. ¿ Y qué era todo, en suma, a través de los matices más diversos del estilo,

de la técnica, del pensamiento mismo en la aspiración a lo puro, a lo perfecto, a la ideal manifestación de la originalidad? Sin duda una misma sensibilidad ante las realidades del ser y ante la obscura esencia de lo desconocido, ante la perspectiva remota de los sueños.

Lugones, en el definitivo estudio dedicado a los poemas de Pedro Miguel Obligado, dijo « ... exista o no una realidad episódica en la inspiración personal, aquella poesía evoca para nuestro bien la eterna emoción humana ». En lo esencial del criterio de Lugones está precisamente esa eternidad que no alteró como evidencia fatal el curso desigual de la historia poética del mundo y que hizo señalar a Valéry las diferencias de los gustos en la variedad de las llamadas escuelas de la poesía. Esto no importa ignorar la jerarquía de su meditación sobre los grandes problemas del ser y su destino, ni su desdén por entusiasmos de la emoción. Lo que señalo es su apreciación crítica e histórica a propósito de la inconveniencia de querer ubicar las diferencias nacidas de intentos renovadores en clásicos moldes retóricos o clasificaciones rigurosas. Por mi parte creo que, no obstante el interés y la importancia de las grandes experiencias de forma y fondo, de expresión y de indagación, lo que ha de triunfar siempre en materia de poesía, es lo que tenga — con jerarquía inequívoca — y aún a través de un largo esfuerzo laborioso, riguroso, las virtudes, la fuerza y la sinceridad del sentimiento. Con ello se llega al contacto de los seres en el vínculo del que crea y del que recibe el mensaje. Y nada enseña tanto sobre la poesía como la propia poesía, con su constante ejemplo, con ese juego extraño de la palabra en su afinidad con la idea y la pasión, con el ritmo de las cosas, con el encanto misterioso de la música.

Flaubert preguntaba a George Sand: ¿« Por qué hay siempre una relación necesaria entre la palabra justa y la palabra musical? » Lugones insistía en la necesidad de la rima y del ritmo, y por sobre sus rotundos argumentos hoy podemos pensar que había algo más en el fondo de su intuición y en la realidad de su cultura cuando atribuía a esos elementos del verso, de la palabra en su expresión poética, facultades y exigencias irrenunciables, es decir, que el propio misterio de la armonía entre el pensamiento, el sentimiento y la forma, le dictaba sus fórmulas precisas. Todo lo demás es tan sólo accidente. El problema de los compromisos es atrayente y llevaría lejos. Baudelaire no admitía la intención de interesar a la poesía, pero ¿qué es interesar a la poesía? Justamente a propósito de la poesía comprometida Eliot pensaba que la poesía de Lucrecio sigue siendo gran poesía aunque ya no tengan vigencia sus conceptos sobre física y astronomía. Sin duda existen valores puros que sobreviven a lo transitorio. Hay un sentido poético, mágico, que eleva la palabra o le da la jerarquía de su misión. Hablando de Hölderling sostenía Heidegger que « la poesía es instauración por la palabra y en la palabra ». ¿Qué es lo que se instaure? decía, « Lo permanente ». Y traigo en este momento tales referencias porque estamos celebrando a un poeta extraordinariamente representativo de lo permanente a través del sentido poético. Alguna vez se vieron en él influencias de Samain. Creo que puede haber afinidad en la espiritual armonía con que sintieron la dolorosa experiencia del mundo. Pero lo que los une es la sinceridad del sentimiento frente a una realidad que el sentido poético vincula a la ilusión creadora, al aliento y al impulso de la imaginación.

El sentido poético es la poesía misma. Y la causa de cierta

obscuridad reside en la intensidad de ese sentido, en su realidad creadora y religiosa, es decir, de su religión poética, de la mística de su esencia, de la pura expresión recóndita de su raíz. Es indudable que la relación de la poesía con el misterio, con lo insondable, nace de lo sensible de su belleza, de la belleza poemática, intrínsecamente hija del arte creador, secreto resorte del alma en su raro privilegio de conmover por el encanto cautivo en la transparente o vaga cualidad de la belleza misma. Creo más que explicable la confianza de Maritain en la finura de toda diferenciación entre el sentido poético y el sentido lógico. Y me interesa profundamente el primero porque en él existe la esencia viva de la poesía, y de ahí precisamente, una de las razones de esa gama de la obscuridad que no anula otra virtud de lo poético en su razón de ser, o sea la comunicación. La poesía como el arte en sus más diversas formas y fórmulas, es comunicación y no deja de serlo, no puede dejar de serlo, aunque por causas de su expresión o de su sentido lo comunicativo esté como tras un velo más o menos impenetrable. Lo comunicativo de la poesía está por encima del entendimiento. En esta evidencia de lo comunicativo de Pedro Miguel Obligado y frente a lo que nos dice o piensa, aceptamos una vez más la idea de Croce de que el arte es siempre forma interior. El propio filósofo dijo que la poesía es la transfiguración del sentimiento. Sin duda que en Pedro Miguel Obligado su tono lírico es reflejo visible de su vida interior, vida mental y vida del corazón, pero en todo ello hay una expresión generosa que consiste en comunicar, en transmitir. O acaso el consuelo de pensar en la confidencia que hace participar a los demás, del propio sentimiento formalizado en la propia vibración de una experiencia que el arte traduce en poderes

solidarios con la humana caravana sin fin. Por eso en su conferencia sobre la poesía del misterio dijo que Baudelaire poseía en el más alto grado « el don de amar y de admirar ».

Místico del sentimiento, su voz ha sido siempre la manifestación de un vínculo. La soledad que su poesía entraña, soledad metafísica, soledad de la selección, es al mismo tiempo riqueza de la visión que lo acerca a su mundo. Lo acompaña siempre algo muy suyo. Vossler dice que por grande que sea nuestra soledad, siempre tenemos una compañía: nuestro propio pensamiento. « Sólo en el grado de destrucción extática de la conciencia y en el místico olvido de sí mismo, coinciden soledad y unidad del universo ». La soledad de la poesía de Obligado está sembrada de unidad universal, como que es, en su esencia, un clamor altamente vivido, por ese destino de las cosas que todos queremos, en la emoción de un sueño reconcentrado o en la libre manifestación de la palabra.

Digamos, pues, que la obra de Pedro Miguel Obligado está en la realidad de lo permanente. En el curso de toda la evolución poética. ¡Qué interés extraordinario tienen todas las experiencias creadoras, desde las simples modificaciones de forma hasta las concepciones platónicas del mundo visible, hasta el anhelo de expresar en resumen invaluable lo que se llamó la poesía pura, la belleza ideal, la síntesis del Universo! Pero nada puede abolir en la fe de la poesía como expresión del alma su esencial designio, y las grandes comunicaciones de la emoción en la jerarquía que la más íntima selección impone, forman una tradición que la vida renueva sin cesar con su raro poder de seducción. Y este es también el triunfo del poeta que hoy se incorpora a la Academia. Llega con él una personalidad de extraordinario relieve.

Pedro Miguel es una figura de Buenos Aires. Su canto universal no le ha impedido caracterizarse como una silueta de la ciudad con nostalgias y a la vez memorias entrañables lo hemos visto tantas y tantas veces por las calles y los salones de las celebraciones literarias o de las reuniones del mundo que siempre quiso para su país ; del mundo representativo de lo nuestro, del que siempre puede dar en la conversación o los rasgos purísimos la nota del vivir con profundidad el celo de lo artístico sin rebuscamiento o de la emoción argentina en su más diáfana especulación. Despreocupado y preocupado, Pedro Miguel Obligado es una imagen inconfundible de señor en cuya aristocracia natural trasciende la finísima calidad de su espíritu. Ama el pasado porque el pasado le da en memoria viva interiores presencias y fija ahora en amistades que para él son su diálogo actual lo que aún cuando pueda parecer conformidad con el mundo que lo rodea no es más que compensación de su nostalgia. Pero su refinamiento es su defensa y en el juego de su ironía o de su gracia aparece siempre el fondo de esa melancolía que si no llega a ser desencanto es por lo menos un desinterés por la vulgaridad o el predominio vil de lo mediocre. Así, en la aristocracia de su pensamiento sabe sortear con elegancia la adversidad que se obstina en mostrar a veces un mundo reñido con la selección espiritual o con la inteligencia del buen gusto, y se le ve entonces, dueño de sus baluartes y dueño también de las frases oportunas y jamás inquietantes, ser el centro gratisimo en el ámbito que ilustra con sabia experiencia mundana y el culto inviolable por todo lo que alienta el corazón o redime por la belleza la insignificancia de las cosas.

Porque si hay algo que lo caracteriza a Pedro Miguel

Obligado es su ejemplar devoción por los motivos superiores de la vida y de la conversación, que ama por virtud propia y adhesión a la palabra, como resorte primordial de toda convivencia. Y todo con esa disposición favorable, con esa inclinación a la tolerancia que, lejos de anular su profundo sentido crítico, es una forma, una disciplina de su relación con los demás, como si estuviera convencido de que es mejor aceptar la vida que le presentan antes que someterla a un análisis. Ortega y Gasset escribió un día: « Estoy cansado de opinar; a ser juez de las cosas voy prefiriendo ser su amante ». Y Pedro Miguel Obligado, con todo su talento, piensa a su vez que es mejor querer que indagar, que es mejor la ternura que la severidad.

Tras ello busca sin duda el sol de cada uno, esa luz que en los demás oculta muchas veces la apariencia de lo que rechaza o anula. Acaso es lo que expresó en este bellissimo soneto que dice así:

Si no hallas la armonía que deseas
y es como un desamor que te entristece;
si notas que tu espíritu padece
ante la pena de las cosas feas;

Si no encuentras belleza en tus tareas
y tu opaca existencia te ensombrece,
si el visible mal gusto, te parece
un oculto dolor de lo que veas;

Mira mejor con devoción de amante
y surgirá a la luz, una hermosura,
como el vidrio en el sol se hace un diamante.

Y ya transfigurado lo que viste,
sabrás al fin que la fealdad no existe
sino por una falta de ternura.

Si los simbolistas crearon una mística del arte, la poesía de Pedro Miguel Obligado, que debemos considerar naturalmente en el campo del romanticismo, fiel a su fondo de permanente sugestión afectiva, es la mística del sentimiento, pero en el ámbito de la belleza, de la verdad que engendra esa ternura, de Dios, que es la suprema revelación de la poesía. Y dentro de ese rigor, que le exige a Obligado su más cuidadosa estructura del verso, hasta el sacrificio, su melancolía es una firme manifestación de su experiencia, que le llega de lejos, de la historia misma del corazón humano y que él actualiza en nuestro tiempo con la sinceridad de un verso limpio y comunicativo.

Baudelaire decía : « No pretendo que la alegría no pueda asociarse a la belleza, pero insisto en que es uno de los ornamentos más vulgares, mientras que la melancolía es, por decirlo así, su ilustre compañía ».

La intuición creadora es una fuerza del arte. La poesía de Pedro Miguel Obligado goza del beneficio de las cosas eternas. No es una poesía estática. Es una poesía en movimiento. Todo en sus versos es acción de la idea. Y en él se coordinan la realidad interior y ese misterioso dictado que guía la creación suprema. Es el « Yo es otro », de Rimbaud. Y bastará con citar aspectos de los poemas de Obligado para ver en qué medida su poesía es la continuidad de un sentimiento irrenunciable que él exalta con su propio encanto creador. En sus libros *Gris*, *El ala de Sombra*, *La isla de los cantos*, *Melancolía* y *Los Altares* como en los admirables poemas en prosa o en la ilusión renovadora de *La tristeza de Sancho*, con su prosa poética, hay siempre una línea puramente representativa de ese eco sentimental y bellissimo que por encima de nombradas escuelas y tendencias, es su credo

estético, su origen y su razón. Bremond diría que su poesía se parece a la plegaria y, en verdad, no podrá negarse que la melancolía como el misterio « son caracteres de lo bello », del arte. Alberto Gerchunoff decía que Pedro Miguel Obligado posee el don de embellecer el recuerdo que hemos amado y de ahondar la esperanza que aún no nos abandona.

Y qué fidelidad a su sentimiento, qué lealtad a la belleza soñada y expresada. Ya en *Gris* decía :

« Hermano, si puedes sé bueno y espera
mi última hora, y llora por mí :
tal vez yo no encuentre nadie que me quiera
y tal vez me muera, como tú, así ... »

¿ Y quién no recuerda de su libro « El hilo de oro », el poema que así comienza ?

« Esta pena mía
no tiene importancia.
Sólo es la tristeza de una melodía
y el íntimo ensueño de alguna fragancia.
Que todo se muere,
que la vida es triste,
que no vendrás nunca por más que te espere,
pues ya no me quieres como me quisiste »,
no tiene importancia ...
yo soy razonable ;
No puedo pedirte ni amor ni constancia.
¡ Si es mía la culpa de no ser variable !
¿ Qué valen mis quejas
si no las escuchas ;
y qué mis caricias, desde que las dejas,
quizá despreciadas porque fueron muchas ?
Si esta pena mía
no es más que el ensueño de alguna fragancia,

no es más que la sombra de una melodía !
Ya ves que no tiene ninguna importancia ...

Este tono de confianza, con su ironía y su dolor, se prolonga en la extensión de la obra de Obligado y hay siempre una novedad de la palabra, del acento, de la música. Recordareis que así comienza su poema « Quizás », con estas admirables estrofas :

« Si como un camino solitario fuiste,
si lo que más quieres, te deja y se va,
si no te comprenden, no te pongas triste
y espera : la vida ya te vengará ...

Ella con el tiempo se torna penosa.
Tiene algo de otoño, su fina crueldad.
Es lluvia que frescos racimos dispersa.
Parece un castigo, su serenidad.

Tal vez a engañarte la esperanza vuelva,
pero ya, tan débil, no te encontrará :
como fortalece la racha a la selva
tu dolor pasado te defenderá ...

En « El dolor ajeno », hizo esta referencia a su propio dolor :

« Y así en mí repercuten antiguos desencantos,
verdades olvidadas que han venido de lejos,
de caída en caída, rodando hasta mis cantos,
donde se nota el ritmo de los poemas viejos ...

Qué confianza pura, qué lirismo tan claro, el que anota en su poema « Sabiduría » esta estrofa impecable :

« Y como el leñador que deja el bosque,
cansado de cortar secos ramajes,
regresar del pasado hacia uno mismo,
como a una casa, en la quietud de un valle ... »

En la nostalgia del poeta, toda evasión parece justificada, hasta la que expresa esta estrofa de uno de sus hermosos poemas del libro « Melancolía » :

« Siempre habrá quien nos pueda atormentar.
 Por más que nos queramos defender.
 ¿ Cómo se haría para no pensar ?
 ¿ Cómo se haría para no saber ?

En el poema « Puede ser », la continuidad de su tema es una afirmación y una constancia :

« Acaso aunque te quieran, estés triste,
 como entre melodías una pausa ;
 pues de algún desamor que antes sufriste
 quedó el pesar que el menosprecio causa »

Y en esa fidelidad a lo suyo, heroísmo admirable, dijo en el soneto titulado « Mis errores » :

« No fue sino un error esperar tanto
 las cosas que, quizá, no han existido
 y esforzarme por ser lo que no he sido,
 como aquel que sin voz, estudia canto »

Lugones en su análisis de la poesía de Pedro Miguel, destacó estos dos versos que son sin duda toda una historia del sueño del poeta :

« El alma es como un pozo que contempla a una estrella
 Y que la siente dentro, sin tenerla jamás ... »

« Los Altares » ha sido un libro de devoción, de culto por sus temas y motivos predilectos, y ya se anuncia su libro « El Andén », algunos de cuyos poemas poblados de sugestión hemos leído en distintas ocasiones como anticipo fe-

cundo. Creo que, en verdad, los poemas de Obligado son oraciones. El mismo dijo que los versos de « Los Altares » son los recuerdos de las personas y de las cosas que nos acompañan a vivir ; imágenes que el tiempo levanta en las naves religiosas del alma. En esa religión de la poesía y del sentimiento está su gran conquista del arte, y también el misterio, que como él dijo en su conferencia sobre la poesía del misterio, continúa, ya que « basta que una puerta se entreabra, que una canción venga de lejos, que una ventana se ilumine, que el viento gima en las persianas, para que el alma se crea rozada por un ala invisible ».

LEONIDAS DE VEDIA

DISCURSO DE DON PEDRO MIGUEL OBLIGADO

UN ARTISTA EJEMPLAR : ENRIQUE LARRETA

Ante todo, agradezco las honrosas palabras de mi amigo, Leonidas de Vedia, que hablan de mí, como si yo fuera lo que he querido ser. Es la consecuencia de su bondad indiscutida, de su afán de mejorar la obra de los demás, con ese poder de la simpatía, sin la cual todas las cosas no serían más que lo que son. Leonidas de Vedia es una de aquellas personas cuya benevolencia nace de una comprensión filosófica. « El es generoso porque es ecuánime — ha dicho nuestro ilustre cofrade José León Pagano, al recibirlo aquí, en esta Academia — o mejor, es ecuánime porque es generoso ». El autor de « Lecturas » es un admirable escritor, un crítico sagaz, y un profundo erudito de los « Estudios franceses », cuyos poetas simbolistas ha traducido con acierto singular, como Mallarmé, Baudelaire y Valery. Desde la tribuna alta de *La Nación* dirige y estimula la producción literaria del país con una amplitud de criterio que significa para todos una necesaria protección. Leonidas de Vedia es esta cosa extraordinaria : un hombre de buena voluntad cuya conducta es el resultado de la verdadera inteligencia.

Agradezco, también, a esta ilustre corporación que me

recibe en su seno — la Academia Argentina de Letras — donde cada uno de sus miembros de número, es un ejemplo de devoción inalterable a la belleza. Una corporación intelectual que mantiene y cuida la más genuina tradición de nuestra patria ; pues la Argentina ya bautizada por un poeta de la conquista fue la creación de escritores y de periodistas ; y su historia, para mí, es como una epopeya donde sus próceres son unos paladines tan sobrehumanos, que le dan a la realidad el carácter de una leyenda, pues ¿ qué otra cosa son aquellos 4.000 hombres que atraviesan los desfiladeros helados para darle la libertad a los pueblos vecinos ? ¿ Qué otra cosa es aquel abogado y escritor que deja su estudio para dirigir un ejército improvisado y funda la primera Escuela de Bellas Artes ? ¿ Qué otra cosa es aquel capitán de cóndores que a pesar de que se halla en la pobreza, acepta un dinero para fundar una biblioteca ? Como se sabe, los héroes de Mayo fueron casi todos poetas y escritores románticos y su poesía de combate que « no podía ser poesía que cincela » daba mayor valor, como los « cielitos » y las « décimas » a los gauchos, cuando entraban en la batalla.

Por eso decía Martín Fierro, que es el espíritu de la pampa, que estos versos son como una chanza de coraje.

Aquí me pongo a cantar
al compás de la vihuela
que al hombre que lo desvela,
una pena extraordinaria,
como el ave solitaria
con el cantar se consuela

Cantando me he de morir,
cantando me han de enterrar
y cantando he de llegar

al pie del Eterno Padre ;
desde el vientre de mi madre
vine a este mundo a cantar.

Dice Sarmiento que en toda América del Sur cuando se presentaba un argentino, se suponía que era un poeta y se le ofrecía una guitarra para que cantara ; y el general Mitre que hizo nuestra historia y después la escribió, admirable traductor de Dante y Horacio, era ya un poeta a los 18 años y se lamentó varias veces de no haberse podido dedicar más a la poesía, apremiado siempre por los intereses del país.

Y en este idealismo romántico de nuestros antepasados, en esta historia poética de nuestra nación, se halla para mí, el verdadero orgullo de ser argentino y la íntima alegría de haber nacido en esta tierra.

La Academia Argentina de Letras es la institución que cuida esta herencia, porque sabe que cuando un pueblo se olvida de sus escritores, es que se ha olvidado de sí mismo.

Tengo para mí, que por este olvido de su tradición espiritual, nuestro país ha sufrido y sufre tanta malaventura.

Todos sabemos que cuando Napoleón Bonaparte se hallaba en el apogeo de su Imperio, preguntaba a sus ministros si había algún poeta que cantara sus hazañas, porque si no, su gloria sería pasajera como una lluvia sobre una montaña ; pero tuvo la suerte de que naciera Víctor Hugo, que « terminaría con su pluma lo que él había comenzado con su espada ». El Emperador recordaba quizás, aquella frase de Homero, cuya Iliada llevaba siempre en la faltriquera : « Los dioses disponen de los destinos de los hombres, a fin de que las generaciones futuras puedan componer sus himnos y sus poemas ».

En verdad, todos somos poetas y vivimos en un ambiente de poesía. Basta detenernos un instante y regresar a nosotros mismos. Entonces escuchamos esa confidencia del silencio, que es el idioma de las alturas. Es el lenguaje de la poesía. Ella nos dice que no hay nada feo para quien sabe amar y que para querer a alguien basta observarle bien. Ella nos dice que en todo hay belleza y que una circunstancia cualquiera puede hacérsela ver. El pedazo de vidrio hundido en el suelo se vuelve rubí si le da un rayo de sol, y un hilo de agua puede contener el reflejo de las estrellas. Resulta así que la fealdad no existe y es sólo una carencia de amor. Por eso dijo profundamente Víctor Hugo: « Lo feo es lo hermoso ». Es el lenguaje de la poesía. Ella nos transporta hasta el umbral del Paraíso donde se escucha el cántico de los ángeles y nos liberta de la diaria esclavitud.

A PESAR

A pesar de la lucha cotidiana,
conservo en mí, una paz que me ennoblece ;
y a pesar de que el mundo me entristece,
vuelvo a confiar en él cada mañana.

No me deprime la injusticia humana,
ni me mancha el dolor que me ensombrece,
lo mismo que la noche no ennegrece
con su paso, el cristal de la ventana.

Y aunque la incomprensión me desespere,
disimulo la herida a quien me hiere
y tengo la bondad de sonreír.

Y así por el amor en que he creído,
sufriendo como todos, he cumplido,
con el alto heroísmo de vivir.

Imagínese ahora, mi emoción al hablar aquí, en esta Casa de Errázuriz donde pasaron muchos días de mi juventud, y por cuyas salas me parece ver de nuevo a las personas de la familia que asoman por las puertas y cuyas sombras se deslizan con los pasos livianos de su silencio. Banquetes memorables a Ortega y Gasset, a Kaiselinck y Gómez de la Serna y charlas espirituales que pasaron como las lágrimas de los candelabros y como las guirnaldas de rosas sobre los manteles.

Agréguese a esto, que debo ocupar el sillón de mi amigo y maestro Enrique Larreta, por cuya obra tengo una admiración sin límites. ¡Qué honor y qué tristeza a la vez! Larreta era el prototipo de una humanidad superior; un ejemplo de lo que fue la gente de nuestro país; el símbolo de una época de la cultura porteña. Poseía todos los dones que la naturaleza puede ofrecer y hasta ése otro don de que habla Baudelaire, que reparten las hadas cuando las otras virtudes se han agotado ya: el don de agradar. De ahí que solamente lo combatieran quienes no lo conocieron. Lo dice el mirlo de Aristófanes, hablando del ruisefior: « Lo odio porque no lo conozco ».

Gracias a su ironía, la conversación de Larreta era el espectáculo más divertido del mundo, « Al fin — me dijo un día — estoy convencido que todo se hace para conversar » — Pensaba, quizás, como Flaubert a quien le preguntaron una vez cómo imaginaba la gloria y contestó: « Para mí, es una conversación de sobremesa ».

Larreta había visto en París, cuando fue Embajador, cómo Anatole France, Barres, D'Annunzio y Rostand trataban de decir una frase ingeniosa durante las cenas importantes en una especie de orquestación verbal, muy diferente por cierto, de nuestra gritería de comensales, que convierte una reunión

en una insoportable pajarería ; y nos corregía lo mismo que un profesor bondadoso cuando hablábamos todos al mismo tiempo ; manejaba como gran artista que era, estas dos fuerzas sociales : la sonrisa y el silencio. Ante un libro feo y ante una persona inferior tenía la generosidad de callarse. Es que era un alma demasiado noble para maldecir !

Como se sabe, varias veces le ofrecieron el Ministerio de Relaciones Exteriores y lo rechazó, porque pensaba que los altos puestos públicos, según me dijo, debían ser para los delincuentes, para los criminales, porque sólo ellos merecen un castigo tan grande como tener que responder a todas las acusaciones y calumnias de sus conciudadanos.

Larreta había conocido la época feliz de París (1913) en que una duquesa en sus salones del « faubourg » Saint Germain le daba la derecha al autor de *La gloria de don Ramiro*, porque allí en aquellos tiempos iluminados « valía más un poeta que un príncipe ».

En el fondo, este hombre cordial era un pensador que repetía, complacido, la definición que hizo de él su gran amigo Ortega y Gasset : « Larreta, hombre capaz de desierto ». Con razón su descripción de *La Pampa* es la primera interpretación filosófica de ese paisaje nuestro, y para mí, la síntesis más hermosa de nuestra campaña, que prueban como *Zogoibi* y *El Linyera* que Larreta siente tan profundamente lo argentino como lo español, pues en verdad para el espíritu, España y la Argentina, son una sola patria.

Dice el Soneto :

LA PAMPA

Anhelosa llanura, desmaterializada,
fantasma de ese mundo que el mundo me escondía ;
metafísica paz, divina geometría
de abstractos horizontes y tierra despojada.

El cautivo color y la forma cansada
hallan aquí su fuga ; y el alma, se diría,
reconoce sus vértigos y reconocería
también, aquella música que alguien llamó callada.

Torbellino de potros o espanto de plumajes
animan, rara vez, su quietud, un momento.
Sólo arriba aparecen y pasan los paisajes.

Paisajes del espacio. Sueños del firmamento.
Glorias de soledad en ámbitos salvajes.
Crines, alas y nubes, para goce del viento.

Larreta había aprendido en los libros, pero más en la vida. Su honda cultura — ese olvido de lo que se sabe — provenía de su constante atención y de su refinada sensibilidad. Su presencia era una enseñanza ; su palabra, una lección jovial. Al oírlo se experimentaba una alegría súbita, el placer de creerse mejor, como si por un momento, nos transmitiera su gracia, en un transvuelo de su espíritu. Era lo que diría un artista ejemplar : cuidaba los árboles de su jardín como la prosa de sus libros, los muebles de su casa y los temas de conversación dentro de gran naturalidad. Era demasiado importante como para darse importancia.

Fue un predilecto de la vida, pero su juventud se halló ensombrecida por los exámenes donde competía con el ex-presidente de esta Academia, el doctor Carlos Ibarguren. Después de una rivalidad de años, Larreta fue vencido apenas y no obtuvo la medalla de oro, pero aquella angustia se transformó en una pesadilla de toda la vida. Soñaba que tenía que dar exámenes, según me decía, y esto me impresionó mucho, porque a mí me pasaba lo mismo y me inspiró un soneto, que diré entre paréntesis, porque casi es más de Larreta que mío. Se titula « Exámenes » y dice así :

Siempre pienso que estoy por dar exámen
y se va a descubrir mi insuficiencia,
que acosado a preguntas sin clemencia,
no sabré contestar cuando me llamen.

Sufro como un artista en su certamen,
como un preso que espera la sentencia,
como todos, durante la existencia,
pendientes de una prueba y de un dictamen.

Quizá siento, al soñar, que está en mí mismo
la sombra de la noche circundante
y temo cual la luz sobre un abismo.

Luego, cuando despierto, cada día,
veo que sigo siendo un estudiante,
y debo dar examen, todavía...

Como se sabe el primer libro definitivo de Larreta es *La Gloria de don Ramiro* que los más notables críticos de nuestro idioma han valorizado ya, una novela histórica sobre una vida en tiempos de Felipe II. El autor la escribió después de pensar en una historia de la pintura española. La novela comienza en 1582, a dos días de la muerte de Santa Teresa de Jesús, cuando la ciudad de Ávila está empapada en el llanto de las campanas conventuales. No corresponde ahora analizar nuevamente aquella obra maestra traducida a numerosos idiomas, ni decir que nos enorgullece que la mejor novela sobre la España de los Austrias, haya sido escrita por un compatriota.

Recordemos sólo que Ramiro de Maeztu ha dicho que el protagonista « se halla entre don Quijote y don Juan, las dos figuras más grandes de la literatura española » ; pero Don Ramiro es para mí, más humano que sus célebres hermanos, porque no está loco como Don Quijote y no es impenitente

como Don Juan. Al contrario, se desencanta y se arrepiente. Finalmente, como personaje representante de su siglo, es un campo de batalla entre el alma y el cuerpo, la Cruz y la espada, lo mismo que aquel Crucifijo que tenía un puñal adentro y que Larreta nos mostraba sobre la mesa de su casa.

Y al fin de tantos desabrimientos, Don Ramiro llega a América convertido en un delincuente y muere en Lima, sin que nadie lo reconozca, pero la Providencia lo conduce al Convento de Santo Domingo, donde Santa Rosa deja caer una flor sobre su pecho e implora a los cielos, la misericordia divina ...

Y esta fue la Gloria de Don Ramiro ... !

En aquel tiempo, Rubén Darío en un artículo muy elogioso, predijo que la envidia arremetería contra el autor, y que en el futuro Larreta buscaría un tema nacional. Profecía que se cumplió diría felizmente, pues como dice Larreta en *La Naranja*, « es la hostilidad ajena, maestra de vigilancia a la cual debemos parte de nuestro esfuerzo y qué mal hubieran escrito los más grandes autores, si no hubieran tenido envidiosos que los acecharan ».

Después de veinte años aparece *Zogoibi* que es el dolor de la tierra, libro que Miguel de Unamuno y Pérez de Ayala consideraron aún más hermoso que *La gloria de don Ramiro*. Creo que pocas veces, la prosa ha llegado a una suntuosidad mayor y a un esplendor semejante.

No es la pampa histórica, es la estancia moderna. Por distintas circunstancias *Zogoibi* sufrió una verdadera campaña negativa que conozco bien, pero la belleza del libro luego, se ha impuesto, como el *Martín Fierro* de Hernández que hacía sonreír a los maestros de Literatura.

Y así como en la *Gloria de don Ramiro*, el paisaje de Ávila, con sus ochenta y ocho torreones de oro y de sangre en que las nubes son caballeros andantes enfurecidos por la locura del viento, el paisaje de *Zogoibi* es de horizonte de barro, de charcos turbios y ranchos espantados. Y todos los personajes, Federico, el Cura, Lucía, Zita, se hallan rodeados de una soledad infinita, esa soledad de la llanura, de cara al cielo, donde el desierto aparece más solo todavía que el firmamento.

Señoras y señores :

En la imposibilidad de detenernos en la obra íntegra de Enrique Larreta hablemos como merece de su único libro de versos *La Calle de la Vida y de la Muerte* es el nombre extraño de una calle de Ávila en Castilla la Vieja. Antiquísima calle que partiendo de una de las puertas de la ciudad va a morir al pie de la Iglesia Mayor. Se trata de marchar ahora unos instantes por esa calle espiritual donde reina la poesía.

La poesía dice Enrique Larreta, que siempre necesita una mano de lazarillo y a la cual se vuelve hoy más necesaria que nunca como se corre a salvar las joyas en los naufragios.

Serán pues estas palabras más como esa mano de lazarillo, como una marcha ligera que en alas de la rimas por los días y los años de una existencia superior.

Ya al azar de las páginas nos hallamos ante dos paisajes que son dos episodios de la tragedia de nuestro país.

El primero ocurre en Francia a orillas del Río Sena Le Gran Bourg. Larreta imagina aquí a San Martín esperando la visita de Alejandro Aguado, Marqués de las Marismas, su amigo que, como se sabe lo salvó de la miseria. San Martín

está enfermo, pobre, triste. Después de libertar América escucha las explosiones de odio de los pueblos que ha liberado. ¿Qué puede hacer? ¿Justificarse? Le sería tan fácil recordarle lo que eran durante la esclavitud; pero entonces tendría que decirles cuánto le deben. Y calla. Le sería tan fácil mostrarles los senderos de la cordillera donde la nieve ha guardado las señales de su paso, con más fidelidad que sus corazones. Y calla. Demasiado sabe que lo malo de la ingratitud no es que sea ingrata, sino que trata de justificarse.

San Martín está con su hija Mercedes, la idolatrada compañera quién cuando llega Aguado se retira para volver poco después. Y el soneto de Larreta dice así:

¡ SEÑOR, SEÑOR DE AGUADO !

XXVIII

Mustio paisaje. Bruma crepuscular del Sena.
 La casa entre los árboles, como un sueño velado.
 Mira caer las hojas en el jardín mojado
 el triste forastero. Con su frente morena
 busca el hielo del vidrio. Confortada, serena,
 por fin, el alma, dice: « Señor, señor de Aguado,
 muy a tiempo llegasteis. Señor, me habéis salvado
 de morir como un can sin ventura », Ya suena
 la campana de borla colorada. Concorre
 puntual el buen marqués. Un faldellino se escurre.
 Y cuando la visita se va, la compañera,
 la idolatrada voz estremece la entraña
 del anciano, Pregúntale: « Por qué lloras ¿ Quién era ?
 El, bajando los ojos, sólo responde: « ¡ España ! »

El otro soneto se refiere a una tragedia que nos apena a todos por igual, la muerte de Leopoldo Lugones. El gran poeta

tenía el pudor de sus sentimientos y no se lamentaba jamás. De ahí que se le creyera invulnerable. Era en ésto como aquellos árboles de su selva santiagueña, los quebrachos y los algarrobos, que soportan heroicamente los furiosos vendavales, hasta que un día sin saberse por qué, acaso por el beso de una brisa serena, se vienen abajo, estruendosamente, espantosamente, con todo el peso de su grandeza. El final del poeta fue para muchos, inesperado y desconcertante.

¿Por qué? ¿Por qué? Se preguntaban todos. Y no se daban cuenta que todos tenían culpa de su muerte.

Enrique Larreta ha expresado en un soneto bellísimo la historia tremenda. Se titula en la muerte de Lugones, y dice :

Doblen, doblen campanas por Lugones, Lugones ;
y serraniegas flores sepulcrales de aroma,
con sus blancas espinas, cubran el suelo, como,
como sus amarguras, como sus ilusiones.

Llamadores de Córdoba, silencio de crespones,
Ya le llevan a pulso. Ya sellaron el plomo.
¡ Ah, su piedad aquella de la faz del Ecce Homo
y aquel nuevo perfume de Dios en sus canciones !

¿ Por qué, por qué, por qué ? todos se han preguntado,
Callad y daos con una piedra en el pecho.
El abrevió su pena con su propio despecho ;
más no se crucifica sólo el crucificado,
ni fueron forasteras las manos que ésto han hecho.
Tú, destructora tierra, tú misma lo has matado.

Y ahora, para terminar, un último soneto confidencial :

LA ALMOHADA

En ceniza de amores enfundada
o en ausencias de vida numerosa
con esa misma suavidad sinuosa
de otro doble frescor. mi buena almohada

Tú me quedas al menos. Eres nada
y eres todo por último. La cosa
consustancial del sueño. Sigilosa
barca del alma en alma transformada..

Odio y traición azotan el asilo
de mis muros y silban en el filo
del aire. Acaso todo lo desdén

Porque te tengo a tí, porque soy dueño
del solo bien que hace esperar tranquilo
el otro cabeza y el otro sueño.

Y así llegamos al final de esta marcha por « la calle de la vida y de la muerte ».

Y se ve, como decía al comenzar, que has ido una marcha ligera en alas de las rimas por los días y los años de una existencia superior. Y se descubre, que esta calle de la vida y de la muerte, es, en verdad, la calle de la gloria.

DISCURSO DE DON ROBERTO F. GIUSTI

EN LA RECEPCIÓN ACADEMICA DE DON CARMELO M. BONET

Me une al académico a quien hoy la Corporación recibe en sesión pública una clara amistad, iniciada en los corredores de la Facultad de Filosofía y Letras en el primer decenio de esta centuria. Yo lo había precedido en las aulas, muchachito de diecisiete años ; pero, siempre respetuoso de la jerarquía de la edad, me complazco en seguir teniéndolo, junto a mí, por « senior ». Reforzó el compañerismo de claustro, ya que no lo hubo de aula, su incorporación, en enero de 1912, a la revista *Nosotros* que Alfredo Bianchi y yo habíamos fundado unos cinco años antes. Es así cómo, cuando le dije, sin segunda intención, al fijarse por la Academia la fecha de este acto de hoy : « Conviene que usted designe a quien lo reciba », y él, sin despegar los labios, con esa su expresión traviesa que lo hace tan simpático, alzó los ojos, como diciéndome : « pero, ¿ quién ha de ser sino usted ? » — confieso que tuve una limpia satisfacción moral, la de confirmarme nuestro colega el precio que daba a la antigua amistad.

En las páginas de *Nosotros* se inició con un boceto que describía « La siesta » con finos rasgos impresionistas, con esos primores de estilo, esas preciosidades de adjetivación y

de imágenes que sorbíamos, codiciosos en los prosistas entonces particularmente admirados, en un tiempo en que no bastaba decir cosas, pues se las quería asimismo bien dichas, conforme al precepto de Rodó. Le siguió « El crepúsculo », dedicado al que fue largos años su más íntimo amigo, Carlos Obligado, nuestro muy recordado y admirado colega de ayer, sin duda porque juntos remontaron el río Paraná, inspirador de esos rasgos descriptivos, yendo hacia el Castillo famoso de don Rafael. En « El crepúsculo » había entrado, junto a la descripción, la juvenil refflexión introspectiva, por supuesto pesimista; después escribió Bonet, recuerdo, sin salirnos de nuestra revista, páginas de crítica teatral, escenas de comedia, retratos, exploraciones en el campo político-social. Su pluma iba ejercitándose, con creciente experiencia, en la descripción, en el análisis psicológico y en la crítica literaria. Esta fue la que más tarde, llegado a la cátedra superior, ocuparía principalmente, junto con el examen de los problemas estéticos generales, sus horas de estudioso.

La invencible inclinación humana a clasificar encasilló desde fines del siglo pasado cierta crítica literaria bajo el rótulo de universitaria. Lo habría sido, por ejemplo, en Francia, cumplida con ilustración y talento, la de Brunetiére y Lanson. Como los ocho libros de crítica y estética literarias publicados hasta hoy por nuestro colega, nacieron directa o indirectamente de su labor en la cátedra, el rótulo parece venirle a la medida. Sin embargo, si porque se engendró en las cátedras de Introducción a los Estudios Literarios, en la Facultad de Filosofía y Letras de Buenos Aires, y en la de Composición en la de Humanidades de La Plata, la juzgáramos una crítica magistral e invariablemente solemne nos equivocáramos mucho. La travesura

insita en el espíritu del escritor y su aversión a todo empaque literario no ayudan a clasificar su obra en ese género de crítica sólido y respetable. Al frente de sus *Apuntaciones sobre el arte de juzgar*, compuestas, advertía, para servir de guía a estudiantes y profanos, confesaba, «...de haber pensado en un público de especialistas o de profesionales, tendría que engolar la voz y empedrar el trabajo de neologismos pedantes», cosa que no le habría hecho posible «discurrir con abandono, cerrados los libros». Concluía en ese prólogo jovial: «Tendría que fichar (¡Dios me asista!) obras, revistas, artículos, articulejos, y ajustar la exposición al contenido de esas secas escamas. No sirvo para eso. Podría hacerlo forzando mi naturaleza, pero es bueno en la vida ser fiel a sí mismo hasta en los defectos».

La confesión, que no invalida la necesidad de las búsquedas eruditas ordenadas, no le ganará, sin duda, la estimación de cierta crítica de hoy, crítica de laboratorio estilístico, que sopesa cada palabra y pasa el lente sobre el color de cada adjetivo, combinando la estadística con el psicoanálisis (y no quiera verse en esta alusión la condenación de la entera estilística moderna y de sus penetrantes hallazgos, pues yo sé lo que condeno); pero le devolverá por contrapeso, quiero esperarlo, a nuestro colega, la estimación de aquellos que ven por inercia mental en la definición de académico la triple connotación de solemne, pedante y aburrido.

Años atrás, yo le pedí a Bonet su colaboración en el *Diccionario de la Literatura Latinoamericana*, publicado por la Unión Panamericana, cuyo primer tomo de la sección argentina fue encomendado a mi dirección. Conocía sus excelentes contribuciones al examen y definición de nuestros valores literarios de ayer y, en general, rioplatenses, en el tea-

tro, la poesía y la novela, vinculados con el ambiente social que les ha dado vida y reflejan, y recurrí a su autoridad para juzgar a Ricardo Güiraldes, Lucio Vicente López, Benito Lynch y Julián Martel. No me equivocaba. Penetración y conocimiento sobran en sus artículos, pero juzgué conveniente aconsejarle los expurgara de digresiones y hasta de humoradas. Muy gracioso e inteligente todo eso, le dije; pero impropio para un diccionario. « Deberé reconocer entonces, me confesó con su sonrisa acostumbrada, que yo no sirvo para componer diccionarios ». No, Bonet no es un *magister* de cátedra ni un esquematizador libresco. Es un conversador ameno sobre principios generales de orden estético y crítico o un definidor agudo de libros y escritores, orientador siempre para quienes no desdeñan abrirse paso por los caminos despejados, antes que por los senderos intransitados e intransitables donde sólo oyen en la tiniebla los ecos de su propia voz. Porque si fuera denunciada por chata nuestra generación, nacida a la vida del pensamiento filosófico y crítico bajo el signo del positivismo en el ocaso, digo, en la Argentina, me atrevería a reprocharles a muchos talentosos e ingeniosos representantes de las últimas promociones, la propensión manifiesta a la pedantería. Aquellos que vengan detrás de unos y de otros dirán quienes estuvimos más lejos de la vida. Y acaso hagan una partición justiciera del deber y el haber de unos y otros, que éso es la historia. Cuanto a nuestro colega las palabras iniciales que abrieron el primer volumen de sus ensayos literarios juveniles, entre los que figuraba aquella manchita de 1912 « La siesta », ya lo pintaban tal cual es: llano y modesto, campechano con dignidad.

Repito que dio carácter docente a la mayor parte de su obra que versa sobre la letra trasfigurada en espíritu. ¿ Un

preceptista?, preguntarán quienes no hayan leído sus lecciones. Nada más lejos de ello. Nadie más distante de la ortodoxia gramatical, del cerrado dogmatismo retórico. «¿Hay estilo más falto de calor, de simpatía mental que el de los gramáticos inflexibles? — preguntaba varios decenios atrás en sus cuerdas, libérrimas, preciosas *Apuntaciones sobre el arte de escribir*, autoanálisis con mucho de confesión del propio escritor, afligido por el ansia de la inalcanzable perfección?»

Su capacidad para juzgar las innumerables facetas de la lengua literaria, intuitiva en su origen, acrisolada luego en el estudio de las obras maestras de todos los tiempos, no la ha empleado en el vacío. Sus escolios estilísticos y reflexiones estéticas, sus lecciones sobre la crítica literaria, han sido para él mismo un adiestramiento a la más viva inteligencia de los libros. Pocos críticos nuestros se han paseado a lo largo y a lo ancho de nuestras literaturas del Plata como él viene haciéndolo desde la mocedad.

En 1910 nuestro colega, alumno universitario desde el año anterior, ganó el mayor premio en un concurso de categoría en la Buenos Aires de entonces, abierto por el muy prestigioso *El Diario Español*. El jurado, compuesto por escritores y periodistas españoles y argentinos de tanta autoridad como Rafael Obligado, Calixto Oyuela, Martín Coronado, Xavier Santero, Carlos Malagarriga, Ricardo Monner Sans, Rafael Calzada, Juan Mas y Pi y Justo López de Gómara (hijo), fundó su dictamen, expedido por unanimidad y sin discusión, en un elogio tal del pensamiento y la forma del ensayo premiado, que habría envanecido al escritor más avezado a triunfar. El ensayo, titulábase «Estirpe e idioma» y llevaba por lema el casi ciceroniano «Veritas sententiae

et venustas orationis », que ya señalaba el rumbo del discurso. Era un canto, en prosa, de acento lírico, que partía del *Ariel* de Rodó, el glorificador americano de « La gesta de la forma », un elogio de la lengua española remontado con natural énfasis juvenil, al que nuestro colega no tardó, por supuesto, en hacerle soltar lastre. Era un americano el que hablaba y decía por boca de Próspero : « ¡ Oh, lengua sagrada ! Sé eternamente con nosotros ; permite que generaciones y generaciones vuelquen en tus moldes lo más acendrado de su sustancia mental ; eternicen con tu léxico lo más exquisito de sus sentimientos ; deja que canten con sus armonías, que pinten con tus colores ; deja que piensen, que amen, que lloren y que triunfen con tus conceptos, tus romances, tus elegías y tus himnos... »

No ya en nuestra Academia, sino en las de la lengua más ortodoxas en lo tocante a pureza verbal podía haber entrado Carmelo Bonet con tal pasaporte ; pero, no se precipiten demasiado pronto a reconocérlo enteramente de los suyos todos mis colegas, aun cuando no haya habido nunca en nuestra Corporación demorados devotos de Baralt o del P. Mir. Adoptando por breve rato con, indulgencia el oficio de abogado del diablo, debo avisar que si nuestro colega saborea y sigue saboreando la castiza lengua española y la emplea con galanura maridada con la amenidad en todas sus dilucidaciones críticas y estéticas, no teme tomarse tales libertades en torno al léxico, que podrían prestar materia a severas reconvenciones en los doctos coloquios ; aunque familiares, que trascurren en nuestras sesiones ordinarias.

Su heterodoxia, sabiamente limitada al léxico, se hizo manifiesta como nunca en la novela que dio a la estampa en

1948, cuando los años habían ya madurado su experiencia de la vida. Leyendo tanta novela ajena pensó, sin duda: « Anch' io sono pittore », y escribió la *Historia de una pasión absurda*. Una confesión más, si puesta fingidamente en boca de un amigo muerto, con mucho elemento autobiográfico, como es presumible, artísticamente disfrazado, con alternación de las vivencias presentes con las memorias de otro tiempo. La novela de una pasión romántica arrastrada como un grillete a través de los años, desde los días de la infancia y luego de la bohemia juvenil, hasta la madurez soñadora que se resiste, no obstante los desengaños, a desoír la voz del corazón: tela donde el narrador trasfigura muchas experiencias suyas de la vida en el marco de los diferentes paisajes argentinos y uruguayos por él conocidos, dibujados y pintados con imágenes vivas y originales. Pero vuelvo a mi denuncia. En la advertencia que abre el libro, escribió, refiriéndose a las supuestas confidencias que forman la trama del relato: « Usé de las palabras sin ninguna prevención, mezclando viejas y nuevas, vivas y muertas, finas y ordinarias. Si es grave defecto, cargo con él. Juzgo que esa convivencia verbal es lección de Cervantes, lección que no aprovechamos, cohibidos por la autoridad del Diccionario y el temor al purismo intransigente de algunos academistas ». Éstos, los academistas, en la impertinente suposición que los haya en esta sala, repararían sin duda, si leyeran dicha *Historia*, en neologismos como « amofletar » por « hinchar », « petalizar » por cubrir de pétalos los alfalfares, nubes de mariposillas; americanismos o argentinismos tales como « macanudo », « julepe », « saber », « bailongo », « berretín »; el borgiano « ir al muere », « batata » y « jabón » por « temor », « confusión »;

viajar « de arriba », por « de balde », « sacar el cuerpo », « hacerse perdiz », y *j' en passe*. Sin embargo, todo está sabiamente calculado en este lenguaje que no desdeña ninguna experiencia lingüística dentro del movimiento secular del idioma, ni el de Cervantes y Quevedo, ni el de nuestros novelistas del Ochenta y los gauchescos, y Lugones, y Larreta, y Güiraldes, experiencia vivificada además por el porteñismo vital del escritor.

La prosa de esta novela, ahora daré mi fallo, autoriza y legitima, precisamente por sus libertades, la docencia del maestro. Nadie le reprochará después de haberlo leído, criterio estrecho de retórico. Una dichosa libertad pero fiscalizada por la ciencia y el buen gusto, dispara en ella un chisporroteo de imágenes felicísimas, nuevas, personales, hasta la manifiesta *gregería*: « Alzo la ventanilla (se refiere el narrador a la de un tren) y de los eucaliptos lavados viene un penetrante olor de cuarto con gripe ». Pero, como arrepentido de su frivolidad, poco más adelante reflexiona: « ¡ Oh inocente pasatiempo el de hacer frases ! » Gozosas confesiones estéticas parecidas a esta última a propósito del arte gustoso de enhebrar palabras, con libertad, o en el lenguaje liso y cristalino de los clásicos o en el artificioso y crespo de los barrocos, no faltan en dicha novela; pero nuestro colega se detiene ante las puertas de la literatura hermética. « La vida es demasiado corta para malgastarla descifrando logogrifos, buscando la clave de una criptografía voluntaria » — reflexiona.

La novela cuyas páginas me he entrenido en hojear ante vosotros, nos confirmaba, a la edad en que fue escrita, que el autor no se ha complacido durante su vida solamente en reclamar la libertad de expresión lingüística, lograda

con ciencia y labor tenaz, sino también que nunca se encerró, sordo a los ruidos del mundo, en él, por muy ancho que sea, exclusivo cerco de las palabras, por más color y sabor que a éstas les descubramos. Desde la mocedad, aunque sin arrestos de luchador político, se interesó por la suerte de los hombres y la llamada cuestión social. Uno de sus libros, publicado en 1927 y bajo el seudónimo de « Cándido Semeur » propugnaba la liberación de la tierra conforme a la pacífica doctrina liberal del ilustre economista Henry George. De esa tierra argentina, que tantas emociones poéticas suscita en el novelista de « una pasión absurda », pero también reflexiones de orden sociológico al contemplar el triste hacinamiento de casuchas y ranchos en los arrabales de la ciudad, el desamparo de los por él dichos « parias de bronce », que amasan en Tucumán la riqueza sudando de sol a sol, y la tierra sin cultivo de nuestras polvorientas travesías, abandono y miseria que le arrancan voces de protesta contra la desigualdad económica, el caciquismo político y la burocracia absorbedora de energías útiles y causa primera de la creciente macrocefalia del cuerpo argentino.

Querido viejo amigo ; respetable colega : Desde hoy ingresa usted en nuestra Academia, — que lo nombró el año pasado por gran mayoría de votos —, con la plenitud de todos los derechos. Nuestra Corporación no se atreve a asegurarles a sus miembros la inmortalidad, la segunda vida celebrada por Manrique ; pero, a quienes trasponen su umbral les ata a sí de por vida. No lo intimiden a usted las saetas romas lanzadas contra las academias por los mismos retardados coleccionistas de chistes sobre las suegras, los médicos y los barberos. Usted conoce, de ayer o de hoy, a los colegas, y

los sabe sabios en cosas de letras, y disertos, sin empaque, a tal punto que en la intimidad algunos osan darse del vos, apenas pueden eludir el oído de colegas razonablemente menos benévolos con tales pecados nefandos del habla porteña. Usted sabe cómo la Academia cumple una labor cultural de alto nivel con sus publicaciones excelentes, con sus investigaciones lingüísticas, con sus informaciones idiomáticas. Al nombrarlo, hemos acudido a usted, seguros de contar con otro preciosísimo auxiliar en tales tareas. Bienvenido.

DISCURSO DE DON CARMELO M. BONET

LA OBRA LITERARIA : VIDA, MUERTE Y RESURRECCIÓN

Nunca pensé que llegaría a ser académico. No me creía, ni me creo, con pasta de académico ni con méritos como para alcanzar ese honor. Nunca he sido un purista en materia de lenguaje. Me ha gustado mezclar en mi modesta obra lo arcaico y lo actual, lo nacional y lo extranjero, lo popular y lo culto. Y me ha sorprendido la designación pues, por razones temperamentales, fui siempre un solitario en las letras y en la vida. Huérfano de ambiciones y de vanidad, sólo busqué en su ejercicio gimnasia mental y el consuelo de la catarsis.

Tampoco imaginé nunca que sería recibido por Roberto Giusti, a quien me liga una amistad de medio siglo. Este Giusti, todavía juvenil, a pesar del jopo ya argentado, es el mismo que conocí en los corredores de la Facultad de Filosofía y Letras allá por el Centenario. Por esos corredores ambulaban, con su lote de sueños, tres jóvenes poetas que con el andar de los años alcanzarían el grado de académicos : Carlos Obligado, Álvaro Melián Lafinur y Enrique Banchs.

Era Giusti en ese entonces un muchacho espigado con rostro de manzana, de mirada limpia, conversador ágil y ocurrente, alegre en su pobreza de periodista y de profesor

bisoño, alegre como todos los selenitas que frecuentábamos aquella Facultad. Irradiaba como ahora simpatía. Ya adolecía del « mal metafísico », que dijo Gálvez. Se hermanó con Alfredo Bianchi, corazón bondadoso si los hubo, y juntos iniciaron esa quijotesca aventura que fue la fundación de la revista *Nosotros*, la más abierta y hospitalaria de nuestras revistas, pues en ella colaboraba todo el que tenía algo que decir sin distinción de credos, de jerarquías, de posiciones estéticas o ideológicas. Por eso lo sustancial de la cultura argentina de principios del siglo ha quedado encapsulado en las páginas de esa revista que de tiempo en tiempo moría y volvía a nacer de sus cenizas.

En ella empezó Giusti su apostolado de crítico. Y leyéndolo hoy asombra su precocidad, su madurez en plena juventud, lo certero de sus diagnósticos, su ecuanimidad, su equilibrio y su valentía cuando ese oficio, « insalubre » como dijo Luis Emilio Soto, lo obligaba a escribir cosas desagradables. Y ese Giusti, trabajador incansable, se convirtió en lo que es ahora : en el crítico más fecundo y más sabio de aquella promoción. Jamás claudicó, jamás ocultó su pensamiento.

Es la suya una vida ejemplar. Ejemplar como hombre de militancia política, como hombre de cátedra, como hombre de hogar y como amigo sin trastienda. Se explica entonces mi complacencia de tenerlo como « padrino » en este acto y ser recibido por él con palabras generosas y sin duda no merecidas, en nombre de esta benemérita Corporación, en la que encontré a colegas de la vida universitaria, a ex-discípulos que volaron muy lejos y a amigos dilectos de toda la vida. Querido Giusti, muchas gracias.

Es insigne honor ocupar en esta Academia el sitio que lleva el nombre de José Mármol, el prócer romántico que conquistó con sus versos y su novela la admiración y la gratitud de los argentinos de bien.

No es éste momento adecuado, por el apremio del tiempo, para examinar la obra de Mármol. Por otra parte, ya lo han hecho críticos más autorizados con Ricardo Rojas a la cabeza. Sólo diré entonces algunas palabras de fervorosa recordación.

Se lo considera como el poeta civil de más nervio dentro de su generación. El proscrito de *El Peregrino* y de *Armonías* usó del verso como ariete demolidor. Se han comparado sus andanadas líricas contra el tirano con los mortíferos yambos de Arquíloco. Como romántico puro sintió la naturaleza y sintió a la mujer, a la cual exaltó con palabras tiernas, delicadas y galantes. Esta poesía con sus hipérboles, su adjetivación inflamada, su frenesí, su desborde pasional, sus rimas fáciles; esta poesía con algo de Espronceda y de Zorrilla, hace tiempo que pasó de moda. No está en órbita, para decirlo con lenguaje actual. Pero es digna de recordarse y estudiarse como expresión de un fuerte temperamento poético y como reflejo estético de un clima social cargado de tragedia.

Probó también sus fuerzas en el género teatral con dos piezas en verso, *El Poeta* y *El Cruzado*, que llegaron a representarse en Montevideo y que denuncian a un dramaturgo de fibra que en otro medio menos bárbaro hubiera frutecido en obra perdurable.

Pero Mármol vive en nuestra memoria y en nuestro corazón sobre todo por el impacto de *Amalia*, libro en que se entrecruzan la historia, la crónica y la novela. La historia

con hechos políticos sucedidos en el más dramático período de la vida nacional ; la crónica con el relato de hechos cotidianos, en su mayoría escalofriantes, vistos y vividos por el autor, y lo novelesco con lo que puso Mármol de inventado para amalgamar estéticamente todos esos materiales.

Juzgando a la novela con un criterio moderno, podrían señalarse muchas fallas. Por ejemplo : está penetrada del folletinismo tan en boga en la Francia de mediados del siglo, y saturada de truculencias. Pero, hay que reconocerlo, esas truculencias se daban en la realidad en el año 40, año del « terror », el de la « ciudad pintada de rojo » y en el cual Mármol sitúa temporalmente los hechos. A propósito : es digna de admirarse en un novelista sin experiencia, la maestría con que maneja esos hechos, creando lo que hoy llamamos « suspenso ».

Podrían expurgarse muchas páginas parasitarias, suprimibles sin desmedro del interés de la fábula. Abundan los personajes de psicología simplista, algunos románticamente idealizados, deshumanizados, convertidos en arquetipos, como Daniel Bello, Eduardo Belgrano, Amalia y Florencia. Pero en la pintura de otros personajes históricos que el autor conoció muy de cerca, hay mucha verdad psicológica, mucha observación fina y penetrante. Y cubriendo la escena aparece la figura de don Juan Manuel con su « bárbara y siniestra grandeza », como ha dicho Rojas. La ha estudiado a fondo y puesto en ese estudio toda su pasión de patriota incontaminado, patriotismo del que dio pruebas en todos los trances de su ajetreada vida. Es muy difícil que la posteridad pueda retocar ese cuadro a lo Rembrandt.

Fue también sociólogo sin doctrina, por instinto, cuando pintó, y lo hizo con relieve extraordinario, el mundo tene-

broso que constituía la chusma de Buenos Aires, formada por negros, mulatos e individuos patibularios, agentes de la Mazorca; chusma que vocifera y hoza también en *El Mata-dero* de Echeverría. Y se manifestó psicólogo de multitudes al mostrar la psicosis que produce en una colectividad (en cualquiera, en las más civilizadas), el miedo, el terror, el fanatismo incontrolado, la falta de libertad.

Sería fácil subrayar en la prosa de *Amalia* tropiezos de forma, sobre todo en el uso de las preposiciones, y párrafos de una retórica que hoy nos parece almibarada. Falta tal vez impregnación de clásicos españoles, lo cual era corriente en los escritores de esa generación atacada de hispanofobia y devota, como sería la siguiente, de todo lo francés.

Digamos como síntesis final que *Amalia* ha quedado, a pesar de sus defectos, como uno de los clásicos de la literatura argentina, y que es novela de vigencia permanente por haber aprisionado la realidad social de un momento del vivir rioplatense con auténtica historicidad. Se trata de un esfuerzo meritísimo si se tiene en cuenta que Mármol iniciaba con ella un género literario entre nosotros y no tenía antecedentes en que apoyarse.

Vengo a llenar un vacío muy difícil de llenar: el dejado por la desaparición de Gustavo Martínez Zuviría (Hugo Wast en el orbe de la literatura). Gracias a este flaco oficio que me reservó el destino de ocuparme de la obra ajena, hace años que trabé conocimiento con la de este empinado representante de la narrativa argentina. De él me ocupé en un seminario de letras en la Facultad de Humanidades de la Universidad de La Plata y recibí entonces información facilitada por el mismo autor. Tengo, pues, archivadas notas y

apostillas sobre la producción literaria de Hugo Wast. Era este el momento de ordenarlas, de actualizarlas, de completarlas, de repensarlas y de utilizarlas como materia central de este discurso. Hubiera sido, además, un deber de cortesía, un homenaje a su talento y también un deber de gratitud por lo ingente de su contribución al acervo de la cultura nacional. Pero me contuvo eso mismo: lo ingente de su obra, su vastedad balzaciana. ¿Cómo encerrarla en el poco tiempo y en el poco espacio de que disponía? Tenía que caer en la esquematización y convertir el examen en un frío catálogo de títulos. No. Es tarea de largo aliento que exige reposo y que pienso abordar sin apremios y sobre todo sin pasión, sin pasión polémica. Porque Hugo Wast fue, además de hombre fecundo — fecundo en obras y en hijos — un apasionado, un hombre de milicia, un escritor comprometido, como se dice ahora. Sus novelas, en general, rezuman beligerancia, trascienden a lo social, lo político y lo religioso. No se limitó, como buen descendiente de los paisajistas románticos, a ser un excelente escenógrafo; no se limitó a manipular sentimientos y pasiones, humanizando con ellos a sus personajes, sino que también fue político y hombre de acción, antes de recalar en el sedante y sagrado remanso de la Biblioteca Nacional. Y el ser hombre apasionado y asimismo de ideas fuertes y definidas y además político — si bien incidentalmente — lo llenó de amigos y de enemigos. Pero el crítico debe colocarse *au delà de la mêlée*, juzgar desde arriba, despojarse tanto de sus pequeñas fobias como de sus devociones incontroladas. Eso quisiera hacer con la obra de Hugo Wast: examinarla con simpatía, con la simpatía que merece toda creación estética, sea el autor de derecha o de izquierda. Hay un lustre maestro que puede

servir de faro: Menéndez y Pelayo, asombroso ejemplo de equilibrio, de ecuanimidad, de tolerancia. Su catolicismo esencial no le impidió enaltecer a los heterodoxos cuando a su juicio lo merecían. Muy pocas veces se traicionó apartándose de esta noble conducta. Y otro caso muy conocido de tolerancia, de amistad, de respeto mutuo entre altos espíritus doctrinariamente bien distintos y distantes, fue el de Pérez Galdós y Pereda, uno liberal, abierto a todos los vientos, y el otro conservador, católico ultramontano. ¿Por qué no ha de estudiarse la obra de Hugo Wast con esa objetividad, desde ese plano, desde esa altura? Eso quisiera hacer, repito, y eso trataré de hacer si Dios me concede un poco más de vida.

Entre las muchas cuestiones que presenta el mundo de la literatura, cuestiones siempre abiertas, sin solución definitiva — lo que permite que cada generación las repiense — hay una sobre la cual he reflexionado alguna vez. El fruto de esa reflexión dio materia para un artículo periodístico que titulé « El cementerio literario ». Voy a retomar el asunto durante unos minutos. El problema puede cifrarse en estas preguntas: ¿por qué envejecen las obras literarias? ¿por qué muere la inmensa mayoría y por qué algunas se salvan y sobreviven?

Millones de libros se lanzan al mercado todos los años y en todos los idiomas. Abarrotan los estantes de las librerías, invaden todos los huecos de ciertos hogares ante la desesperación de las amas de casa, y colman esos imponentes mausoleos que son las bibliotecas públicas. Ocultos dentro o debajo de esa colosal parva de letra impresa, ratas y polillas realizan su piadosa obra purgativa, con la que se aligera la tarea de bibliotecarios y eruditos.

Como todo está dicho, según la tajante afirmación de La Bruyere, y como llegamos tarde a un mundo demasiado viejo, muchos, muchísimos de esos libros son repetición, si bien involuntaria, o glosa de obras anteriores, pues un libro engendra otro y la cadena es interminable. Los autores chicos, los mirmidones, imitan a los grandes.

Los temas o, mejor, las « situaciones dramáticas », lo afirma el estadígrafo francés M. Polti, son limitadas: no encontró sino 36. Remy de Gourmond redujo a cuatro esas situaciones dramáticas fundamentales. Tomando al hombre como centro — dice — tiene estas cuatro relaciones: consigo mismo, con los otros hombres, con el otro sexo y con el infinito (Dios o la naturaleza). Todo estaría dicho en los primeros años de las literaturas, si no fuera por el « estilo » esto es, por la ecuación personal con que se expresan o presentan los viejos temas, los temas eternos. Volveré sobre esto.

La literatura se nutre de pasiones humanas y las pasiones humanas son siempre las mismas desde Adán y Eva y ya están registradas en las obras fundamentales: en la Biblia y en la que es para nosotros la literatura madre: la griega. Por ejemplo: todas las travesuras y zancadillas del sexo, su tiranía, sus desvíos, eso que aparece como una constante en la literatura freudiana de nuestros días, ya está ahí, en esos textos primitivos, antañones: adulterios, crímenes pasionales, aberraciones, sodomía... Y de vez en cuando, como un rayo de luz, el amor ternura, el amor sacrificio, el amor costumbre, el amor amistad, el amor admiración...

En mis años de estudiante leíamos los libros de Ribot, psicólogo en ese entonces de mucha boga. Entre esos libros figuraba uno, *La evolución de los sentimientos*, y en él,

recuerdo, se mostraban los tornasoles — diré así —, los distintos matices que va adquiriendo un sentimiento a través del tiempo. Pero su fondo, como el de los mares, permanece inmutable. Lo que cambia es la superficie. Así el amor sublimado (el que sintió Dante por Beatriz o Petrarca por Laura), o el idealista, el que refleja, verbigracia, la literatura pastoril — novela y poesía — o el romántico, también idealista, pero regado de lágrimas, adolorido, suspirante, tienen distinto color, distinta tónica si comparados con el sanguíneo, sensual o lujurioso, que trasuda la literatura naturalista de antes y la existencialista de hoy. Pero el trasfondo biológico de todos esos amores, desde Dante a Zola, es el mismo: la atracción de los sexos.

Me he referido al amor por ser el sentimiento básico, esencial, como que está ligado a la supervivencia de la especie. Pero ese mismo hecho, la reiteración constante en la vida y, por lo tanto, en la obra literaria que la refleja, se da también en los otros sentimientos, en los adyacentes, en los secundarios: la envidia, el rencor, el resentimiento, la apetencia de dominio, el sadismo, la crueldad, la hipocresía... y, en casos menos frecuentes, la abnegación, el sacrificio, la caridad. Esto quiere decir que el hombre de letras fatalmente manipula una argamasa archimanoseada, trabaja siempre con los siete pecados capitales.

Un libro engendra otro, acabo de decir. Se vive de imitaciones. El novelista nuestro, por ejemplo, el joven, el de personalidad todavía no definida, escribe pensando en los maestros de Europa o de los Estados Unidos y procura seguir sus huellas. Cada generación tiene sus « pontífices máximos »: sus Proust, sus Kafka, sus Sartre, sus Faulkner, sus Moravia, sus Tomás Mann..., en torno de los cua-

les giran como satélites los nuevos, esos que todavía no se han encontrado a sí mismos.

En poesía, como en los demás géneros literarios, es poco menos que imposible eludir el lugar común temático. ¿Qué canta un poeta, cuando se inicia, si es inteligible? Canta a su amada, canta a su madre, canta a la hermanita muerta, a la casa donde pasó su infancia, al paisaje familiar, al barrio, a las calles de la ciudad, al farol de la esquina, al buzón, al banco de la plaza, al árbol solitario, a la rosa, al ruiseñor, al mar, a las estrellas, a las nubes, a la luna « lunera ». Ya maduro se desliza hacia los temas trascendentes: la muerte, la fugacidad de todo lo que vive, los grandes hechos civiles o guerreros. Pero todo esto: lo doméstico o cotidiano y lo trascendente, todo esto ya lo han cantado antes de que él naciera millares y millares de poetas.

La aspiración de todo escritor es ser original, no parecerse a los demás. Y se encuentra con que la originalidad temática, como queda dicho, es apenas accesible. Se encuentra con que la realidad, desde « la noche de los tiempos », ha sido campo arado en todo sentido. Entonces le quedan sólo dos caminos: o someterse él también a esa realidad y dar su versión de la misma, o crear su propio orbe estético como lo hace la literatura fantasista y como trataron de hacerlo algunas escuelas poéticas modernas: el creacionismo, el expresionismo, el ultraísmo, el arte deshumanizado.

Cualquiera de esos rumbos tiene sus riesgos. Si se toma el tradicional, el de la mimesis aristotélica (de la que me ocupé en uno de mis libros) que consiste en reflejar la realidad como es — literatura realista — o mejor de lo que es — literatura idealista — o peor de lo que es — literatura deformativa — si se toma este rumbo, un autor para sobrevivir necesita

superar a sus antecesores o contemporáneos y para ello debe « asesinarlos », como se ha dicho pintorescamente ; es decir, hacer lo que ellos, pero hacerlo mejor. De lo contrario va « al muerte », como diría Borges, no llega a la segunda edición que es cuando un libro empieza a vivir, según Martínez Zuviría, quien conocía el paño y el sabor de las ediciones repetidas.

Hay obras que se mantienen a flote una temporada. Han tenido buena prensa (comentarios periodísticos elogiosos) y el autor ha sido respaldado por amigos devotos y de opinión autorizada. Mas el comentario periodístico se olvida pronto, el incienso se evapora y el apoyo amistoso se enerva con el decurso de los días. Y la obra que nació llena de bríos languidece y se hunde, se hunde si carece de fuerza vital verdadera.

Si se prefiere el otro rumbo, el de la libre fantasía, el escritor corre el riesgo de que se rompa la cornisa y de caer en el vacío ; quiero decir en el disparate, en la falsedad psicológica, en la inverosimilitud sin atenuantes y, en cuanto a la forma, en el galimatías, en el « nonsense », todo lo cual conduce finalmente al cementerio literario.

Con todo, siempre aparecen obras originales. Y es que la originalidad si no está en el asunto — fuente, insisto casi agotada — puede estar en la forma, en la estructura, en el enfoque, en la disposición arquitectónica de los materiales y, sobre todo, en lo que ha puesto el autor de entrañable, de autobiográfico, de vivencias, como decimos ahora, de sustancia humana, como decíamos antes. Entonces la humanización del arte, no la deshumanización, sería un elixir de vida.

La vida inventada, imaginada, sin mayor contacto con la

real ; los personajes fabricados en función de un argumento, convencionales, de psicología caprichosa y que no son trasto de seres de carne y hueso sino entes fantasmales, vacíos, esquemáticos, como los que pueblan millares de novelas y de obras de teatro, dan piezas endebles, flojotas, que se leen o se escuchan y luego se olvidan. No dejan el menor rastro en el espíritu. Son hongos literarios y como tales de vida corta. En cambio, a los personajes de *La Celestina*, del *Quijote*, de *Hamlet*, de *Tartufo*, de *Madame Bovary*, de *Crimen y Castigo*, de *Ana Karenine*, de *Pickwick*, de *Boule de Suif*, de *Martín Fierro*, de *Don Segundo Sombra*, de *El inglés de los güesos* y tantos más que chorrean vida, no los olvidamos, los hemos convertido en parientes consanguíneos.

La escasez de vitaminas es frecuente en la obra de los autores demasiado fecundos, pues suplen con la imaginación o la intuición lo que no han tenido tiempo ni oportunidad de observar en sus dos mundos: el exterior y el interior.

Dijo Buffon en su famoso discurso sobre el estilo, con el que se incorporó a la Academia Francesa, una frase, una sentencia, que se trasformó en clisé: « Sólo las obras bien escritas pasarán a la posteridad ». Es problema muy debatido. Para aclarar su planteo suele hablarse de fondo y forma, de contenido y expresión. Para unos lo que más importa es el contenido y para otros la expresión. El esmalte salva al diente, dijo Hugo. No hay duda de que la belleza formal, un estilo bien definido, bien personal, contribuye a la duración de la obra literaria. ¿ Pero eso basta ? Pensemos en las traducciones. La belleza formal suele evaporarse en las traducciones, o deteriorarse, y, sin embargo, muchas obras traducidas y aun mal traducidas conservan su vitalidad. Y

es porque encierran valores de fondo : vida vivida, sustancia humana. Para Cervantes los *Trabajos de Persiles y Sigismunda*, su novela de postrimerías, era la mejor escrita, la de estilo más cuidado. ¿Y hoy quién la lee? Es una novela de factura bizantina, como enseñó Menéndez y Pelayo, y como tal un tejido de aventuras imaginadas que tienen como teatro regiones hiperbóreas no conocidas del autor. Le faltaba, pues, autenticidad, esa autenticidad de que rebosa el *Quijote*.

La prosa castigada e impoluta de Flaubert contribuyó en gran manera a la perennidad de *Madame Bovary*. Mas otras novelas igualmente bien escritas del mismo autor, *La Educación Sentimental*, *Bouvard et Pécuchet*, yacen olvidadas en sus nichos mortuorios. Como se ve, no todas las obras de un mismo autor tienen parejo destino : unas sobreviven, otras mueren. Pasa como con los árboles : unas ramas se secan y otras se conservan vivas. *Madame Bovary* se conserva viva porque además de la alta calidad del estilo posee otras virtudes. *Madame Bovary* es Flaubert, como él lo confesó. Se trata de una novela impersonal, de una epopeya burguesa, pero impersonal sólo en apariencia, pues en ella está inmerso el novelista con todas sus potencias, con sus nervios y su sangre, con sus dolores de vida, con sus fobias, sus repugnancias, sus rebeldías de romántico más o menos disimulado, sus reacciones frente a la *sotisse* humana.

Aparte de esto, el criterio con que se valora la belleza del estilo, como el criterio con que se valora la belleza femenina, varía de un escritor a otro, de una época a otra, de una generación a otra. Hay una puja permanente y ya secular entre clásicos (o clasicistas) y barrocos ; en el siglo de oro español entre las huestes de Fray Luis y las de Góngora. Unas y

otras tenían razón. Como la tuvieron, ya en nuestros días, don Juan Valera y Gabriel Miró, antípodas en cuanto al estilo; Bécquer y Rubén Darío, uno clásico romántico y otro barroco modernista.

Un caso de cómo cambia el concepto de la belleza del estilo de una generación a otra lo tenemos en la valorización de Pereda. Para muchos de sus cofrades (y comparto esa opinión), el autor de *Sotileza* era un eximio estilista, lo que no impidió que un peruano de talento y excelente escritor, Ventura García Calderón, en un pequeño libro, *El Nuevo Idioma Castellano*, criticase el « horrible » estilo de Pereda.

Los autores flacamente dotados por la naturaleza nos quedamos en el camino, rezagados, desplazados por los nuevos valores. Y nuestros libros — ¡ pobre destino ! — terminan, en Buenos Aires, cubriendo las mesas de las librerías de viejo, terminan en « los turbios purgatorios de libros viejos de la calle Lavalle », ha escrito Borges. El olvido les sirve de mortaja. Mas lo curioso es que tampoco los altos valores se libran del olvido. Obras que habían alcanzado en vida del autor una vasta difusión, desaparecido éste entran en un cono de sombra. Y es que hay un período mortífero, letal para la obra literaria, como si tuviese que atravesar una zona de aire enrarecido, Su cotización baja de golpe, la gente deja de leerlos, salvo los profesores de literatura y los críticos, que lo hacen por exigencias de su profesión. ¿ Ejemplos ? No quiero citar nombres, pero todos los tenemos en la punta de la lengua, algunos muy queridos. Pertenecen a la generación inmediata anterior. Y malo cuando el olvido viene de más lejos, como ocurre con muchos autores españoles del siglo pasado. Hoy apenas se lee a Espronceda, al Duque de Rivas, a Zorrilla, a Campoamor, a Fernán Caballero, a

Gabriel y Galán, al mismo Clarín... autores todos ellos de campanillas en su época.

Pero hay algo que consuela : cuando existen méritos sustanciales, temprano o tarde termina el eclipse, el cono de sombra, y obras olvidadas o arrumbadas renacen y en ocasiones con más vigor que primero. El caso del Góngora herético, del « ángel de tinieblas ». Estuvo sepultado más de dos siglos hasta que lo exhumaron, casi en nuestros días, poetas del Modernismo, con Rubén Darío en la vanguardia, y sapientes eruditos, entre los que se cuenta nuestro Marasso. Todos ellos levantaron la lápida que había puesto sobre el insigne poeta de *Polifemo* y de *las Soledades*, nada menos que Menéndez y Pelayo. Con *Martín Fierro* sucedió algo parecido. El gran poema durante años fue subestimado. Poema de gauchos, de campo cimarrón, no caló su trascendencia la generación urbana y afrancesada del 80. Pero un día irrumpió en nuestras letras un argentino de pura cepa, de tierra adentro, Leopoldo Lugones, y puso las cosas en su sitio.

Y bien : si un autor ha resistido esta prueba (el desvío de los lectores durante años), si ha logrado cruzar indemne la zona de peligro (la del aire enrarecido), y sacudirse, como un lebrél que se ha bañado, las aguas del Leteo (*aquae oblivionis*, para decirlo en pedante), lo probable es que siga respirando. Una obra fortalecida por esa dura prueba se convierte en « obra clásica », tomando esta palabra en su acepción de ejemplar, de obra tipo, de plena sazón y por ello capaz de resistir los vaivenes del gusto, los cambios de la moda.

Estos clásicos se tornan inmovibles y el tiempo no los oxida. Todas las literaturas modernas pueden presentar un

rosario de clásicos y no hay crítica revisionista o corrosiva que pueda conmover el cimiento de sus pedestales. De la española los nombres — de autores o de obras — nos resultan familiares: el Arcipreste de Hita, Jorge Manrique, la Celestina, Garcilaso, el Lazarillo de Tormes, Fray Luis de León, Santa Teresa, Cervantes, Quevedo, Góngora, Lope, Tirso, Ruiz de Alarcón, Calderón... Y más cercanos: Moratín (Leandro), Larra, Bécquer, don Juan Valera, doña Emilia Pardo Bazán, Pérez Galdós, Pereda y algunos más. Son los grandes que van poblando el Olimpo, los ganadores en la tremenda batalla por la supervivencia.

Nosotros también vamos teniendo nuestros clásicos: *Facundo*, *Recuerdos de Provincia*, *Martín Fierro*, el *Santos Vega* de Obligado, *Una excursión a los indios ranqueles*, *Juvenilia*, *Mis Montañas*, *La Gloria de Don Ramiro*, *Don Segundo Sombra*, cuentos misioneros de Horacio Quiroga, mucho del proteico Lugones, las agronovelas de Lynch, las de « pícaros » de Payró, las poesías de Enrique Banchs y producciones actuales que no podemos calibrar estéticamente y justicieramente por falta de perspectiva histórica.

Ese aire enrarecido de que hablé deja el tendal de víctimas: mata a los sietemesinos literarios, a lo que ha nacido anémico por insincero, por falta de autenticidad, por ser remedo servil de los maestros; mata lo que ha triunfado por medios artificiales, gracias al calor de invernadero de los cenáculos, al apoyo de los amigos, a una propaganda habilidosa de las editoriales, a los mil recursos de la estrategia literaria que todos conocemos.

Ese aire enrarecido en el avispero literario es obra de la juventud, de sus arrestos iconoclastas, de su acción bactericida. Todas las juventudes, las de hoy y las de ayer, pien-

san, o simulan pensar, que la literatura se inicia con ellas. Lo demás es pasatismo, senectud, caducidad, arterioesclerosis, y hay que empezar de nuevo. Se ha hecho notar a menudo el « parricidio » de los escritores juveniles, su aversión a los viejos, su « geronticidio », si se admite el neologismo. Como Pedro, el de los Evangelios, se niega al Maestro. Se niega al maestro o a los maestros de la generación inmediata anterior. Si fueron claros, la consigna es ser oscuros, o viceversa. En pintura, si fueron figurativos, la consigna es ser abstractos, es decir, todo lo contrario.

Este negar lo más cercano — ya señalado y muchas veces por la crítica, — está en la naturaleza misma de la literatura. Y siempre ha sido así. Soberbios e irrespetuosos fueron los románticos del siglo XIX cuando atacaban, Víctor Hugo a la cabeza, a los pseudo clásicos de la generación anterior. Se burlaban de su vejez, de sus calvas y sus pelucas, y de su aferramiento a dogmas que consideraban enmohecidos. Se reían de su academismo. « Matadle que es un académico » se gritó en la « batalla de Hernani ». ¡ Y cuánta gente ilustre había dado ese siglo XVIII que se denostaba por su racionalismo, el siglo de la « ilustración » ! A su turno los románticos, ya en decadencia, ya sin melena, sufrieron, a mediados del siglo XIX, el vapuleo de los que vinieron después : realistas y parnasianos, hartos del mentir de las estrellas (las musas debían ser, según Chateaubriand un poco mentirosas), hartos de « llantos humanos », de « *sanglots humains* », de energumenismo pasional, de palideces y tisis.

No vale la pena, por conocido, seguir el proceso de las acciones y reacciones literarias hasta nuestros días, mostrar una vez más el roce áspero entre una generación y otra. Ya lo hice años atrás en un « esquema » titulado *Escuelas*

Literarias. Sería llover sobre mojado. Baste agregar que el choque generacional tomó caracteres de agresividad insólita con el futurismo de Marinetti, enemigo de los museos, del arte secular, y con las teatrales estridencias de cubistas y dadaístas y de otras capillas de vanguardias. No quedó titere con cabeza. Las dos grandes guerras de este siglo trasladaron su convulsión a los espíritus y era natural que el arte reflejase esa convulsión, que se tradujo en un nihilismo, en una frenética heterodoxia que todavía padecemos. La novela se hizo antinovela, el teatro antiteatro, la poesía antipoesía.

Y bien: no hay que enojarse por esta beligerancia, por esta iracundia, por este disconformismo. Al revés: al disconformismo debe el arte, no digo su progreso — porque no existe progreso en la esfera del arte — sino sus constantes cambios de postura que evitan el anquilosamiento, la rutina, la perpetuación de un módulo estético. Y debe, además, la acción depurativa, bactericida, a que me referido antes.

Ese disconformismo va arrojando a la fosa, a la huesa, lo más flojo y fallecedero de cada generación. Y gracias a esos zamarreos despiadados sucumbe mucha maleza, desaparece mucha hojarasca, se desinflan muchos falsos valores, caen prestigios que lo debían todo a la camaradería. Y así se aclara el panorama. Va quedando lo que realmente vale, de acuerdo con el consenso general, juez supremo; va quedando lo más representativo, lo que mejor responde al clima social o sensibilidad de cada momento histórico. A veces la barredora trabaja sin ruido: se produce en torno de ciertos autores desvalidos el silencio, un silencio que mata, pues no hay obra que resista, aunque valga, el vacío, la indiferencia, la orfandad.

Una consideración final : para el estudioso de la literatura que se propone más que erigirse en juez (oficiar de Quintiliano, diría Sainte-Beuve), *comprender*, los cadáveres literarios no carecen de utilidad. Son los residuos, los desechos, pero también los *tests*, los testimonios de todo un movimiento estético que ha tenido su expresión cabal en uno o varios maestros, en esos clásicos a que me he referido.

El maestro, llámese Lope o Boileau, Hugo o Leconte de Lisle, Verlaine o Mallarmé, Rubén Darío o Lugones, Órtega o García Lorca, etc. ; el maestro — a veces un genio y siempre un artista superior — hombre que abre picadas en la selva, que marca nuevos rumbos, que renueva el aire con « *un frisson nouveau* », el maestro no surge porque sí, por generación espontánea. Ha tenido precursores que prepararon el terreno y tendrá seguidores, un enjambre de epígonos de mayor o menor estatura, muchos de los cuales, como se ha dicho, agrandan o capitalizan los defectos del maestro.

Todo eso, precursores, figuras culminativas y discípulos, constituyen una escuela. La escuela tiene su « canónica », como diría Menéndez y Pelayo, su racimo de cánones, su complejo de dogmas, de afirmaciones y negaciones, que se lanzan, como siembra al voleo, en mensajes, en manifiestos, en artes poéticas, en prólogos ilustrativos... Y bien : los precursores de floja personalidad, arúspices todavía indecisos, tímidos, vacilantes, de un movimiento literario que está en su período de gestación, que aun no ha cuajado ; y los seguidores de menor cuantía, esclavos de una retórica, de una moda ; los insinceros, los inauténticos, los que escriben siguiendo un recetario del cenáculo, del grupo, del clan o remedando al maestro, suelen quedarse entre bastidores, olvidados, no salir de la penumbra.

Pero he aquí que no se puede justipreciar la dimensión de un movimiento estético sin tener en cuenta a este enjambre de mirmidones literarios. Y para ello es preciso sacarlos de la penumbra, exponerlos de nuevo a la luz del sol. Esta tarea realizan críticos y eruditos, cofradía de hombres sabios, pacientes, comprensivos, que hurgan y rastrean en los archivos, en los anaqueles polvorosos de las bibliotecas, en el cementerio literario. Buscan raíces, oscuros antecedentes, eslabones perdidos, y leen con fruición libros muertos, libros que han perdido su vigencia como tales, pero que sirven como documentos. Hay que ver la alegría de estos beneméritos sabuesos cuando dan con un libraco que nadie conoce, sepultado y polvoriento y que es testimonio, aunque débil, del clima estético de una época. Como se ve, en literatura nada se pierde, todo puede aprovecharse.

Otro hecho interesante: en esas incursiones por el cementerio literario, estos « necrobibliófilos » suelen topar de tarde en tarde — hallazgo inesperado — con libros enjundiosos injustamente preteridos, libros que cayeron en el montón, como los agonizantes en las epidemias, por inadvertencia, o víctimas, sus autores, de pasiones subalternas, de odios ideológicos, de antipatías personales. Exhumados, sacudidas las telarañas de los años, forman la galería de los « clásicos olvidados » que de tiempo en tiempo retornan, como hijos pródigos, a la república literaria y ocupan en ella el lugarcito que legítimamente les corresponde.

Es el único consuelo que nos queda a muchos, la única esperanza: que nuestros libros no sean del todo malos y encuentren alguna vez una mano piadosa que los desentierre y devuelva a la vida.

DISCURSO DE DON ANGEL J. BATTISTESSA

AL RECIBIR AL PROFESOR GIACOMO DEVOTO

No se trata, bien se comprende, de presentar al profesor Giacomo Devoto, nuestro ilustre y admirado huésped de esta tarde. La nombradía del profesor Devoto como lingüista e historiador de la cultura se proyecta desde hace años aún más allá de los centros de estudios cerradamente especializados. Es lo cierto que allí donde alienta alguna preocupación por los problemas de la lengua y por lo que ella supone como actividad del espíritu pocos deben de ser, siquiera sea en la especie de la noticia, quienes ignoren cuál es el porte, la importancia y la ejemplaridad de las investigaciones del profesor Devoto. ¿A qué, entonces, estas pobres, ocasionales pero pertinentes palabras?

Plausiblemente impuesto de que en este caso y aquí, aquí como en tantas partes, una presentación sería obvia, el señor presidente de la Academia Argentina de Letras ha querido que uno de los miembros de la misma sortease sin más el innecesario escrúpulo de recordar por lo menudo la presente y definida personalidad del profesor Devoto y el sabio y equilibrado rigor de su producción científica.

Según esto, era pues evidente que una presentación detallada, doctoral pero ociosa, podía ser compensada, sin me-

noscabo de la solemne sencillez de la reunión de esta tarde, con unas rápidas y afectuosas palabras de bienvenida.

Sin contar que no es éste el momento para demorarse en la semblanza del profesor Devoto, ni poner el debido empeño en la validación de sus excepcionales aportes en el dominio de los estudios indoeuropeos, manifiestas razones de competencia me hubiesen estorbado el simple esbozo de esa semblanza. En cambio, por poco que por afición, profesión y devoción unos y otros nos hayamos deslizado en el difuso afán de nuestros días, hasta asomarnos a estas complejas y apasionantes cuestiones de la lengua, unos y otros todos sabemos, y en el peor de los casos sospechamos, cuál sea nuestra deuda con el profesor Devoto. En ocasiones como la presente, lícito es lamentar no ser un técnico calificado en estas materias, mas nada puede trabarnos el gustoso deber de confesar en público nuestro agradecimiento a quienes como el profesor Devoto son egregios maestros.

Por eso, queda dicho, sólo se trata de pronunciar unas palabras cordiales, palabras de reconocimiento, palabras de bienvenida. Como los mentados problemas de la lengua legitiman a esta Corporación y dan noble pretexto a nuestros comunes desvelos, parece evidente, ostensible, que dentro y fuera de esta Casa, nadie o muy pocos podrían desacertar en las referidas palabras de agradecimiento. Por ello no me recusé cuando el señor Presidente me pidió que las pronunciará, muy cierto que cualquiera de mis colegas hubiese procedido con parecido acatamiento.

Consecuentemente, tan auspiciosa circunstancia, claro testimonio del prestigio y de la simpatía acreditados por el profesor Devoto, colma con la adhesión unánime de los colegas presentes, y de los ausentes por meros motivos oca-

sionales, estas frases que cobran oportunidad incuestionable sólo por serlo de agradecimiento y bienvenida.

El arduo y sutil magisterio que conllevan las disciplinas lingüísticas no puede menos que cumplirse, por su rigor, supuesto que no por su aridez, en el libro y las publicaciones de corte especializado. Con todo, en razón de abordar disciplinas atentas a la actividad del espíritu, sin desmedro de su rigor, ese mismo magisterio asume un calor cordial y una intermediación vibradora que nos lo impone no sólo como un aporte de la ciencia sino también como un regalo para el espíritu,

Y esto, precisamente, es lo que deseamos agradecerle al profesor Devoto: que al magisterio de sus libros, tan orientadores, tan útiles, por veces exhaustivos, haya querido sumar para nosotros la coincidente ejemplaridad de su palabra viva, ello según se advierte cargando con los trajines de un largo viaje, y aun abriendo una brecha de preciosas semanas, acaso ya no recuperables, en la tarea que desde hace años le es connatural y diaria.

Todos nos congratulamos, en buen punto, de poder apreciar en el disertante que hoy se sienta a nuestra mesa, que sólo por ello se transfigura en simposio, el sobrio manejo de su información ingente, de su cautela metódica y de su abarcador sentido de los grandes panoramas culturales.

En sus conferencias y pláticas de estas sus jornadas argentinas, a través del *lucidus ordo* con que señorea el desorden vital inherente a la vasta materia tratada, hemos quedado cautivados, edificados, por tanto saber y tanto rigor, exentos de vistosos añadidos y de las para muchos poco esquivables pedanterías del oficio.

Aparte del agradecimiento que nos reclaman trabajos

suyos tan fundamentales y monumentales como su historia de la lengua de Roma, o sus indagaciones sobre la lengua homérica, la fonética latina, los esclarecimientos en torno a la vida de los antiguos pueblos de la Península madre, o su revisión de los fundamentos de la lingüística, las observaciones sobre el léxico, los distingos gramaticales y los sondeos estilísticos, creo — creemos — que el mayor fruto de la visita del profesor Devoto debemos reeogerlo, con docilidad emocionada, en esa entre nosotros siempre oportuna lección de atinar en el empleo del dato erudito sin ofuscar la luminosidad expositiva ni empobrecer las conexiones fundamentales que existen entre todos los aspectos del conocimiento genuino. Dicho en otros términos: en ese tener siempre presente que no hay especialización más detestable, ni tan bárbara, que la que empieza por asentarse, presuntuosa y oronda, sobre una escalofriante ignorancia de lo general y básicamente humano.

Cierto que en los últimos años, un poco por iniciativa de algunos compatriotas afortunados intuitivos, y luego por influjo de varios españoles allegados a la escuela de Menéndez Pidal, bastante hemos progresado aquí en estas disciplinas, en las que, si bien se mira, el estudio de la lengua presupone el trasfondo de no pocas nociones de carácter vario e incluso extralingüístico. Quedan con todo, y es lástima, quienes se empeñan en entreverar la ciencia del lenguaje con los descarnados esquemas gramaticales; en confundir el alto garbo expresivo con la poco riesgosa proeza cinegética de atrapar gazapos en la prensa periódica o en los escritores más o menos notorios; y quedan en fin — y también es lástima — quienes parecen acreditarse de momento pergeñando alguna rapsodia de papeletas lexicográficas,

fatigosamente hilvanadas no sin la ilusión, candorosa y soberbia, de sentirse promovidos al rango de monitores del habla así coloquial como literaria de una entera comunidad idiomática.

La nitidez verbal — decía Flaubert — es el decoro de los maestros. En la buida, sobria, eficaz y conducente del profesor Devoto hemos reconocido, en la intransferible presencia del timbre y las entonaciones, la edificativa trabazón lógica que unifica y da sentido a la suma de saberes que presupone todo cabal estudio lingüístico. De limitarnos a un solo ejemplo, e inmediato, ¿qué menos que hacer mención de su conferencia de ayer noche en la Sociedad Argentina de Estudios Dantescos, sobre « Dante y la lengua italiana »? ¡ Con qué adecuación lo estrictamente técnico, como las precisas y preciosas referencias a la teoría y la práctica del poeta, fue situándose y cobrando exactitud y sentido en el panorama holgadamente delineado de las circunstancias que en el orden histórico concurren para el mejor logro de la pasmosa realización del vate de la *Divina Comedia* ! Los intentos de algunos poetas anteriores, particularmente los sicilianos ; la situación geográfica de Florencia, su momento político y su auge económico, y con ello, y sobre todo, el aplomo genial del propio Dante.

No menos aleccionador en el maestro que nos visita es ese su saber tratar con reverencia pero sin superstición aquellos temas que como el mencionado tanto se prestan para la convención retórica y las escapadas de la emoción nacionalista.

Por otra parte — doble ejemplaridad integradora que se aprecia en las exposiciones orales del profesor Devoto, — ¡ cuánto complace y tonifica el advertir que su minucioso y comprensivo conocimiento del pasado se aviene y se con-

cierta en él con un preciso y servicial conocimiento de los problemas de nuestros días ! Así se explica que el autor de *Pensieri sul mio tempo*, al paso que ha ahincado su mirada retrospectiva en cuestiones de otros sitios y de otra data, en algunas de sus conferencias acierte parejamente en el estudio de modalidades de la cultura, cuando no de la incultura contemporánea : muestra de ello, entre otras, su reciente disertación en el Instituto Italiano de Estudios Superiores sobre el nuevo analfabetismo por la imagen.

Para resumirnos, para resumirnos y congratularnos, he aquí que al mismo humano y sabio maestro de los libros impresos en Roma y en Florencia lo tenemos ahora, junto a nosotros, hecho estatura y presencia, vuelto palabra conductora. ¿Cómo no agradecersele ?

Para mayor prenda de nuestro alborozo, digamos por último que, aunque necesariamente momentánea, la visita del profesor Devoto afianza entre nosotros un intercambio que debemos anhelar siempre robustecido con el tesoro de la laboriosidad sin pausa y de la inagotable capacidad artística y científica de Italia. De ese intercambio aquí no pueden sino derivar nuevos beneficios para quienes por vínculo entrañable proceden de la secular progenie itálica y aun para los argentinos todos vinculados a ella por la libre aceptación de los más nobles lazos culturales.

· Señor profesor Devoto, muchas gracias ; señor Presidente de la Academia de la Crusca, la Academia Argentina de Letras se prestigia con vuestra presencia, y la celebra.

PALABRAS DEL PROFESOR GIÁCOMO DEVOTO

Contestó al académico Battistessa el profesor Devoto con una improvisación que reproducimos en su mayor parte. Después de expresar la satisfacción de hallarse entre colegas argentinos y de hacerlo en su propia lengua, apenas extraña a la de su auditorio, inició su disertación sobre la Academia de la Crusca y las relaciones entre corporaciones análogas, en los siguientes términos :

Si reflexionáramos sobre lo que son los lenguajes deberíamos decir que son la cosa más irracional que nunca se ha visto sobre la tierra. Al estudiar las transformaciones de los siglos, de los animales, de las rocas y de los hombres vemos que la naturaleza ha siempre actuado para que se acomodasen con mayor adherencia a la lucha de la vida, que siempre domina a sus rebeldes, excepto al lenguaje. No podemos decir que nuestros lenguajes de hoy sean más perfeccionados y adelantados que los de la antigüedad. Este es el lastre, pero el gran privilegio de los lenguajes humanos. Quiere decir que el hombre se somete a esta vida colectiva desde todo punto de vista : en el campo económico como en lo moral ; en el campo jurídico como en lo político ; rechaza cualquier estructura, cualquier norma, cualquier me-

canismo ; prefiere sudar para comprender malamente los idiomas extranjeros ; sufrir para lograr hacerse entender por los hombres de países extranjeros. Nadie le puede quitar este apego, esta fidelidad a la tradición del idioma que le han enseñado y transmitido las generaciones del pasado ; una fidelidad con la que no gana nada, y sin embargo le da esta característica de ser un hombre ; justamente por sus limitaciones, por sus deficiencias. He aquí, en estas condiciones, la responsabilidad del escritor. Ningún oficio se le puede parangonar justamente por estas razones. Tomen cualquier otra actividad humana y verán que se basa sobre una técnica racional. El ingeniero, el abogado, el médico, cualquiera actividad humana parte de una base racional en la que con la memoria, con la fuerza de voluntad el hombre construye seguro. Pero sobre el idioma, sobre nuestras convicciones y tradiciones dominadas por irregularidades y albedríos consagrados por la historia, la fuerza del intelecto del escritor está llamada a cimentarse no ya para introducir perfeccionamientos técnicos, sino para extraer de esta substancia incandescente y desordenada lo que se llama en un cierto nivel la obra de arte : la comunicación con el prójimo. Naturalmente, esta tradición lingüística no puede ser abandonada completamente a la fuerzas de la naturaleza, que la disgregarían como hacen las fuerzas ciegas de la naturaleza con las montañas. No es que el hombre debe gozar y contemplar la destrucción desordenada de las tradiciones lingüísticas. Es ésta una así llamada política lingüística que tiene que surgir de un lugar motor para estos asuntos de Academia, dirigida a justificarlos y de ámbitos pequeños y gloriosos como éste que me hospeda esta noche. Esta reflexión, esta circunspección, esta consideración por los hechos del idioma, se irra-

dia a todas las clases sociales y desciende hasta las escuelas primarias no para tiranizar a los niños, no para imponer límites y reglas, sino para enseñar a reflexionar sobre los problemas y hechos del idioma. Cada palabra que Uds. pronuncian es una elección y cada elección es un hecho responsable. Ninguna reflexión sobre los hechos del idioma puede ser puesta como moral para el hombre porque la elección es libre, no está dictada por el interés y los cálculos hacia un futuro lejano; es una elección desinteresada y por lo tanto una elección en la que la racionalidad y la seriedad deben ser estimuladas desde el comienzo de la vida de cada ciudadano. Con esto voy a explicarles en qué condiciones se encontraba la Academia de la Crusca cuando después de casi cuatro siglos de vida, en 1923, fue mutilada y en realidad suprimida por razones que naturalmente por deber del oficio tengo que reprobar, aunque en aquel tiempo también tenían sus razones. Era ministro de Educación un hombre ilustre, Juan Gentile, que había renovado la estructura de la Crusca. Reprochaba la actitud cristalizada desde siglos de considerar los hechos del idioma con ojos policíacos, pronta a censurar y a prohibir solamente con el criterio del purismo, y una vez eliminadas las voces extranjeras, dejar correr cualquier discurso, el más vacío, el más artificioso. Según el terrible juicio de Gentile, la Academia de la Crusca en el tiempo aquel no era otra cosa que una fragua de retórica vacía. Con cincuenta años de trabajo en la quinta edición del diccionario de la lengua italiana se había llegado solamente a poco más de la mitad. El ministro Gentile cortó los recursos y la obra ha quedado incompleta. Trató de corregirla, y de la Academia custodia y correctora del diccionario, hizo un centro de estudios de filología italiana donde los jóvenes

fueran preparados para ser editores de textos y en estos cuarenta años la Crusca en una actividad del todo nueva, la de la crítica filológica, ha publicado una colección de estudios filológicos y de ediciones críticas verdaderamente de alto nivel. Pero en realidad, en cuarenta años han sucedido muchas cosas, y aún sin querer negar el juicio duro y severo del viejo Gentile, los hombres de sentido común se han dado cuenta de que la actividad lingüística no sólo consistía en aprobar o prohibir palabras. La actividad lingüística es algo más: es una forma de alta educación que tiene su fundamento en la reunión completa y total de las atestaciones del idioma italiano.

Por esto ya hace veinte años que se estudia el proyecto del diccionario histórico del idioma italiano, a fin de que no sea más el tribunal y el índice de esas palabras prohibidas, como lo era una vez, o sea el registro, el compendio de lo que es el tesoro del idioma italiano en los siglos. Logicamente un tesoro que será completo sólo para los dos primeros siglos.

Uds. se dan cuenta que para los siglos más cercanos es imposible registrar totalmente todas las palabras y todos los hechos que las provocan. Pero también dentro de estos límites el trabajo es oneroso, largo y difícil, ya que los italianos, como todos los demás pueblos de nuestros tiempos son impacientes, prohibiéndome difundir demasiado los detalles exactos del problema. Aquí me considero en una Sociedad amiga, fraternal y secreta y puedo decir la verdad.

El proyecto del diccionario histórico del idioma italiano implica este esfuerzo. Empezar con el latín en el centenario del nacimiento de Dante y terminar el año centenario de la

muerte de Dante, o sea dentro de cincuenta y seis años. Esperamos volver a vernos en el año 2021; vendré yo aquí a mostraros el último volumen del diccionario de la Crusca. Pero aunque esto presupone demasiada confianza en esa rama de la medicina que es la geriatría, aún se busca lejos de toda broma, de reeducar a los italianos en aquel aspecto que hacía que los hombres del medio-evo fuesen capaces de empezar las grandes catedrales sabiendo que no llegarían nunca a verlas terminadas. Los italianos de hoy, y creo también que los demás países, empezando por los dirigentes, quieren ver terminadas las obras durante el período de su mandato parlamentario o presidencial. Es inútil toda propaganda en este sentido; pero nosotros continuamos repitiendo que los términos del problema son los siguientes: se necesitan durante cincuenta años casi 12 millones de pesos anuales. Hace pocos días nos han asignado no los 12 millones de pesos ni tampoco los 600 que son necesarios para la obra completa. Nos han asignado 2; pero estos 2 millones sirven para empezar a formar el embrión de la oficina que deberá estar formada por un director, un núcleo de colaboradores y un núcleo de personas que trabajarían a domicilio. En estas condiciones, cuando retorne a Italia, deberé dar la noticia que me llegó aquí. Como se puede ver mi estadía en Buenos Aires ha sido fructuosa.

Cuando el trabajo esté verdaderamente encaminado, yo pensaré en el día de la iniciación cuando tuve la primera noticia de que el mundo empezaba a moverse e inseparablemente de esta buena noticia, « la terra si muove », para recordar a Galileo, yo deberé recordar esta noche, porque me he sentido entre vosotros con personas que tienen los mismos problemas además de la misma historia, las mismas ansias

de trabajo, los mismos sentidos para los problemas de la sociedad actual ; y por lo tanto, la obra dura, larga y trabajosa de la Crusca, recibe de vosotros, en esta noche, gracias a vuestra recepción, un recuerdo de amistad y de conmovida poesía:

UNAMUNO Y MARAGALL

HISTORIA DE UNA AMISTAD EJEMPLAR

Ningún sentimiento tan puro y desinteresado como el de la amistad. En la raíz de nuestros otros sentimientos, o hay una razón biológica predominante, el cariño del padre por el hijo, y viceversa, el del hermano por el hermano, o hay una necesidad, o un interés, por bello y desinteresado, paradójicamente, que sea en el fondo este último, tal el cariño del amante por su amada, del esposo por su esposa, y viceversa. En el primer caso es la sangre la que habla, y la que inspira esos afectos familiares que son como la fuerza y el estímulo que necesitamos para vivir, y que nos rodean, como una onda cálida, indispensable para nuestra existencia, mientras viven esos seres de los cuales provenimos, como el tronco de la raíz, o que proceden de nosotros, como eslabones, unos y otros, de una cadena en la que todos a nuestro turno somos forjadores, como dóciles al mandato de la especie. En el segundo caso, el amor y la atracción de dos seres responden también a algo que está más allá de nosotros mismos. A algo fatal e ineludible, que nos traspasa como un fuego invisible, y nos embellece y embellece todo cuanto nos rodea, pero que no nace en nosotros mismos, como algo propio y exclusivo de nosotros, sino de esa fuerza ex-

traña, fuente de la vida misma, única y fecunda, que es el amor, o la pasión, en el sentido más puro y estricto de uno y otro término. La amistad, por el contrario, ni se origina en ese lazo invisible, y tiernamente dominante, que es la consanguinidad, ni en esa ciega necesidad de completarse, de totalizarse, en otro ser, de realizarse en él, como diríamos en lenguaje más de nuestro tiempo, que eso es, en el fondo, la esencia íntima — y maravillosa —, del amor. Montaigne, en el lúcido y penetrante ensayo sobre la amistad — inspirado en la muerte de su amigo La Boétie — una de las mejores páginas que se han escrito sobre este sentimiento, analiza, no la superioridad como él dice, si no más bien la diferencia y el mayor grado de desinterés de este afecto, sobre todo los demás que nos unen, o nos pueden unir, a nuestros semejantes. « Parece que nada hay — dice el autor de los *Ensayos*, a que la naturaleza nos haya encaminado tanto, como al trato social. Aristóteles asegura que los buenos legisladores han cuidado más de la amistad que de la justicia ». Y agrega : « El último extremo de la perfección en las relaciones que ligan a los humanos, reside en la amistad ; por lo general, todas las simpatías que el amor, el interés y la necesidad privada o pública forjan y sostienen, son tanto menos generosas, tanto menos amistades, cuanto que a ellas se unen otros fines distintos a los de la amistad, considerada en sí misma ». Naturalmente que la amistad a la que se refiere Montaigne, y de la que hablamos, no es el simple conocimiento o trato entre los seres a los que se da comunmente el nombre de amigos, sino el sentimiento profundo, desinteresado, generoso siempre, que experimentamos por unos cuantos seres a lo largo de nuestra vida, y que hace que compartamos con ellos, sin una sola reserva, todo cuanto

pensamos, sentimos y admiramos, como si esa confrontación con ellos, con nuestros amigos verdaderos, nos fuera tan necesaria como el comer y el respirar para vivir.

Nos mueve a estas reflexiones sobre la naturaleza y la esencia de la amistad, la que mantuvo unidos, y como hermanados, a lo largo de los años, hasta la muerte de uno de ellos, a dos espíritus extraordinarios que son, para nosotros, los más altos y representativos valores de la España de fines del siglo pasado y principios del presente, tan rica, precisamente, en ese lapso, de seres ejemplares, no sólo por su talento y sabiduría, sino sobre todo por lo que tuvieron de hombres de bien, de altos y nobilísimos ideales, como pocos se han visto después de ellos, en España y en el mundo. Estos dos seres de excepción, tan diferentes en temperamentos, casi de dos razas distintas como son la vascuence y la catalana, con ideas a menudo contrarias en lo que respecta a muchas cosas: unidad española y separatismo, sentimiento religioso, etc., se sintieron atraídos, ambos en la plenitud de sus vidas y sintiéndose uno y otro intérpretes en parte de la realidad de España y de su tiempo, por una amistad tan honda, tan sincera, tan sin fisuras ni reservas, tan pura para decirlo con una sola palabra — la palabra que mejor la expresa —, como no creo que haya otras que puedan asemejarse en la historia de las letras españolas. La amistad de Boscán y Garcilaso, en el umbral mismo del Renacimiento español, y la de Pereda, Menéndez y Pelayo y Galdós, a fines del siglo pasado, con ser de las más esclarecidas de la península, en el campo de las letras, se entiende, no han dejado, como en el caso de la que unió a Unamuno y Maragall, el documento vivo, probatorio a través del tiempo, de este sentimiento, que hoy queremos evocar como un homenaje a

ambos autores, y como un conmovedor ejemplo de lo que es y representa en la vida de un hombre, y más cuando ese hombre es un gran escritor, la amistad, el apoyo y el respeto de otro ser semejante a él. El testimonio de esta amistad ejemplar, como no titubeamos en llamar a la que unió en vida a Maragall y Unamuno, es el epistolario de uno y otro, amorosamente recogido y conservado por los descendientes de ambos. Dicho epistolario, publicado bajo el título de *Epistolario entre Miguel de Unamuno y Juan Maragall*, y editado en Barcelona en 1951, obra rara de encontrar hoy, constituye un documento literario muy importante para el mejor conocimiento de los dos autores y de su época, y tuvimos acceso a él, por primera vez, en sus piezas originales, en nuestro reciente viaje, en las visitas que hicimos hace apenas unos meses, a la « casa rectoral » de la Universidad de Salamanca, donde vivió Unamuno y hoy convertida en Museo, y a la de Maragall, en la Barcelona de su nacimiento. Saliendo del principal cuerpo de edificio de la Universidad de Salamanca, cuyo solo nombre evoca una época de extraordinario esplendor de la cultura humanística española, y avanzando por la sobria y rectangular plaza, con aspecto de patio, de dicha Universidad, en cuyo centro se yergue la estatua de fray Luis de León, profesor también, como Unamuno, de la ilustre institución, se ve, a la izquierda y al promediar la plaza, la entrada de la casa rectoral o « Casa de Unamuno », como ahora se la llama. Inútil es referirnos a la honda emoción que sentimos al subir la estrecha escalera por la que tantas veces subiera el rector Unamuno, una vez terminadas sus tareas oficiales, y al entrar en aquellos modestos y casi conventuales aposentos entre cuyas paredes, de las que ahora penden retratos, di-

plomas y recuerdos del que fuera su ilustre huésped, vivió largos años, en diferentes épocas, de su vida, y pensó y escribió muchas de sus obras, varias de ellas ya inmortales, el admirado autor de *Del sentimiento trágico de la vida*. Allí vimos su dormitorio, con la modesta cama de estudiante en uno de sus extremos; el comedor, modesto también, con los comunes y anodinos muebles al gusto de la época — fines del siglo pasado. — ; su mecedora, inmóvil ahora en un rincón; el cuadro donde blanquean sus geométricas pajaritas de papel; su despacho, con la mesa y los útiles de escribir tal cual eslaban cuando vivía. Unamuno, y su biblioteca, la mayor parte de los libros sin encuadernar, y de pie, en uno de los anaqueles, apoyado en los volúmenes, el retrato de Sarmiento, como el de alguien cuya presencia espiritual era necesaria y útil en la vida de este otro gran luchador y enervador, lo diremos con una palabra de estirpe unamuniana, que fue Unamuno. Y allí, en su despacho, vimos precisamente su archivo, guiados por la directora y conservadora de la casa, Felisa de Unamuno, la propia hija del escritor, con quien hablamos largo rato sobre su ilustre padre, sus costumbres, sus últimos trabajos, etc. En ese archivo, encerradas en cajas de cartón colocadas verticalmente en un armario oscuro, se guardan las cartas recibidas por Unamuno, ahora ordenadas y catalogadas y a disposición de quien desee investigar en ellas. Incansable escritor de cartas, Unamuno se escribió con infinidad de personas de dentro y de fuera de España, y el día en que sus muchos centenares de cartas, escritas con su letra premiosa y tensa, pequeña siempre, se reúnan en volúmenes, nos hallaremos con que, como en el caso de Santa Teresa, lo mejor de Unamuno habrá que buscarlo, no sólo en muchas de sus poesías, en sus ensayos y en

algunas de sus obras maestras, *Del sentimiento trágico de la vida*, *Contra esto y aquello*, *Vida de Don Quijote y Sancho*, etc., sino, y muy principalmente, en sus cartas, escritas como hablando con su próximo, o lejano, destinatario, dándose en ellas, íntegramente, polemizando, confesándose, contradiciéndose, dando, sin quererlo, la imagen en ellas de su ser, de sus reacciones y de sus sentimientos. Entre los escritores de su tiempo con los cuales mantuvo asidua y cordialísima correspondencia, se cuenta quien fue sin duda el que mejor lo comprendió y sintió en vida de él, Juan Maragall. Allí, en aquella soleada mañana de invierno salmantino, viendo a través de las ventanas la piedra rosada de los edificios de la Universidad, el patio con la estatua de fray Luis, y alto, lejos, el cielo al que uno y otro tanto y tan ahincadamente miraron y aspiraron, vimos algunas de las numerosas cartas de Maragall, de letra amplia y clara, serena, de rasgos finos, en los que se transparenta la serenidad y el noble sentir de quien las escribía.

Y por esa suerte que traen a veces, también, los viajes, pudimos, tiempo después, conocer la casa donde vivió sus últimos años Juan Maragall, y en cuyo archivo, obra primero de doña Clara Noble, su viuda, y de sus hijas, sobretudo Elena y Eulalia — a quienes conocimos, así mismo como a su hijo Raimundo — y ahora de los actuales colaboradores, vi, en el interior de uno de los sobres amarillos donde se guardan las cartas por él recibidas, las que le llegaron hasta poco antes de morir, de su amigo Miguel de Unamuno. La casa se alza en la calle Alfonso XII, nº 79, y en ella se conserva todo tal cual estaba en vida de Maragall. El comedor con la gran mesa alrededor de la cual se sentaban el matrimonio y sus numerosos hijos — creemos que llegaron a catorce — ;

las salas, en las que, como en el resto de la casa, grande y espaciosa como para albergar tan extensa prole — al casco primitivo, de planta baja y dos pisos, se le han agregado otros cuerpos a derecha y a izquierda donde viven casi todos los hijos con sus familias y un gran patio central donde vimos jugar a sus nietos y biznietos —, predomina el rojo vivo, en alfombras, sillones y cortinados, y en el fino y trabajado artesonado, que recuerda el arte morisco; el despacho, con su mesa rodeada de una barandilla baja tallada a los costados, la biblioteca a su derecha, cuadros y retratos en las paredes, entre ellos, dedicado, uno de Francisco Giner de los Ríos y otro de Unamuno. En el mueble mandado hacer especialmente por su viuda para guardar el archivo de Maragall — los manuscritos de sus obras, pruebas de imprenta, borradores y libretas de apuntes, cartas recibidas, fichas, etc. —, pudimos ver, al levantar una tapa vertical, el retrato de la cabeza yacente de Maragall, con la capucha del hábito monacal con el que se lo amortajó, y nunca olvidaremos la desolación y la delgadez inusitada de su rostro, la frente como meditando todavía, los ojos, que fueran en vida tan serios y melancólicos, cerrados para siempre, la barba ascética como la de un personaje devastado de Rivera o del Greco.

La amistad epistolar entre Maragall y Unamuno empezó en 1900, y duró hasta la muerte del primero, en 1911. La primera de las cartas de Unamuno, en la edición antes citada, está fechada en Salamanca, el 6 de junio de 1900, y la última, el 9 de marzo de 1911. La primera de Maragall a Unamuno — hay sin duda otras anteriores que no se han hallado —, es del 7 de noviembre de 1906, y la última, del 25 de marzo de 1911. Maragall murió ese mismo año, el 20

de diciembre. En las breves palabras del prólogo, se fijan el alcance y el valor de este singular epistolario, indispensable para quien quiera conocer a fondo a ambos autores, y para una mejor comprensión de los hechos y circunstancias por los que atravesó España, tema frecuente y apasionado en la mayoría de las cartas de uno y otro, en los años que siguieron a la pérdida de las últimas colonias en América — recordemos el desastre de Cuba, en 1898 — y a la postración y decaimiento en lo espiritual y material, subsiguientes, « Dada la entrañable amistad y consideración — se dice en el referido prólogo —, que medió siempre entre ellos, desfilan por estas cartas desde los asuntos más particulares e íntimos que completarán el conocimiento de sus personalidades, hasta los de mayor alcance espiritual, literario y político; y por la significación representativa que ambos tuvieron resultan un alto exponente de las ideas, anhelos e inquietudes de los primeros años de este siglo y en lo fundamental de todo tiempo, y son documento indispensable para apreciar y valorar los acontecimientos de nuestra patria y también del mundo durante este medio siglo ».

En las cartas de Unamuno y Maragall, tanto en las del uno como en las del otro, lo que más llama la atención es el tono de absoluta y total naturalidad, el espontáneo fluir de lo que uno y otro quieren decirse, como si estuvieran frente a frente y se hablaran. Son cartas para entenderse, para hablar de las cosas que los ocupaban, y preocupaban, escritas al desgaire, sin pensar en que un día podrían llegar a publicarse. Las de Unamuno, quejosas y fuertes a la vez, llenas de pasión por esto o por aquello, terriblemente patéticas y desesperanzadas a veces. Las de Maragall, serenas y nobles, como de alguien que está, no por vanidad o jactancia, sino por propia asimi-

lación de una filosofía simple y profunda, muy española siempre, un poco por encima del bien y del mal, y como si hablara desde un retiro campestre — toda su vida fue casi eso, aunque habitara siempre en Barcelona — donde la naturaleza y la belleza del paisaje le hubiesen llenado el alma para siempre. Cuando las leímos de un tirón, subrayando aquí y allí párrafos que nos impresionaron vivamente, como si los hubiéramos oído de viva voz, tuvimos la impresión de que habíamos descubierto un Unamuno y un Maragall más humanos, más sensibles y más extraordinarios que los que habíamos aprendido a amar y admirar desde nuestra juventud. Eran el Maragall hombre y el Unamuno hombre, y no solamente los grandes escritores que ya eran ambos, los que hablaban en aquellas cartas y tarjetas postales, escritas a veces de prisa, pero llenas de una vida inusitada, que el tiempo y los cambios de gustos y preferencias no marchitarán nunca. España, la unidad — la difícil unidad —, de España, y el separatismo, tanto de las provincias vascas como de Cataluña, la obra literaria que ambos realizaban en esa época, el desánimo, la enfermedad y la idea de la muerte, y la admiración por algunos hombres, los hechos que convulsionaron por aquellos años a la península — recordemos la Semana Trágica de Barcelona, en 1909 y la muerte de Ferrer —, la poesía y las traducciones, he aquí los asuntos sobre los cuales se escriben Unamuno y Maragall. Documento irremplazable de una época, lo es también de las vidas y de los sentimientos de ambos. « De las cartas — escribe Unamuno en la primera de sus misivas a Maragall —, que con ocasión de mis *Tres ensayos* he recibido, es la de usted una de las más gratas y la más animadora. Soy yo ahora quien digo a usted : ¡ Dios se lo pagué ! Porque

aunque conservo fresco el manantial de mi tenaz constancia vasca, vivo tan aislado — voluntariamente — en este viejo ciudadón de la austera tierra castellana, que como voces del mundo en que sueño me llegan voces como la de usted ». Y agrega : « Predico : adentro, pero tal vez sea mi mal el adentrarme en exceso ».

Más adelante alude así a la amistad recién nacida entre ambos y al poema « La vaca ciega », uno de los más bellos y emotivos de Maragall : « *Nos hemos hecho amigos*, me escribe usted. Así tenía que ser, y lo que tiene que ser al fin es. Yo lo era de usted tiempo hace, porque más de una vez he apacentado mi espíritu en sus *Poesías*, y una de éstas, « La vaca ciega », hace tiempo que me la sé de memoria de puro leerla y recitarla a otros ». Y añade : « Es una de las poesías más puramente poéticas que conozco ». En la misma carta, Unamuno habla de la poesía española de entonces — anotemos que aún no habían publicado sus primeros libros Juan Ramón Jiménez y Machado — : « ¡ Es tan raro hallar hoy aquí verdaderos poetas, nobles, serenos, reposados y maduros ! Han dado en convertir el mundo en un caleidoscopio mareante ».

Unamuno fue siempre, como Maragall, un gran admirador de Goethe. De él dice en la carta que comentamos, y con la que se inicia el epistolario : « Creo que comulgamos en un culto, y es el culto de Goethe. Casi aprendí en él el alemán, y en él aquieto las turbaciones de mi espíritu ». Habla después el profesor de Salamanca de sus propias poesías : « Será una debilidad de padre — dice — pero en nada he puesto tanto cariño como en mis poesías. Después de mi novela *Paz en la guerra*, sobre todo su final, no había vertido tanta alma como en ellas he vertido ». Más adelante

vuelve a expresar su satisfacción por la amistad recién iniciada entre ambos, ¡ él, que era tan poco propenso a sentirse satisfecho totalmente por algo ! : « No sabe usted bien cuánto me regocija el haber entablado relación con usted, el poeta español de mi generación que más me satisface (los de la pasada me gustan poco). Verdaguer, Guerra Junqueiro el portugués (en *Os simples*) y usted son los únicos que releo ».

En la carta siguiente, fechada en 1902, al referirse a su Vasconia natal, a donde había viajado poco antes, dice : « Estuve en mi país, — dándole categoría de país a su región —, y en ella vuelve a hablar de « La vaca ciega » : « Preparo un libro : *Eróstrato*, y mi tomo de poesías. Las más originales, y sólo tres traducciones, « La retama » de Leopardi, una de Coleridge y « La vaca ciega » de usted. Me la sé de memoria, así como trozos de otras de sus cosas ». En la siguiente, al hablar de las obras que prepara, Unamuno habla de una que piensa titular *Inteligencia y voluntad*, o *Ciencia y religión*, o *Razón y fe*, « por donde verá — expresa —, que coyunto entre sí de un lado inteligencia, ciencia y razón, y de otro voluntad, religión y fe, que es lo constructivo, lo anabólico, que diría un fisiólogo de hoy ». Y agrega : « Quiero escribir de filosofía en la lengua en que se pide el chocolate y se habla de la cosecha y de los asuntos domésticos. Veré lo que sale ». El libro resultante de estas indagaciones fue nada menos que el titulado *Del sentimiento trágico de la vida*, aparecido muchos años después, en 1913.

Hasta aquí, ni Unamuno ni Maragall se habían visto ni conocido personalmente. En su carta del 2 de noviembre de 1906, Unamuno se refiere al encuentro de ambos en Barcelona y a la impresión que el autor de « La vaca ciega » le había producido. « Mi querido amigo — le dice — ; Vuelto

ya al reposo de esta sosegadora Salamanca saludo a usted desde ella para decirle por carta — ya que mi pluma es más expresiva que mi lengua y no me cohibe el pudor que la presencia impone —, cuán prendado he venido de usted y cómo el afecto admirativo que antes de conocerle personalmente le profesaba, se ha corroborado y acrecentado con este conocimiento personal. Y espero y deseo que esta nuestra amistad sea duradera, y espero y deseo también volver por ahí ya de tapadillo, modestamente, y que podamos departir sin apremios y sin ruido ». Las impresiones que Barcelona le produjo al profesor salmantino en el viaje a que hace en dicha carta referencia, se publicaron en *La Nación* de Buenos Aires, diario en el que, como en *Caras y Caretas*, la extinguida y popular revista, colaboró Unamuno asiduamente durante muchos años. Hablando del catalanismo de aquellos años — de los más gloriosos, pensamos ahora nosotros, del despertar del espíritu catalán —, le dice Unamuno a Maragall : « ¿ Podrán ustedes, los espíritus serenos, encauzar eso ? Creo que por el pronto hay que dejar que pase la riada. Vale más la acción lenta e íntima. La labor de hombres como usted debe arraigar en el silencio y el silencio queda cuando se desvanecen en él las voces de la bullanga. »

En la primera carta de Maragall que figura en este epistolario, el ilustré catalán habla a su vez de la impresión que le ha producido su encuentro en Barcelona con Unamuno : « ¡ Qué alegría me dio su carta ! Así pues usted no había olvidado, en medio de toda la baraúnda, nuestro pacto de correspondencia. Buena señal para mí. Señal de que yo no he sido para usted uno de tantos como vino a conocer aquí, y de que la singular atracción que su espíritu ejerció ya de tiempo en el mío, y que su presencia y su palabra viva con-

virtió en simpatía más completa, era mutua, en algo al menos, y por lo tanto había de ser fecunda ». Habla luego de lo que significó la presencia de Unamuno en Barcelona y de las reservas de éste con respecto a dicha ciudad en su primera visita a ella: « Y dentro de ella estábamos nosotros, sus devotos; y usted por su lado, nos veía como rodeados de una invisible — pero, a un más hondo sentido, no imperceptible — atmósfera castellana, que en ciertos momentos se condensaba en su persona de una manera dura, agresiva — hasta involuntariamente — al sentido catalán. ¿Cómo pudimos conocernos y amarnos a través de todo esto? Sin duda por aquello que está más adentro, pero que es lo más fuerte y acaba por vencerlo todo y atravesar ». Y añade: « Yo vi brillar en usted el recóndito diamante, cuando nos leía sus poesías, especialmente cuando se las oí en esta misma estancia donde ahora estoy escribiendo y en cuya atmósfera yo no sé qué quedó de su presencia. Aquí mismo donde espero leerlas a mis solas, evocando su viva voz y el modo como usted las decía ». En la carta siguiente Maragall acusa recibo del poema « La Catedral » de Unamuno, dedicado a él, y alude así a la magnífica Catedral de Barcelona, en la que aquel poema se inspira: « Hacía muchos años que no había estado en la Catedral en esta hora sagrada de la tarde. Y hoy, lleno de su « Oda » y loco de orgullo de vérmela dedicada, he salido adrede de mi casa y, como a escondidas (porque ¿a quién podía decirle yo que iba a *estar* en la Catedral?) he ido, y he estado, y he pensado en usted, amigo y poeta, y he dicho el Padrenuestro. ¡ Ay! estaba demasiado bella, ya toda inundada de tinieblas menos en lo más alto, donde agonizaba la luz en unos rayos sanguinolentos, ¡ Ay! aquello sí que era bien español, de ese español tétrico y grande que hemos dado al mundo ».

Unamuno le escribe más adelante a Maragall, y, después de transcribirle un trozo de su obra en preparación, *Tratado del amor de Dios*, le dice: « Con este sentido anti-intelectualista, y buscando la pasión sin idea, figúrese qué efecto me harán griegos y franceses. Y sin embargo, por querer separar la pasión de la idea, el fuego del combustible, convertimos en idea la pasión. Nuestra pasión se hace metafísica. Pero hay un mundo, el de la poesía, en que todo se hermana. Allí Leopardi da la mano a Walt Whitman. » A propósito del *Tratado del amor de Dios*, que Unamuno estaba escribiendo, Maragall escribe a éste, pocos días después. « Ahora sí que me parece que va a gustarme mucho su *Tratado*, y también siento mucho, dentro de mí, aquella oposición (que tal vez no sea oposición, sino graduación o que sé yo) entre lo vivo y lo mental abstracto. Y luego aquello que me dice de que en el mundo de la poesía todo se hermana. Este sentimiento de la poesía como integración, lo hago mío, y lo encuentro lleno de promesas, vagas pero sublimes ». Párrafos más adelante dice: « Por esto yo creo, también, que su poesía no llegará al mundo a destiempo, ni nunca es destiempo para una poesía fuerte como esa; pero si lo mismo lo dijera usted en prosa, fríamente, sistemáticamente, yo creo que sería destiempo siempre ». Luego le agrega: « Como no tenía a mano más que un solo ejemplar del « Cant dels hispans » le he sacado una copia que le adjunto con mucho gusto. Porque para ocuparse usted de todas estas traducciones es menester que me quiera usted un poco, no hay remedio. Yo cada vez que veo letra de usted en el sobre que me viene a la mano, tengo una gran alegría, pero no crea que abra enseguida la carta, no, sino que la guardo hasta el momento de poder leerla dignamente ».

Unamuno le recomienda a Maragall en una de las suyas el poeta portugués Eugenio de Castro y el libro que éste acaba de publicar. Le da la dirección del poeta, y le señala : « Es un excelente sujeto, noble y sencillo ; es un hombre. Y cuenta que para mí el mayor elogio de uno es decir que es un hombre ». Luego le habla, como siempre, de su poesía : « Se trata de obtener lo más de poesía con lo menos de arte. A falta de arte, de vaso, la poesía se desparrama y pierde ; a falta de poesía, el arte es una copa sin vino ». En esta carta, Unamuno dice cosas muy importantes sobre las traducciones : « Sigo trabajando en mi traducción del « Cant dels hispans » y la « Oda a Espanya ». Traduzco también a Carducci. Como ejercicio es admirable, pues me obliga a hacer míos sentimientos e ideas de otros. Y si no los hago míos no los traduzco bien. El traducir — por libre impulso, claro está — es lo que más enriquece el espíritu. Después de haber acabado una de esas traducciones me siento más yo, acrecentado con lo que ellos me han dado ». En la carta fechada el 21 de diciembre de 1906, Unamuno le define así, tan tajantemente, su amor y su compenetración de Castilla : « No olvide que no soy castellano. aunque el alma de Castilla me haya empapado. El canto del Cantábrico meció mi cuna ; nací y me crié en un puerto y entre montañas. Y ni el mar ni la montaña verde son cosa castellana. Así comprenderá que pueda gustar de otras cosas. ¡ Pero esta tierra, esta tierra me ha ganado ! ». Maragall le contesta días después a Unamuno : « No lo olvido, no, que no es usted castellano de nacimiento. ¡ Pero, qué importa si esa tierra — como dice usted — le ha ganado ! Yo creo más, que ha encarnado en usted como en nadie que hoy viva y tenga voz ».

En una carta, Unamuno sintetiza así los caracteres de

ambos : « ¡ Dios le conserve su serenidad y me conserve mi inquietud a mí ! » .

Maragall da en una de sus cartas esta interpretación admirable de lo que era Unamuno entonces, no sólo para los catalanes, sino para muchos de sus contemporáneos españoles : « Su carta es hermosa ; ¡ Qué delicia para mí ir penetrando en su alma escogida ! Y cuanto más penetro, más comprendo lo desconocido que ha de ser usted para muchos, las contradicciones y hasta las maldiciones que sus palabras han de levantar en torno de usted, rodeándolo de una atmósfera hostil, pero para usted sana. Porque si usted no fuera todo como es, siendo tan amigo mío, a mí me apenaría mucho aquel desconocimiento y aquella hostilidad ; pero como lo sé a usted fuerte y necesitado en cierto modo de contradicción y batalla para ejercitar su fuerza y mantener siempre bien templado su corazón, por eso no me apeno, y al notar o imaginar las furias desencadenadas por sus palabras, hasta puedo decir que me alegro y que me recreo en admirarle más. Me lo figuro como uno de los antiguos profetas de Israel, echando rayos y truenos de palabras sobre sus hermanos para despertarles a la vida de Dios, maldiciendo de su patria por tanto como la querían. »

En una de las más bellas cartas de Maragall, éste le escribe a Unamuno a propósito del retrato que éste le ha enviado, retrato que, como dijimos, hemos visto colgado a la derecha de su mesa, en su despacho : « Acabo de recibir su retrato. ¡ Qué buena fotografía !. Parece obra de mano humana, tiene fuerza. Al caer el envoltorio y aparecérseme, me ha sacudido como una presencia viva, inesperada y misteriosa. Después era su alma sola la que quedó ante mí y me dio el fraternal abrazo, ¡ òh, y cómo le correspondí ! Si estas cosas sintiesen

los cuerpos a distancia, usted lo sabría ya. Cuán bien dice su figura su alma. Es usted un hombre fuerte, don Miguel, pero fuerte ¿cómo le diré yo? Quisiera bruñir la palabra fuerte como se dice del vino, como se dice de un olor, fuerte porque penetra, porque se hace sentir en derredor, porque invade. Lo que usted es, yo no he podido definírmelo todavía; veo los atributos, pero no aún la esencia. Lo que digo es que lo que usted sea lo es fuertemente. Esta es para mí la expresión de su figura que me renueva ahora el retrato. Pero una cosa falta a éste: es el color y el brillo de sanidad. La presencia física de usted da una sensación de vigor, de salud (cuán torpemente me expreso; pero siempre me parece que usted me entiende) que no está en su retrato. »

El Unamuno autobiográfico, el que escribió esa joya que son sus *Recuerdos de niñez y mocedad*, está retratado en este párrafo de una de sus cartas: « En su última carta me hablaba usted de mi tienda de campaña. Si, en mi vida de lucha y de pelea, en mi vida de beduino del espíritu, tengo plantada en medio del desierto mi tienda de campaña. Y allí me recojo y allí me retemplo. Y allí me restaura la mirada de mi mujer, que me trae brisas de mi infancia. Nos conocimos, de niños casi, en Bilbao; a los doce años volvió ella a su pueblo, Guernica, y allí iba yo siempre que podía, a pasear con ella a la sombra del viejo roble, del árbol simbólico. Y allí me casé. A mi mujer la alegría del corazón le rebasa por los ojos, y ante ella tengo vergüenza de estar triste. Un día, hace años, cuando me preocupaba lo cardíaco, al verme llorar presa de congoja, lanzó un; hijo mío! que aun me repercute. Y esta es mi tienda de campaña ». Maragall le contesta en estos términos: « Siempre la última carta que recibo de usted me parece la mejor, pero en esta

última de ahora hay un párrafo que me ha ido directamente al corazón como ninguna otra, y es aquel en que me habla de su intimidad doméstica y de la compañera de su vida ; es quizás por lo muy metido que yo vivo en la numerosa familia que me he hecho y porque yo también me casé por puro amor y quién sabe si además porque este amor vivió algún tiempo en los mismos aires donde el de usted ; cuando yo estaba prometido mi entonces futura esposa pasó el verano en las Arenas, cerca de Bilbao, y allí fuí yo a pasar el mes de agosto (de 1891), y aquella playa de las Arenas hoy tan cambiada, y unos pinos que había muy cerca, y más lejos por el camino hasta Algorta y más allá, y los jardines del Hotel de los Baños por la noche, y el faro de Algorta a un lado y a otro el de Portugalete, y los Altos Hornos relampagueando fantásticamente en la obscuridad ... toda esta visión ha quedado en mí indeleble e inseparable de aquellos momentos, de los más dulces y fuertes de mi vida. Pero sea por lo que fuere aquel grito : « ¡ Hijo mío ! » que me refiere usted y cuyo eco me había estremecido ya las entrañas hacia el final de su *Amor y pedagogía*, ahora al verlo tan vivo en su carta me ha llenado los ojos de lágrimas ... y no a mí solo, también a la compañera de mi vida, que no es tan fuertemente serena como la de usted, sino que en ella el amor extremado se le vuelve un continuo temblar por mí y por los hijos ; y esa inquietud suya ha sido para mí una educación de serenidad. Para aquietarla he tenido que afectar a veces mayor despreocupación que la que sentía por mi salud, y ejercitar un dominio sobre mí mismo ante un riesgo que amenazara a los pequeños o a ella misma y esta afectación y este ejercicio han generado en mí una segunda naturaleza ... hasta cierto punto ».

Maragall creía, como creemos hoy muchos, que Unamuno era, y es, un poeta, no solamente el admirable ensayista que todos conocen. Al recibir el esperado libro *Poesías* de su amigo, le escribe enseguida a su autor: « Ya lo tengo, helo aquí en mis manos, este deseado y querido libro; ya tengo a usted conmigo para siempre. Es un poeta, es el poeta castellano de nuestro tiempo, poeta al revés, o al menos, al revés nuestro; poeta de dentro a fuera. Porque, a nosotros, es la luz, son los campos, son los montes, son los actos y los gestos humanos los que se nos meten dentro y nos mueven, y vuelven a salir en palabras con el ritmo que ellos mismos han promovido en nosotros; pero en el poeta genuinamente castellano, en usted, todo empieza dentro; allí está su luz, allí sus campos, allí sus montes, allí la humanidad toda y Dios mismo; y de allí sale originariamente el verbo inflamado para dominar, para hacer servir a su expresión campos y montes y sol y estrellas, y los actos y gestos humanos, y al alma del universo ». Y termina la extensa y admirativa carta con estas palabras: « Castilla ha de poner a usted sobre el trono de su decadencia. ¿Qué va a decir, Dios mío, que podrá decir la crítica madrileña sobre este libro austero? En aquel trono ideal yo ya le he colocado, y le colocará todo el que sienta lo que es poesía en cualquier parte del mundo ».

Unamuno solía caer, ya lo hemos dicho, en intensos estados depresivos, verdaderos pozos de sombra de donde trata en vano de sacarlo su noble amigo: « ¡ Oh, mi amigo, mi amigo! ¡ ¿Porqué está usted siempre triste, y desespera tanto? ¡ Ni en la poesía cree, que es, sin embargo, el fuerte inexpugnable de un alma como la suya, el eje diamantino de toda su acción, como de la mía, en la medida de cada

cual, grande o pequeña! ». En una carta posterior, Unamuno alude a estos estados de ánimo: « ¿Y qué he de decirle? ¿Qué he de decirle yo que cada día me hundo más en mí mismo y me desintereso más, por tristeza y enojo, de lo de fuera? De cuando en cuando, sin embargo, hago mis salidas, pero vuelvo a recogerme sin saber si mi acometida fue fructuosa y ni aun siquiera si fue del todo justa ». Por su parte, Maragall insiste en sus cariñosas admoniciones: « Usted no tiene derecho de prescindir del mundo, porque es una fuerza; pero haga lo que quiera, el mundo aprovechará esa fuerza. Cuando usted crea que trabaja sólo para su espíritu, trabaja para el mundo, y él se tomará de usted lo que usted no quiere darle ».

La correspondencia se interrumpe por unos meses. Al cabo de los cuales, Unamuno vuelve a su idea fija: « Por qué se interrumpió nuestra correspondencia, mi querido amigo? Como siempre no lo sé ». Y más adelante agrega: « Pero vuelvo a usted. Yo vuelvo siempre a los afectos que en mí enraizan. Tengo la constancia rítmica. Y estas interrupciones, como el barbecho en los campos, no hacen sino espesar mi savia. Y luego, me siento tan solo, amigo Maragall, ¡ tan solo! Si no fuese por mi mujer y mis hijos, por mi mundo que me lleva Dios... ». Tres días después, Maragall le sale al paso con una carta tiernísima que comienza así: « Mi querido amigo: Gran alegría me ha dado ver letra de usted después de tanto tiempo. Yo también creo que los hombres debemos comunicarnos obedeciendo sólo al ritmo de nuestro corazón: es la única manera de hacerlo con eficacia ».

En cartas posteriores, proyectan ambos publicar una revista que se titularía *Revista Ibérica*, o *Celtibérica*, escrita

en las diferentes lenguas y dialectos de la península, y que fuera como una síntesis o crisol donde habrían de fundirse los elementos esenciales y eternos de todas las regiones de España. Pero no encuentran la manera de financiarla, y la proyectada revista no aparece.

Hay un momento singularmente emocionante y significativo en la amistad de estos dos grandes espíritus, y es cuando Unamuno le recomienda a su hijo, que irá a estudiar en Barcelona, y que se lo confía a él, diciéndole que sea para el muchacho como un segundo padre. » Y no le digo cómo he de recibir a su hijo — le contesta Maragall enseguida en la última, precisamente, de sus cartas, poco antes de morir — ; será como otro mío ».

Otros hechos certifican y prueban a la luz de este riquísimo epistolario, la amistad que unió a estos dos hombres, con los que podría escribirse un nuevo capítulo de las *Vidas paralelas* de Plutarco, en nuestros días. Entre ellos mencionaremos las poesías que se dirigieron y dedicaron recíprocamente y la traducción de varias poesías de Maragall por Unamuno, entre ellas, « La vaca ciega », en cuya traducción trabajó fervientemente Unamuno, quien aceptó luego sugerencias del propio autor sobre la mejor manera de traducir algunas — muy pocas por cierto —, palabras del original catalán.

He aquí el texto catalán y la versión de Unamuno, ceñida al original como podrá apreciarse :

LA VACA CEGA

*Topant de cap en una i altra soca,
avançant d' esma pel camí de l'aigua,
se'n ve la vaca tota sola. Es cega.
D'un cop de roc llançat amb massa traça,*

*el vailet va buidar-li un ull, i en l'altre
 se li ha posat un tel : la vaca és cega.
 Ve a abeurar-se a la font com ans solia,
 mes no amb el ferm posat d'altres vegades
 ni amb ses companyes, no ; ve tota sola.
 Ses companes, pel cingles, per les comes,
 pel silenci dels prats i en la ribera.
 fan dringar l'esquellot, mentre pasturen
 l'herba fresca a l'atzar ... Ella cauria,
 topa de morro en l'esmolada pica
 i recula afrontada ... Però torna,
 i baixa el cap a l'aigua, y beu calmosa.
 Beu poe, sens gaire set. Després aixeca
 al cel, enorme, l'embanyada testa
 amb un gran gesto tràgic ; parpalleja
 damunt les mortes nines, i se'n torna
 orfe de tlum sota del sol que crema,
 vacillant pels camins inoblidables,
 brandant llànuidament la llarga cua.*

LA VACA CIEGA

Tropezando en los troncos de cabeza
 hacia el agua avanzando vagarosa,
 del todo sola va la vaca. Es ciega.
 De una pedrada harto certera un ojo
 le ha desecho el boyero y en el otro
 se le ha puesto una tela : es vaca ciega.
 Va a abrevarse a la fuente a que solía,
 mas no, cual otras veces, con firmeza,
 ni con sus compañeras, sino sola.
 Sus hermanas, por lomas y encañadas,
 por silencio de prados y riberas
 hacen sonar la esquila mientras pastan
 yerba fresca al azar ; ella caería.
 • Topa de morro en la gastada pila,

afrentada se arredra, pero torna,
dobla la frente al agua y bebe en calma.
Poco y casi sin sed ; después levanta
al cielo, enorme, la testuz cornuda,
con gesto de tragedia, parpadea
sobre las muertas niñas, y se vuelve
bajo el ardiente sol, de lumbre huérfana,
por sendas que no olvida vacilando,
blandiendo en languidez la larga cola.

Otro de los hechos que queremos mencionar es el hondo dolor que sintió Unamuno con la noticia de la muerte de Maragall. Maragall murió, como hemos dicho, el 20 de diciembre de 1911. El director del diario *La Publicidad*, de Barcelona, le comunicó en un telegrama la triste nueva a Unamuno. Y éste, el mismo día le contesta, enviándole un artículo titulado « En la muerte de Maragall » que se publicó el día 23. El diálogo de los dos grandes espíritus había sido interrumpido por la muerte. El artículo empezaba con estas palabras: « En este momento recibo el telegrama de *La Publicidad* en que se me anuncia la muerte del poeta inmortal, de Juan Maragall, del amigo del alma, del hermano ». Más adelante agrega: « España acaba de perder a su más grande poeta contemporáneo, al que más dentro llegó de sus entrañas. Y llegó a las comunes entrañas ibéricas a través del alma de su Cataluña. A fuerza de catalán era honda, íntima, entrañablemente español ». Y termina con estas desgarrantes y desgarradoras palabras, que nos dan, hoy, la dimensión de Maragall y del propio Unamuno, hermanados ya para siempre en la inmortalidad: « ¡ Pero, no, no ha muerto, no ! Y ahora desde la inmortalidad será otro padre de todos cuantos amamos la verdad, la bondad y la belleza. Porque este sobe-

rano poeta, era soberanamente veraz y sincero, ¡ soberanamente bueno ! ¡ Fue un santo ! Y su poesía es poesía de santidad ». Unamuno lo recordó años después, en dos bellos artículos titulados « Leyendo a Maragall », aparecidos en *La Nación* de Buenos Aires el 7 y el 29 de marzo de 1915. Y en el prólogo al libro *Problemas del día*, volumen XVII de las *Obras completas* de Maragall, fechado en Salamanca en 1934, el gran Unamuno escribe este juicio con el que queremos cerrar este encuentro póstumo de los dos espíritus más esclarecidos de la España eterna, del corriente siglo : « ¿ Lo oís, lectores ? ¡ Oirlo, eh ! Oirlo y no sólo leerlo ¿ lo oís ? ¿ Oís esas palabras — se refería a un artículo de Maragall titulado « Papel viejo » —, del glorioso y puro autor del elogio a la palabra, a la palabra y no a la letra ? » Y terminaba : « Y basta ya, que he de dejarle para que tú, lector, lo tomes. Y Dios quiera que en tu espíritu resuene el suyo como ha vuelto a resonar, al volverlo yo a leer, en el mío ».

FERMÍN ESTRELLA GUTIÉRREZ.

CIRCE EN LA LITERATURA ESPAÑOLA DEL SIGLO DE ORO

I. EL RELATO HOMÉRICO

Entre los episodios que, según el relato homérico, demoraron el regreso de Ulises a Itaca, uno de los más sugestivos sigue siendo su encuentro con Circe. Era ésta hija de Helio y de Persa, es decir del Sol y de una ninfa oceánida. Se decía, además, que era hermana de Aetes, el alevoso rey de la Cólquida, padre de Medea, aunque no faltan quienes insinúan que este parentesco fue fraguado *a posteriori* y se fundaba sólo en la siniestra fama de ambas mujeres.

Moraba Circe en la isla Aeaëa y aseguraban los viajeros que era ducha en las artes de la hechicería. Algo de eso barruntó sin duda Euríloco, comisionado por Ulises junto con veintidos compañeros para explorar la misteriosa isla, cuando descubrió su magnífico palacio erigido en un claro del bosque. Y mucho más cuando comprobó que las bestias que por allí merodeaban, en vez de atacarlos como correspondía a su ferocidad connatural, trataban de acariciarlos torpemente, irguiéndose sobre sus patas traseras. No tardó en confirmar sus sospechas al escuchar un extraño canto y por último al aparecer la propia Circe que, con gesto insinuante, los invitó a compartir su mesa. El prudente Euríloco quedóse afuera y pudo ver por una ventana cómo a medida

que sus compañeros injerían los manjares brindados graciosamente por Circe, se convertían en cerdos y eran arrojados a una pocilga.

Cuando Ulises supo de esta celada, se dirigió presuroso a rescatarlos. Pero, contra lo habitual en él, su mente no atinaba a urdir ningún plan liberador. Por fortuna, el dios Hermes le salió al encuentro y le ofreció un arbitrio contra la magia de Circe: una aromática flor de raíz negra llamada en griego *moly*. Logró así Ulises, una vez en presencia de Circe, conjurar su fórmula de encantamiento y tomando luego la ofensiva, la amenazó con su espada. Viéndose la maga derrotada, se arrojó llorosa en brazos del hijo de Laertes, le pidió la perdonara y le ofreció compartir su reino a cambio de su amor. Ulises no accedió hasta no haberle arrancado toda clase de juramentos y condiciones, la primera de las cuales era, por supuesto, devolver la forma humana a sus compañeros. Sólo así consintió en permanecer en Aea.

El tiempo de su estancia no puede establecerse con exactitud. Homero habla de un año, lapso que reitera Ovidio. Pero no faltan quienes afirman que tuvo de ella tres hijos: Agrius, Latino y Telegono. Sea como sea, llegó por fin para Ulises el momento de abandonar aquellos halagos. Se le hizo duro, porque Circe no escatimaba esfuerzos para hacerle grata su permanencia. Sin embargo, al manifestarle su necesidad imperiosa de marcharse, la maga lo dejó inesperadamente en libertad. Sólo le pidió que bajara antes al Hades y para ello le dio instrucciones precisas. A su regreso del mundo de los muertos, volverá a indicarle la forma de eludir la seducción de las sirenas y los riesgos de Scila y Caribdis.

Tal es, a grandes rasgos, lo que se cuenta en la *Odisea* (cantos X y XI), con lo cual coinciden Eustacio en sus *Co-*

mentarios homéricos y hasta tardíos divulgadores como Higinió en sus *Fabulae*. Indudablemente, estamos ante los fragmentos supérstites — y un tanto inconexos — de algún viejo mito. O quizás ante el poético ensamblamiento de cabos sueltos pertenecientes a mitos diferentes. Es verosímil que Aea (cuyo nombre ya suena a lamento) fuese alguna isla-cementerio, consagrada a Hécate, según hace suponerlo la clase de árboles que encuentra Euríloco en su camino. El nombre de Circe significa, según algunos mitógrafos, *kirkos*, círculo mágico, y según otros, *halcón*, lo cual estaría indicando su genealogía anterior al antropomorfismo. Vemos también que Circe se halla vinculada a mitos tan esotéricos como el de Orfeo y la expedición de los Argonautas. Las versiones sobre su posterior matrimonio con Telémaco, hijo de Ulises, nos trasladan a primitivas promiscuidades. La transformación de los hombres en animales evoca creencias orientales acerca de la metempsicosis, sostenidas en Grecia por mentes tan esclarecidas como Pitágoras y Platón. También el cerdo tenía sus implicaciones mágico-religiosas y la *moly*, ofrecida por Hermes a Ulises, era sin duda alguna planta medicinal que libraba de los hechizos ¹.

No es mi propósito en este artículo rastrear las raíces oscuras de la historia de Circe, sino analizar algunas de sus ulteriores proyecciones en las letras españolas. Quizás a través de estas diversificaciones logremos asomarnos a su entraña recóndita, ya que rara vez es aleatoria la perduración histórica de un mito. Y si bien es cierto que cada época lo exorna con sus peculiares atavíos, también lo es que el

¹ Sobre los rastreos interpretativos de este mito, ver FELIX BOUFFIÈRE, *Les mythes d'Homère et la pensée grecque*, París, 1956.

tiempo a la larga alquilara sus más genuinas esencias y desecha las escorias acumuladas en su transcurrir.

Circe es uno de esos mitos que, en sus sucesivos abordajes literarios exige una depuración racional. Precisamente por ser la maga de Aeaeta tan multifacética, deberá someterse a las mutilaciones y simplificaciones requeridas para convertirse en personaje. Este tránsito, no siempre expedito, pero inevitable, perfilará sus contornos sinuosos hasta producir algo que se parezca a una caracterización. Sobre ésta deberán luego operar con su sortilegio todas las alegorías, sin lograr, por supuesto, soslayar el artificio inherente a su condición de tales.

¿Quién es Circe para Homero? Una maga dispensadora de baldones y prebendas, capaz de transformar a los hombres en bestias, pero también susceptible de sucumbir a las sollicitaciones del amor. En última instancia, una amiga hasta cierto punto desinteresada de Ulises y eficaz consejera ante los peligros que lo acecharán en su viaje.

Sin embargo, tras esta complejidad inicial trasúntanse algunos rasgos que acabarán por establecer la pauta definitiva del personaje. Circe será en adelante la hechicera, la maga más aviesa cuanto más seductora, cuyas palabras poseen el don de bestializar a los hombres desprevénidos y contra cuyos ensalmos sólo prevalecen poderes sobrenaturales. Se ha tendido así un puente sobre el abismo. No habrá más que trasponerlo para hallar despejado el camino que conduce a la glosa poética o a la exégesis moralizante.

II. LA VERSIÓN DE OVIDIO

En la literatura latina, Circe mantiene algo de su ambigüedad, si bien acaban por dominar con mayor nitidez sus

rasgos desdorosos. Los epítetos que le prodigan los poetas aluden a su poder de seducción: *callida*, *blanda* (Marcial, *Ep.*, lib. XIV, 20), o a su resplandeciente belleza: *vitrea* (Plinio, *Hist. nat.*, 25, 2, 5). Otros son equívocos como *docta*. Otros francamente peyorativos: *venefica*, *meretrix*, *insidiosa*. Cicerón en *De officiis* (I, 31, 113) se pregunta si Circe y Calipso merecen realmente ser llamadas mujeres (*si mulieres appellandae sunt*). Horacio le reconoce su poder al señalar que, por quererlo ella, tornaron a su sentido y rostro los marinos de Ulises:

*Saetosa duris exuere pellibus
laboriosi remiges Ulixei
volente Circa membra; tunc mens et sonus
relapsus atque notus in vultus honor.*

Epodo XVII, vs. 15-19)

Virgilio prefiere que su Eneas no afronte ese nuevo riesgo en su camino. La posibilidad poética del tema parece atraerlo: *Carminibus Circe socios mutavit Ulixi*, decía en su *Egloga VIII*. Y así presenta las cosas en el canto VII de la *Eneida*:

*Proxima Circaeae raduntur litora terrae:
dives inaccessos ubi Solis filia lucos
adsiduo resonat cantu, tectisque superbis
urit odoratam nocturna in lumina cedrum
arguto tenuis percurrens pectine telas.*

(vs. 10-14)

No podía pasar por alto, aunque la nave de Eneas no aportara a la isla encantada, la fascinación de la metamorfosis:

*Hinc exaudire gemitus iraeque leonum
vincla recusantum et sera nocte rudentum
saetigerique suis atque in praesepibus ursi*

*saeuire ac formae magnorum ululare luporum ;
quos hominum ex facie dea saeva potentibus herbis
induerat Circe in voltus ac terga ferarum.*

(vs. 15-20)

Por lo menos tenía Eneas que escuchar el bramido de las diferentes fieras en que la maga había convertido a los hombres. Pero su deidad protectora, adversa a Ulises, alejará de allí al troyano :

*Quae ne monstra pii paterentur talia Troes
delati in portus, neu litora dira subirent :
Neptunus ventis inplevit vela secundis,
atque fugam dedit, et praeter vada fervida vexit.*

(vs. 21-24)

Quien se refirió más a Circe en la literatura latina fue Ovidio en sus *Metamorfosis* (libro XIV, vs. 246-440). Me detendré brevemente en esta versión, pues de ella arrancan la mayor parte de los desarrollos e implicaciones que luego recorreremos.

Allí el hermoso Glauco acude a Circe a implorarle que interponga sus poderes mágicos para que la esquivia Scylla corresponda a su amor. Pero Circe es, ella misma, harto sensible a la amorosa llama para conformarse con el papel de intercesora. Siéntese así súbitamente presa de deseo por el impetrante y al estrellarse contra la incólume fidelidad del mancebo, concibe propósitos de venganza contra la desdenosa Scylla. Se hallaba ésta a punto de sumergirse en las aguas, cuando vio que de pronto horribles monstruos brotaban de su cuerpo y la arrastraban hacia el abismo en impotente huida de sí misma. Scylla desahogará posteriormente su rencor contra los compañeros de Ulises y se convertirá en el temible escollo que con Caribdis compartirá el terror de los navegantes.

Luego asistimos al encuentro de Macario, antiguo compañero de Ulises, con Aqueménides, coterráneo que ha corrido infortunadas vicisitudes. El primero narra al otro la aventura del rey de Itaca, ateniéndose en sus líneas generales al relato homérico. Describe así con abundancia de detalles el porte y atuendo de Circe, las fieras inofensivas que ambulan por sus jardines, la aceptación del brebaje hechizado y la posterior transformación en cerdos. La metamorfosis resulta interesante por estar narrada, en primera persona, por una de las víctimas del hechizo. No sin cierto pudor, Macario relata su transformación :

*(Et pudet, et referam) saetis horrescere coepi ;
nec iam posse loqui : pro verbis edere raucum
murmure et in terram toto procumbere vultu ;
osque meum sensi pando occalesce rostro ;
colla tumere toris : et, quo modo pocula parte
sumpta mihi fuerant, illa vestigia feci.*

(vs) 279-284)

Refiere luego un poco al pasar cómo logró salvarse Ulises gracias a la milagrosa *moly*, entregada por el Pacifer Mercurio, así como su permanencia en la isla durante un año entero *thalamo receptus*.

Para completar la caracterización de Circe, agrega Macario el relato de otra de sus terribles venganzas, que le fue referido por una de sus doncellas. Prendada otra vez la maga de la belleza de Picus, apuesto cazador, y rechazada por éste, lo convirtió en un horrendo pajarraco y a los compañeros que lo reclamaban en espantosas alimañas. Después de tales historias, no es de extrañar que los hombres de Eneas la eviten a toda costa :

*Et procul insidias infamataeque relinquunt
tectae Deae.*

(vs 445-446)

Como podemos ver, Ovidio no caracteriza todavía moralmente a Circe, aunque brinda sobrado material para ello. Cierta amoralidad que campeaba en el relato homérico se torna aquí en inmoralidad más o menos celada por el velo poético. Circe es una hechicera temible, dotada de poderes sobrehumanos, pero es también una hembra ardorosa, capaz de colmar de favores a quienes la aceptan e implacable con quienes la desdennan.

Ovidio ha acentuado la humanidad de Circe, pese al profuso aparato desplegado en sus hechicerías. Al despojar parcialmente al mito de su misteriosa raigambre, para él ya tenue y difusa, ha intensificado, quizás sin proponérselo, la complejidad del personaje. Circe, ávida de amor, estará condenada a no ser jamás amada a su isla solitaria. Sólo Ulises responde por algún tiempo a sus ansias, y es sabido que el desinterés no era la cualidad saliente del astuto rey de Itaca. Los sucesivos rechazos harán de Circe una deidad vengadora. Natural metamorfosis (aunque no la puntualice Ovidio) en cualquier mujer fuerte y despechada. La ponzoña con que prepara Circe sus brebajes no es más letal que la que destila su propio corazón.

Otra novedad de Ovidio es haber convertido este mito en un relato abierto, susceptible de futuras ampliaciones. Con ello se afianzaba la perdurabilidad del personaje, sobre todo a medida que se escapaba del tiempo real y se esfumaba en controversias la ubicación topográfica de su asiento. Vale decir que se compensaba en vaguedad poética la pérdida gradual de misterio, esa pérdida que habrá de precipitar inexorablemente a tantos mitos en la fosa común de las consejas y los tropos literarios.

Gran interés tiene también para las futuras elaboraciones

literarias el cambio en el punto de vista desde el cual se efectúa el relato. Nárralo aquí Macario, uno de los que bebieron la pócima hechizada y sintieron brotar en su piel cerdosas crines y trocarse su plañidera voz en gruñidos inarticulados. Macario no se detiene en narrarnos su vida de puerco, sólo refiere su agradecido alborozo cuando todos recuperan la palabra :

... *fletem fletis amplectimur ipsi*
haeremusque ducis collo : nec verba locuti
ulla priora sumus quam nos testantia gratos.

(vs. 305-307)

Sabido es cuán conocido fue Ovidio durante el Medioevo. Existen documentados estudios que rastrean su influencia en las distintas literaturas ¹. Vale la pena recordar que, lo mismo que a Virgilio, se lo convirtió en una personificación de sus temas dominantes y así alterarán en su caracterización el enamorado y el hechicero, sin parar mientes en la transformación que los nuevos tiempos iban operando en la concepción del amor y de la hechicería. De todas maneras, en nadie mejor que en su Circe — la Circe medieval será la de Ovidio — convergen estas dos proyecciones de su inspiración.

III. LA INTERPRETACIÓN DE BOECIO

La declarada utilización de este relato mitológico con un fin moralizante arranca, al parecer, de *De Philosophiae con-*

¹ Sobre esta influencia en la literatura española, cf. R. SCHEVILL, *Ovid and the Renascense in Spain*, Berkeley, 1913; y JOSÉ MARÍA DE COSSÍO, *Fábulas mitológicas en España*, Madrid, 1952.

solatione de Severino Boecio, una de las obras filosófico-morales más difundidas de la Edad Media. Sólo así podían divulgarse impunemente y sin remordimientos aquellos mendaces testimonios que San Agustín atribuía a Varrón : « Hic Varro commemorat alia non minus incredibilia de maga illa famosissima Circe, quae socios quoque Ulyssis mutavit in bestias » (*De civitate Dei*, lib. X, cap. XVII).

La ejemplaridad de esta *commutatio* de los compañeros de Ulises en bestias surge, naturalmente, en el pasaje en que Boecio se refiere a las recompensas intrínsecas del bien. La felicidad es la recompensa del bien, en cambio, la práctica del mal supone, para el filósofo, la pérdida de la condición humana. Entregarse al mal implica, en cierto modo, una abdicación de la propia naturaleza. Los vicios transforman al hombre de tal modo, « ut quem transformatum vitiis videas hominem aestimare non possis » (IV, pros. III, 53).

El lenguaje común ha recogido esta deserción de la condición humana en sus comparaciones habituales. Suele así designar con nombre de animales a aquellos hombres que han sido presa propicia de los diferentes vicios. Llámase así lobo al codicioso de los bienes ajenos, perro al buscapleitos, zorro al que tiende ocultas acechanzas, ciervo al pusilánime, asno al torpe y puerco al que se entrega a la voluptuosidad sin freno ni medida. « Ita fit, qui probitate deserta homo desierit, cum in divinam conditionem transire non possit, vertatur in beluam (IV, prosa III, 63).

En los metros que siguen a esta perorata, relátase a grandes rasgos la aventura de Ulises y Circe, sin apartarse un ápice de la ejemplaridad que anuncia el exordio en prosa. No nombra a la maga, sólo recuerda su condición de hija del Sol :

*dea
solis edita semine.*

Su brebaje encantado infunde a los compañeros de Ulises las más peregrinas apariencias zoológicas. Uno se volverá jabalí, otro león, otro tigre indiano, otro lobo.

Si se trataba de adaptar el relato de Ovidio a un fin moral, esto se lograba más eficazmente mediante cierta variedad en las transformaciones. En las versiones anteriores, la magia de Circe había producido diferentes clases de bestias, pero los compañeros de Ulises eran todos convertidos en puercos. Esta enmienda de Boecio, sugerida sin duda por los fabularios que atribuían a los animales caracteres humanos, hizo gran fortuna en las adaptaciones posteriores, sobre todo cuando guiaban a sus autores idénticas metas.

El hecho de que Ulises no se transforme es también interpretado *moraliter*. El capitán — el corazón, la mente — no puede cambiar, aunque sucumba todo el resto, si el mal viene de afuera :

*O levem nimium manum
nec potentia gramina
membra quae valeant licet
corda vertere non valent.*

En Boecio se inspiraron, sin duda, los *Ovidios moralizados*, en verso y en prosa, que pulularon en la Edad Media y que conocemos gracias a la diligencia de C. de Boer ¹. Campea en ellos, como su título lo indica, el afán de convertir los relatos mitológicos en alegorías moralizantes. Esta inclusión

¹ *Ovide moralisé. Poème du commencement du quatorzième publié d'après tous les manuscrits connus* par C. de Boer (N. V. Noordhollandsche uitgevers-maatschappij, Amsterdam, 1938).

de los mitos en el género didáctico, reducía, indudablemente, su vuelo; pero al menos contribuía a conservar algunos hilos de su primitiva urdimbre en una época en que sólo lo moralizante parecía tener derecho a la existencia.

En el *Ovide moralisé*, en verso, se interpreta moralmente la transformación de los compañeros de Ulises:

*Or vous dirai de la deesse
Cyrce, la male enchanteresse,
et de ceulz qui se decevoient.
quant sa douce poison bevoient.
Cyrce puet noter la roïne
l'orde pute de male orine,
mere d'abhominacion,
dont Sains Jehans fet mencion
ou livre de l'Apocalypse.
C'est l'orde, maleoite lisse
qui o soi fait avoultroier
les rois de terre et forsvoir
dou droit chemin de verité,*

(Lib. XIV, vs 2563-75)

Más adelante, Circe es identificada con la Gentilidad y con la Idolatría, la cual tiene cautivos a los hombres, en peor condición que los puercos, hasta que venga Jesucristo a liberarlos.

*C'est fausse Ydolatrie
qui sor tous avoit la mestrie
et seignorioit ses desrois
sor dus, sor princes et sor rois,
qui glout et ort et vilz estoient
plus que pors, ne poient n'entendoient
de saluable delivrance,
jusque devine sapiance,
Jhesucris, vint dou ciel en terre
pour les siens delivrer et querre.*

(Lib. XIV, vs. 2605-14)

Bien expresa el propósito de estas adaptaciones el incógnito autor de la versión en prosa :

« Et combien qu'on les nommes fables et aucuns les dient mensongieres, toutesvoies icelles bien entendues selon ce qu'elles seront cy apres exposees on y trouuera de grans varités et moralitez prouffitables assavoir, ja soit ce qu'elles soient enveloppées et couvertes subtilement soubz fictions, dont je ne pense pas et aussi ne pourroie je pas assez en expliquer tous les granz secretz que y sont ... Mais neantmoins soubz la bonne correction de tous ceulx que mieulx l'entendront que je ne fais, je pense o l'aide de Dieu cy apres toucher les sentences le plus entendiblement que je pourrai ».

Y así, fiel a su designio, extrae del relato de Ulises y Circe la siguiente conclusión :

« Pour edifier sur ce present chapitre aucune exposition morale est assavoir que par la dicte Circes peut estre entendue l'ordouse lisse plaine de Abomination dont parle Jehan en l'Apocalipse, qui maint roys et autres princes terriens a fait forvoyer de bonne voye et les a empoisonnez et abeuvrez des venimeuz beuvrages de sa luxure, dont les pluseurs sont perillez et navez en la mer temtueuse de ce miserable monde, et les autres sont devenus pourceaulx plains de toute ardure, puans et abhominables a Dieu et a ses bons anges ».

No es de extrañar que esta interpretación moralizante haya prevalecido hasta bien entrado el Renacimiento. Y así Erasmo, para citar un solo ejemplo, parece tener presente a Boecio cuando escribe :

« Quin aliud innuit Circes fabula, veneficiis homines vertentis in feras, nisi quod homines rationis clavo destituti in pecudum degenerant naturam, libidine scilicet in ursos, ra-

*pacitate in lupos, ebrietate in sues, ferocia in leones, etc. ?
 Quid Ulisses, non mutatus, nisi constantem sapientia habitum,
 qui nec affectuum illicitis, nec discriminum terroribus an
 honesto adduci potest ? ».*

IV. TRADUCCIONES ESPAÑOLAS DE OVIDIO

Rodolfo Schevill aduce una serie de traducciones de las *Metamorfosis* de Ovidio en las distintas lenguas romances ¹. La primera en español se atribuye a Jorge de Bustamante y apareció alrededor de 1546. Se trata de una traducción libre, casi una paráfrasis, escrita en prosa y con un prólogo en que apunta la intención moral que servía de salvoconducto a los antiguos mitos para poder transitar libremente en este mundo erizado de susceptibilidades: «... Un razonamiento, no de cosas verdaderas, mas fingidas e inventadas por esos autores, para debaxo de la honesta recreación de *tan apacibles cuentos*, contados con alguna similitud de verdad, poder inducir los curiosos lectores a muchas veces leer su abscondida *moralidad y provechosa doctrina* ... ».

Esta traducción de Bustamante constituyó un valioso repertorio para los poetas y prosistas españoles. Fue casi tan consultada como las italianas de Ludovico Dolce y Giovanni Andrea Anguillara, donde también se parafraseaba a Ovidio con libertad en la letra y holgura en el espíritu. El hecho de estar escritas en prosa narrativa (*cuentos*), facilitaba la canalización del mito en el relato edificante y recortaba sobre un fondo humano las figuras señeras de la tradición, ya desgastadas a lo largo de la Edad Media. Salvo aislados rasgos, en que se vislumbra algún esguince renacentista, la

¹ *op. cit.*, p. 245.

versión de Bustamante encuadra dentro de las pautas de rigor.

De influjo menor en la poesía moderna fue la versión en octava rima y en versos libres de Antonio Pérez Singler (Salamanca, 1580). La de Felipe Mey (Tarragona, 1586) no llega a nuestro episodio de Circe, pues sólo abarca los siete primeros libros. La de Pedro Sánchez de Viana (Valladolid, 1586), en octavas reales, aunque incompleta, cundió bastante. Su traducción de Boecio permanece inédita.

El autor de la *Consolación* mereció también varias traducciones españolas. La más digna es quizás la del P. Alberto Aguayo, ponderada por Juan de Valdés en el *Diálogo de la lengua*. Refiere el episodio de Ulises y Circe en forma asaz pintoresca :

El armada ulisiana
 acaso vino a parar,
 para haberse de amparar
 donde solía morar
 Circe, ramera galana ...

La transformación de los tripulantes es múltiple, según sucedía en el original :

Tornóse tigre casero
 el uno ; el otro león ;
 el otro, puerco cebón ;
 el otro se tornó cabrón ;
 el otro, lobo carnicero.

No puede faltar, por supuesto, la cauda moralizadora :

Sepa, pues, el que mirare
 con la vista espiritual
 hacia la puerta infernal,
 que perderá por su mal
 cuanto precioso llevare.

V. REFERENCIAS A CIRCE EN DIVERSAS OBRAS

Quedó así la figura de Circe — como tantas otras — incorporada a los *loci communes* de poetas, narradores y moralistas del Siglo de Oro. Vemos así a la temible maga convertida en nombre genérico o en adjetivo calificativo. Se hablará de las *Circes* y se tildará pedantescamente de *Circe* a cierto tipo de mujer. De su primigenia complejidad sólo sobreviven algunos rasgos caracterizadores.

Una referencia curiosa — al menos en España — es la de Cristóbal de Villalón en *El Cróton*. Villalón consideraba estas « ficciones » de los antiguos poetas no carentes de misterio, ya que a pesar de su falsedad esencial, « dieron debajo de aquellas fábulas y poesías a entender gran parte de la verdad »¹. No resulta, pues, extraño su diálogo, imitado de Plutarco, entre Ulises y un griego llamado Grilo, « el qual había Cyrçes convertido en puerco ». La intención moral se expresa mediante sutil paradoja: El puerco de marras se niega a volver a su condición humana y proclama las excelencias de la vida natural de la bestia. Con ello, junto a la reiterada exaltación renacentista de la naturaleza, « el autor quiere dar a entender que quando los hombres están encenegados en los vicios y principalmente de la carne son muy peores que brutos, y aun ay muchas fieras que sin comparación los exceden en uso de la virtud ».

En 1549 publicóse en Italia un libro que alcanzó amplia difusión y fué traducido a diversas lenguas. Se titulaba *La Circe* y su autor fue Giovanni Antonio Celli. En él dialogan

¹ Ed. de M. Y PELAYO, *Orígenes de la novela*, II, Madrid, 1907, p. 207, b.

Ulises, Circe y once tripulantes convertidos por la maga en distintas bestias. Ulises, antes de regresar a Itaca, ha obtenido de Circe el permiso de restituir sus antiguos compañeros a su primitiva forma humana, siempre, claro está, que ellos así lo deseen. Con gran sorpresa suya, todos, menos uno, el convertido en elefante, rechazan la propuesta y prefieren continuar como están. A los especiosos argumentos de Ulises sobre la superioridad de la vida humana, oponen el hecho de haber sido la naturaleza más pródiga con los animales que con los hombres. Esta concepción llegará hasta La Fontaine ¹ y, con otro alcance, hasta Calderón, según veremos más adelante.

Pero, por lo general, Circe era, ante todo, una bruja, una hechicera, no demasiado distinta a las tenidas entre ojo por la Santa Inquisición a causa de presuntos connubios satánicos. Y, además, su nombre era sinónimo de peligrosa ramera, de mujer capaz de perder a cualquier hombre con sus malas artes. En *El coloquio de los perros*, da Cervantes abundantes noticias de la Camacha, una bruja que, según parece, existió realmente en la ciudad de Córdoba. Esta bruja era — según su colega la Cañizares — « tan única en su oficio que las Eritos, *Circes*, *Medeas*, de quien he oído decir que están las historias llenas, no la igualaron ». Sus habilidades no se diferenciaban demasiado de las de Celestina, pero además, « tuvo fama que convertía a los hombres

¹ Según puede verse en su fábula *Les compagnons d'Ulysse*: « Ulysse fit à tous une même semonce: / Chacun d'eux fit même réponse, / autant le grand que le petit: / La liberté, les bois, suivre leur appetit, / c'étoient leurs délices suprêmes: / Tous renonçoient au los des belles actions. / Ils croyoient s'affranchir suivant leurs passions: / Ils étoient esclaves d'eux-mêmes.

en animales, y se había servido de un sacristán seis años en forma de asno ». Practicaba, pues, como informa Amezúa, la *lycanthropia* ¹. Sin embargo, no escapa a Cervantes la arbitraria unilateralidad de este atributo de Circe, pues hace agregar a la Cañizares :

« Porque lo que se dice de aquellas antiguas magas, que convertían a los hombres en bestias, dicen los que más saben que no era otra cosa sino que ellas, con su mucha hermosura y con sus halagos, atraían a los hombres de manera que las quisiesen bien, y los sujetaban de suerte, sirviéndose dellos todo cuanto querían, que parecían bestias ».

La referencia de Mateo Alemán sigue de cerca la versión de Boecio y su intención moralizante :

« Dicen de *Circes*, una *ramera*, que con sus artes volvía en bestias a los hombres con quien trataba, cuales convertía en leones, otros en lobos, jabalíes, osos, sierpes y en otras formas de fieras ; pero juntamente con aquello quedábales vivo y sano su entendimiento de hombres, porque a él no lo tocaba » (*Guzmán de Alfarache*, II, iii, 5).

En *La Dorotea* de Lope de Vega coexisten las acepciones de Circe. Es simple figura poética en una de las *Barquillas*.

Ni temías tormentas
ni encantadoras Circes
que ya para sirenas
era mi amor Ulises.

(*Dor*, p. 213) ².

¹ AMEZÚA Y MAYO, *El casamiento engañoso y el Coloquio de los perros*, edición crítica, Madrid, 1912. Ver en la Introducción el pasaje dedicado a las brujas.

² Cito por LOPE DE VEGA, *La Dorotea*. Ed. Edwin S. Morly, University of California Press, Berkeley and Los Angeles, 1958.

Pero Circe es también mote de una hechicera y así Teodora llama *Circe* a la Gerarda, la vieja correveidile con sus puntas celestinescas: « — Assi suelen ser ellos, como te lo pintó la Circe » (p. 70). Con el sentido de ramera está seguramente empleado en la siguiente queja de Marfisa aludiendo a Dorothea: « — Quién duda que le tendrá ocupado aquella famosa Circe donde ha comido sueño su entendimiento ? » (p. 370).

Gracián señaló en la *Agudeza* que el tema de la *Odissea* era « un espejo común y una testa de desengaños ». El veía en los viajes de Ulises « la peregrinación de nuestra vida por entre Scilas y Caribdis, Circes, Cíclopes y Sirenas de nuestros vicios ». Insiste en su interpretación alegórico-moral en *El Criticón*:

« ¿ Qué, pensáis que el peligroso golfo que él describe es aquel de Sicilia, y que las sirenas están acullá en aquellas Sirtes con sus caras de mujeres y sus colas de pescados, la Circe encantadora en su isla y el soberbio ciclope en su cueva ? » (I-346) ¹.

Estas razones nos orientan sobre su concepción de Circe. Circe es la encantadora, la que mediante ensalmos es causante de onerosas transformaciones, la que ceba su rencor en las débiles criaturas humanas. Por momentos sólo prevalece su condición genérica y ni siquiera parece aludirse a un ser concreto:

« Hay encantadoras Circes que a muchos que entraron hombres los han convertido en brutos » (I, 347).

« Eh ! que no piden sino una aguja de marear en este golfo de Circes » (I, 333).

¹ Las citas de *El Criticón* están hechas por la edición crítica de M. Romera-Navarro, University of Pennsylvania, 1940.

« Mientras duró la dulcísima merienda, le cantaron Gracias y le encantaron Circes » (I, 355).

Puede servirle su nombre de mero pretexto para ingeniosas paronomasias :

« Es verdad que ha vivido aquí a una Cirçe en el çurcir y una sirena en el encantar » (I, 362).

Ni siquiera omite la mención de la fuente literaria más frecuentada :

« Aquí — dijo Andrenio — alguna Circe habita que assí transforma a las gentes. ¿Qué tienen que ver con éstas todas las transformaciones que celebra Ovidio? » (II, 30).

Para valorar cumplidamente la connotación de la denominación Circe en el empleo de Gracián, un tanto difusa en su aparato alegórico, es menester tener en cuenta la doble actitud de los escritores del barroco ante la palabra : por un lado efugio hacia lo más genérico y por otro inmediato repliegue en lo singular. Nada más propio de la concepción barroca que estas reiteradas referencias a Circe en ese mundo sujeto a constantes trampantojos en que se mueven Critilo y Andrenio. Tan predominante es su presencia en la mente de Gracián que Artemia, la deidad que pone orden en el caos, es vista como una Circe benévola o una Circe al revés :

« Muy diferente era de la obra de Circe, pues no convertía a los hombres en bestias, sino al contrario, las fieras en hombres » (I, 244).

VI. « LA CIRCE » DE LOPE DE VEGA

En 1624 publicó Lope *La Circe y otras Rimas y Prosas*. ¿Qué se propuso Lope en este poema? ¿Quiso forjar una suerte de retablo mitológico donde exhibir su erudición y su virtuosismo en la utilización de temas y tópicos trasegados sin tregua a partir del Renacimiento? El poema no es demasiado elogiado por la crítica: Menéndez y Pelayo ¹ y Vossler ² se muestran ambiguos, Rennert ³ y Ticknor ⁴, más bien adversos. Victorio Borghini ⁵ intenta una explicación estética y Muñoz Cortés ⁶ ha ubicado *La Circe* en la trayectoria espiritual de Lope. Siempre queda en pie la pregunta: ¿No se habrá propuesto Lope restituir al mito la realidad profunda, intuita por su aguda visión poética, esa realidad que ramplonas interpretaciones e importunas glosas amagaban desvirtuar o velar piadosamente?

En las primeras estrofas invoca Lope a Circe para que lo asista en el trance creador. En esta invocación, la maga aparece como la Poesía misma, con su estirpe fébica, su poder transformador, su índole inescrutable.

¹ *Estudios sobre el teatro de Lope de Vega*, II, p. 204, en Edición Nacional, tomo XXX, Santander, 1949.

² *Lope de Vega y su tiempo*, Madrid, 1933, p. 149.

³ *Vida de Lope de Vega*, Madrid, 1919, p. 294.

⁴ *History of Spanish Literature*, II, p. 156.

⁵ *Poesia e Letteratura nei Poemi di Lope de Vega*, Génova, 1949, p. 467 y ss.

⁶ LOPE DE VEGA, *La Circe*, Commentaire littéraire, introduction historique et édition annotée de Charles V. Aubrun et Manuel Muñoz Cortés.

Ya seas del humor del Oceano
 y del calor del sol blanda mistura,

 ya de la ciencia química la mano
 con que el mercurio transformar procura.

A esto sucede la inevitable ofrenda al posible mecenas — en este caso el poderoso Conde-Duque de Olivares — demasiado ocupado a la sazón para prestar atención a estas delicuescencias poéticas.

Luego en amplias pinceladas, nos presenta el panorama desolador de Troya vencida. De allí sale el « prudente Ulises con su argiva armada ». No tardan en desatarse sus infortunios. Mientras Ulises dormita, los vientos, que Eolo guardaba amarrados en una piel de buey, son liberados por la desleal codicia de los tripulantes.

Arriba así en medio de una tempestad a la isla de Circe. Su padre el Sol la había traído aquí para encubrir su crimen de haber dado injusta muerte a su enamorado esposo. Describe el palacio y la designación de un grupo de tripulantes para que acompañen a Euríloco en la exploración del terreno. Rodea al mensajero la ilusoria fiereza de los metamorfoseados y por fin aparece la hermosura radiante de Circe, prolijamente descrita en siete octavas. Es tan entusiasta Lope en esta descripción, pese a sus ingredientes consagrados por la tradición poética renacentista, que la digresión moral que le sigue resulta postiza y casi inoportuna :

Oh cuántas hermosuras han perdido
 del imperio mortal la gloria y palma,
 o por tener el corazón fingido
 o por manifestar bárbara el alma.

Euriloco cuenta a Circe las penurias pasadas después de la caída y destrucción de Troya. Finge ésta enternecerse, sirve a los tripulantes « veneno en los manjares. esparcido » e incontinenti sobreviene la transformación, singularizada en cada paso por Lope: Ericto se convierte en elefante, Antidoro en toro, Peneo en ciervo, Atamante en asno, Alcídamente en dragón alado, Tebando en caballo feroz, etc. Lo que en anteriores versiones era desleído y genérico, se convierte aquí en una serie de estampas dignas del Bosco.

Euriloco, cuya sobriedad lo libra del hechizo, corre con la nueva a Ulises. Este, en su renovada aflicción, sólo atina a impetrar la asistencia de Mercurio. Acude el dios y le entrega la hierba con que contrarrestar el poder maléfico de Circe. Apunta aquí Lope levemente a la significación moral adjudicada a la *moly* homérica:

Era la yerua de rayz redonda,
 negra en color, de flor vistosa y blanca
 no hay veneno que della no se esconda,
 pero con gran dificultad se arranca.

Mientras tanto Circe se acicala con el mayor esmero, lo mismo que sus damas, « aumentando luces y venenos ». Recibe a Ulises en la puerta del palacio y juntos recorren sus salas. De los muros penden pinturas con motivos mitológicos: Venus y Adonis, Diana en el baño, Júpiter y Leda, la lluvia de oro sobre Danae. Podría servirles de abarcador subtítulo la sentencia de la égloga virgiliana: *Trahit quemque sua voluptas*.

Luego asistimos al fracaso de los hechizos, naturales y sobrenaturales, de Circe. Ulises llega a amenazarla con su espada y vemos así a la maga hija del Sol hecha una pobre

mujer temerosa, que implora perdón y promete todo lo que el extranjero le pide. No tardan los tripulantes en recobrar su perdida forma humana.

A continuación cesa la atmósfera de violencia y amorosos efluvios tornan el ambiente denso y encalabrinante :

Ya Baco enciende a Venus

.....

Ya mira Circe a Ulises sin recato

.....

Ellas mirando la hermosura,

y ellos de amor las encendidas llamas.

Ante la invitación de las damas, Ulises accede a referir su historia. Sobreviene así el relato de su llegada al país de los Lestrigones, sanguinarios gigantes devoradores de hombres, su paso por las Sirtes, su encuentro con los Lotófagos, provocadores del sueño que esfuma el recuerdo y paraliza la voluntad. Prosigue luego la evocación de una tempestad y en medio de ella — mediante uno de esos barrocos contrastes gratos al Lope de la madurez — Ulises emprende una evocación de la edad dorada, un sorpresivo *Beatus ille* con sus flores, sus fuentes y su « cándida manada ». La lenidad de sus palabras logra el milagro de aplacar el mar y termina así el primer canto.

En el segundo canto, recuerda Ulises la historia de Polifemo, los infaustos amores de Acis y Galatea, así como sus propios riesgos y ardidés en la cueva del Cíclope. Cossío y Dámaso Alonso ¹ ven aquí un afán de contender con Góngora en el tratamiento de ciertos temas. Al iniciarse el tercer canto

¹ *Poesía Española*, Ensayo de métodos y límites estilísticos, Madrid, 1957 (3ª edición), « Lope de Vega, símbolo del barroco », pp. 417-478,

acaba este extenso relato en medio del conmovido silencio de los oyentes, al tiempo que « ya llamaua el Aurora en los cristales / del palacio de Circe ». Como Dido después de escuchar a Eneas — modelo no alejado de los designios artísticos de Lope — Circe quedó prendada de Ulises. Lope describe al capitán con sobria objetividad, la cual en vano buscaremos en la faramalla retórica de sus descripciones femeninas.

En este momento recrudescen los conatos de Circe por conseguir el amor de Ulises, quien se mantendrá porfiadamente fiel a su esposa Penélope. Despliega Lope en las octavas siguientes toda la casuística amatoria vulgarizada por León Hebreo y otros. Mientras los compañeros de Ulises arden en deseos junto a las damas de Circe, aquél se demora en prolijas disquisiciones sobre el entendimiento, la razón, el albedrío, etc.

Solos Circe y Ulises monte y prado
habitaban con gusto diferente.
Ella le sigue triste, él huye ayrado ;
ella zelosa llora, él muere ausente.
Ella siente el desprecio, y él, turbado,
la desengaña astuto y elocuente.
Mas que no bastan las palabras creo
remitido a las obras el deseo.

A este coruscante juego conceptista corresponde exteriormente una rápida mutación de escenarios — una barca, una cacería —, mientras que el afán de Circe parece convertirse en tema y la forzada resistencia de Ulises en goce recóndito. Las quejas de Circe encierran un dejo amargo. Su propia comparación : « nunca de Eneas codició la cueva », la remite literalmente a Dido, no a la Dido virgiliana, tan hierática

en su quebranto, sino a la Dido quejumbrosa y gárrula de las *Heroídas*.

Sin duda tiene Lope conciencia de la novedad que su versión implica, pues Fileno recuerda a Ulises su destino en los siguientes términos :

Conozco tu virtud y resistencia
pero no lo dirá después la fama.

.

Buelve a la patria y dexa el ocio infame
de esta hechicera vil y sus conjuros.

Llega así el instante de la despedida. El parlamento de Ulises es un dechado de sutileza. Proclama, al fin, su amor por Circe, un amor tan impoluto, tan alquitarado a través de « conceptos » que jamás podría mancillarse en las concesiones del amor humano. Conviértese pues Circe en una entelequia y las palabras de Ulises, iniciadas quizás por el mero prurito de « dorar la píldora », adquieren impetuosa y convincente elocuencia. El personaje se ha apoderado del poeta. La dramaticidad ha prevalecido en Lope una vez más.

¿Qué ha sido, al fin y al cabo, Circe en la peregrinación de Ulises? La respuesta de ella a las palabras del griego nos la muestran en su nueva condición, que ya no es su primitiva y feroz condición de maga, sino la de una dolorida mujer en que su intensa pasión la ha ido trocando. Circe será, después de todo, la única metamorfoseada :

Dezís (prosigue con mayor locura),
si amays alguna vez que os hechizamos ;
agora el desengaño os assegura
pues veys que de vosotros lo quedamos.

Como en otras versiones, le informará sobre su ruta de retorno, luego de su descenso al « reino de Plutón ». Allí tendrá

Ulises varios encuentros entre los que se destaca el de Clitemnestra, la que también fuera dejada sola por su marido muchos años. Por fin, Tiresias, el adivino, le vaticina el término de su viaje.

Como puede verse por este somero resumen, razón le sobra a Cossío para afirmar que « la materia mitológica es varia y compleja ». Insinúa el crítico que quizás se propusiera Lope « dar una versión abreviada de la Odisea ». Ya el poeta Quintana, gran ponderador de esta obra, señalaba a Homero como su principal fuente. Tengo para mí que Lope pecaba de más ambicioso y que su *Circe* pretende ser un amplio y jactancioso despliegue de erudición mitológica. Así lo ha señalado Schevill en su citado estudio sobre la influencia de Ovidio en el Renacimiento español.

Los temas y motivos mitológicos proliferan en la poesía culta desde los primeros vagidos renacentistas. Algunos — Píramo y Tisbe, Acis y Galatea, Eco y Narciso, etc. — mostraban ya indicios de agotamiento. Producíase así en los poetas un inevitable conflicto entre el afán de originalidad y el peso de la tradición. Y junto con el conflicto se brindaba a algunos privilegiados dos posibles vías de salvarlo airoosamente: Una consistía en distorsionar el antiguo motivo presentándolo bajo una luz novedosa. Otra en presentar tumultuariamente varios motivos unidos mediante ingenioso o socorrido artificio. Lope logrará ambas cosas en su *Circe*. A las audacias formales, dignas de su zaherido culteranismo, unirá la profusión temática que conferirá al poema un aspecto alucinante.

Para ello recurre al *racconto*, procedimiento seguido frecuentemente por los modelos clásicos. Euríloco primero y luego el propio Ulises narran prolijamente sus historias. El

descenso final a los infiernos nos presenta, además del vaticinio de Tiresias, a otros personajes de mentada estirpe. Como si esto fuera poco, los cuadros que adornan el palacio de Circe representan las transformaciones de Júpiter y otros mitos, muchísimas veces abordados por los poetas. Lope sólo pudo salvar de ellos su aspecto ornamental y por eso los presentó estáticos o simplemente decorativos.

Sin embargo, la historia de Circe ofrecía algunos flancos virginales o por lo menos no tan frecuentados. Se prestaba a ser reconsiderada « con quell' intenso ritmo di vita reale, che è il segreto creatore di una prepotente fantasia ed originalità » (Borghini).

Abriáanse ante Circe una diversidad de motivaciones, además de las morales. La primera diferencia que se advierte en la versión de Lope es la modificación de la pareja Ulises — Circe, tanto en la índole de cada uno como en la relación mutua. Existía ya una tendencia a idealizar, a ennoblecer en cierto modo al rey de Itaca, tendencia iniciada por Horacio y que será perseguida e incrementada por Lope. Como dice Borghini : « La figura dell'eroe qui non è precisamente quella de l'Odisea ma è nobilitata in modo nuovo ». Ulises es aquí profundamente sincero (« que en la lengua se vieran las entrañas »). Además, es un pundonoroso caballero y un marido fidelísimo que resiste con serenidad y cortesía las seducciones de Circe. Esta, por su parte, fiel en un principio a su tradición de falsía, acaba por convertirse en una menesterosa de amor.

No puede considerarse una innovación de Lope la pluralidad zoológica de la transformación de los compañeros de Ulises. Ya hemos visto un precedente en la alegoría moral de Boecio. No obstante, se aparta un tanto en la naturaleza

de los animales. No se trata ya de brutos estereotipados por su venerable tradición fabulística, con la adjudicación indeleble de su rasgo humano, sino de bestias exóticas — elefantes, rinocerontes, dragones — muy gratos a la ornamentación barroca.

Otra singularidad de Lope es la expresa mención individualizadora de los metamorfoseados por Circe. El instinto dramático de Lope discernió que, al diversificarse la transformación gregaria de Homero y Ovidio, era menester acentuar la individuación del modo más palmario posible, dando a los compañeros de Ulises un nombre: Ericto, Elpenor, Antidoro, Atamante, Penteo... Sin duda, la musa juguetona de Lope, como lo señala Muñoz Cortés, no podía perder la ocasión de proferir sus sátiras contra poetas y críticos. Un « bárbaro poeta » se transforma en dragón alado y un crítico en simio « gracioso en gestos y en acciones feo ». No obstante, todos se sienten felices de recuperar su forma :

Contento, libre, alegre y admirado,
 cobrar nueva razón, nuevo sentido,
 desnudo de animal todo soldado,
 está con los amigos divertido.
 Danse estrechos abrazos y en la mesa
 la memoria del mal trágica cesa.

Tampoco puede decirse que haya eludido Lope íntegramente la connotación moral, ya casi inherente al mito. Mal podía hacerlo quien en su *Aprobación del Teatro de los Dioses de la gentilidad* del P. Baltasar de Victoria sostenía :

« En cuya historia mitológica no hallo cosa que repugne a nuestra Santa Fe, ni a las buenas costumbres, antes bien una lección importantísima a la inteligencia de

muchos libros cuya moralidad envolvió la antigua filosofía en tantas fábulas para la exornación de la Poesía, Pintura y Astrología, y en cuyo ornamento los teólogos de la gentilidad ... hasta el divino Platón hallaron por símbolos y jeroglíficos la explicación de la naturaleza de las cosas ».

Pero no será la suya una interpretación moral obvia y manida. Surge de su versión la exaltación de la razón, contra la que nada pueden los embates pasionales desde afuera. En otros términos, un más amplio desarrollo de lo esbozado ya por Boecio y por el propio Erasmo. Sin embargo, aparte algunas deducciones morales aisladas y casi incorporadas al repertorio poético, hay, además, una proyección y una restricción de la interpretación tradicional. Una proyección a un plano trascendente: Ulises sería así el Hombre frente a las fuerzas oscuras e incontrolables que amagan desviarlo de su destino. Pero también, y en esto consiste la mayor originalidad de Lope, una identificación de esa trascendencia con el Amor. En el poema se darían así, en equívoca simultaneidad, dos facetas de este amor, tan proteico como insondable: Por una parte, el amor carnal de Circe, que sólo puede dañar al prójimo convirtiéndolo en innoble bestia o sumir a quien lo siente en la desesperación. Y por otra parte, el otro amor, el que « muove il sole e le altre stelle », el que atina a elevarse y en su ascensión arrastra al hombre a inmarcesibles esferas: contemplación poética o vislumbre divina.

Por este flanco del amor, tan totalizador y multiforme, empalma *La Circe* con lo autobiográfico. Una vez más se opera en Lope esa *Literarisierung des Lebens* señalada por Vossler. Manuel Muñoz Cortés, siguiendo una sugerencia

de Américo Castro ¹, sostiene que en este poema se trasponía una de las etapas de la relación amorosa de Lope con Marta de Nevarés, la Amarilis de los ojos verdes y hechiceros como los de Circe. Puede que el crítico tenga razón. Pero más la tiene cuando admite prudentemente lo aventurado de tales escolios interpretativos: « Siempre es peligroso en estas cuestiones querer ceñir demasiado la letra a la vida, querer interpretar demasiado » ².

VII. UNA VERSION BARROCA: « EL MAYOR ENCANTO AMOR » DE CALDERÓN

En España, el primero que dramatiza el mito de Circe es Calderón. No hacía con ello sino seguir el ejemplo señalado por numerosos coetáneos franceses e italianos ³. *El mayor encanto amor* sigue en lo esencial las líneas tradicionales, si bien ciertos añadidos y trasgresiones de neto cuño barroco le imprimen una apariencia singular y a ratos desconcertante. Por supuesto, la dramatización en tres jornadas exigía la inserción de nuevos personajes y de adicionales intrigas paralelas.

Vemos así que los compañeros de Ulises también están aquí individualizados por sus nombres, si bien no demasiado caracterizados, salvo Antistes — el Euriloco de las versiones anteriores — y Clarín y Lebrél, un par de graciosos convencionales que profieren a cada paso anacrónicas ingeniosidades.

¹ AMÉRICO CASTRO, « ALUSIONES A MICAELA DE LUJÁN EN LAS OBRAS DE LOPE DE VEGA », en *Revista de Filología Española*, V, 1918, págs. 256-292.

² *Op. cit.*, p. XXIV.

³ JEAN ROUSSET, *La littérature de l'Age Baroque en France, Circé et le Paon*, París, 1953.

Además, Circe tiene aquí su enamorado, Arsidés, que vaga por la isla pesaroso por no ser correspondido. Flérida y Lísidas son dos jóvenes amantes, primero convertidos en árboles y pronto arrastrados al torbellino pasional que se suscitará a la llegada de la nave griega.

Luego de recia borrasca la nave aporta a las costas de Tinacria. Mientras Ulises no sale de su asombro al ver la manse-dumbre de las fieras, acude el explorador Antistes con la nueva de que la maga Circe, reina de la isla, acaba de convertir a sus compañeros en diferentes bestias. Ante la inmi-nencia del peligro, invoca Ulises la ayuda de Juno, quien le envía a Iris, posada en su resplandeciente arco, portadora de un ramillete de flores que servirá de triaca contra los venenos de Circe. Le bastará al griego con poner esas flores en el vaso que le brindará Circe para que brote de él una llamarada y la maga advierta que por esta vez sus encanta-mientos han fallado.

Después de un bizantino juego de amores y desdenes, èntre veras y fingimientos lindantes con los trucos de las « comedias de enredo », Circe y Ulises se enamoran apasio-nadamente uno del otro. Durante un lapso imprecisable viven su amor pleno e intenso. En uno de sus deliquios amorosos reconocen ambos que « el amor es el mayor en-canto ».

Sus tripulantes tratan en vano de recordar a Ulises su deber. No se decidirá éste a huir hasta que el propio espectro de Aquiles lo incite a abandonar los deleites y a seguir su destino :

Huyamos de aquí, que hoy
es huir acción ilustre
pues los encantos de amor .
los vence aquel que los huye.

Al regresar Circe de una batalla que ha librado contra el despechado Arsides, ya Ulises está en el mar y desde allí anuncia su liberación. Circe, indignada, intenta vengarse convirtiendo el mar en fuego, pero aparece en su carro Galatea, serena las aguas y permite la feliz partida del rey de Itaca. Sólo le queda a la otrora poderosa maga hundirse en sus propios abismos, pues

de mis encantos
a saber que es mayor vine
el amor, pues el amor
a quien no rindieron, rinde,
muera también, y suceda
a mi fin la noche triste.

Esta pieza mitológica de Calderón pertenece en parte a aquellas *comedias ballets*, tan en boga en el siglo XVII, cuya excelencia se cifraba casi exclusivamente en la variedad y extravagancia del espectáculo. Por lo general, su éxito dependía más del tramoyista que del poeta, pues el endeble texto servía meramente para apuntalar o glosar alucinantes cambios escénicos. Es sabido que *El mayor encanto amor* se representó en el estanque del Buen Retiro y que lo más granado de la Corte acudió a aplaudir a su poeta dilecto.

Seguramente nadie quedó defraudado con esta comedia que constituye un verdadero dechado teatral según las pautas estéticas del barroco. En el Buen Retiro no se escatimaban esfuerzos para hacer de cada espectáculo un alarde de vistosidad. La Ninfa Iris aparecía en su polícromo arco, grato símbolo barroco de la belleza esplendente y fugaz. En el palacio de Circe se daba un despliegue de exquisitos lujos cortesanos. Y, al final, luego de la salvadora aparición de Galatea en su carro triunfal, tirado por delfines, la comedia concluía con un ballet de tritones y sirenas.

No es de extrañar que Circe y sus congéneres mitológicas — Medea, Armida, etc. — se pusieran de moda en la época barroca. Su mera presencia ofrecía infinitas virtualidades de transformación. La simple evocación de sus nombres ya suscitaba un tembloroso presagio de formas cambiantes. Pocos personajes podía brindar la tradición clásica que cuajasen tan cumplidamente en una época que hacía de la inestabilidad una esencia y de la constante mutación un valor estético.

El Renacimiento trajo al mundo del arte una serenidad y un equilibrio que emanan naturalmente de cierta fijeza en las pautas valoradoras. Pero tras esta espléndida quietud se agazapaban ímpetus agitadores que le conferían seductora inestabilidad. Bastaba con insistir en la gracilidad de un gesto o prolongar cualquier insinuación expresiva para que aquel equilibrio se rompiera inevitablemente, pues estaba fraguado con elementos dispares y fortuitos. Y así el Renacimiento — como el campesino de la fábula — calentaba en su pecho el áspid que le infligiría picadura mortal. En ninguna parte como en España fue este sazonado logro renacentista tan aleatorio y fugaz.

Esta comedia de Calderón nos introduce de rondón en un mundo de apariencias falaces. Nada es aquí lo que parece ser. Las fieras no son fieras sino hombres encantados, los árboles se transforman inopinadamente en parejas de enamorados, los truenos y relámpagos no son indicios de tormenta sino una ilusión provocada por Circe. Cualquier objeto, animado o inanimado, puede sufrir en un abrir y cerrar de ojos imprevisible metamorfosis. Como en el mundo de *El Crítico* de Gracián « todo es contrario de lo que parece ». El envés cómico o pintoresco de esta concepción

está expresado por la caja mágica que el gigante Brutamonte entrega a Clarín. Cuando el obsecuente Lebrel la abre, saca de ella valiosas joyas, pero no bien se acerca Clarín, se asoman un enano y una dueña dispuestos a martirizarlo de palabra y obra.

Tales engañosas apariencias, provocadoras de gratas perplejidades, se manifiestan también en el mundo de los sentimientos. Para alcanzar el amor de Ulises, Circe no halla mejor camino que proponer un juego de fingimientos. El griego deberá fingirle a ella amor (un amor que en realidad siente y no se atreve a confesar) y su antiguo enamorado Arsidas disimulará sus sentimientos y fingirá huirla. Como se ve, trátase de un juego sutil y peligroso que desembocará en la verdad, por lo menos en la relativa verdad de estos escamoteos con los cuales uno nunca sabe a qué atenerse.

Los personajes suelen expresar sus hesitaciones en monólogos o en breves diálogos mechados de apartes ;

ARSIDAS. — (Ap.) Circe se va, ingrata y bella,
y aunque su ausencia sentí,
no la seguiré, que así
disimularé el querella.

ULISES. — (Ap.) Circe se ausenta ; tras ella
iré, aunque mi mal infiero,
por mostrarle que la quiero.

CIRCE. — ¿ Dónde, Ulises, vas ?

ULISES. — Tras tí.

Que eres el sol de quien fui
girasol : vida no espero,
ausente tu rosicler ;
y así tus reflejos sigo

CIRCE. — Arsidas, ven tú conmigo.

ARSIDAS. — Tengo otra cosa que hacer :
Perdona, no puede ser.

CIRCE. — (Ap). Bien a los dos considero
en el combate primero.
Oh si este amor, este olvido,
uno no fuera fingido,
y uno fuera verdadero.

Toda la acción dramática parece presa de extraño vértigo. Incesante movimiento la sacude con reiterados y a veces superfluos cambios. Estamos ante una de las características más palmarias del barroquismo teatral: el cambio constante que a veces parece saciarse consigo mismo, pues ni siquiera procura repercutir ulteriormente en la evolución anímica de los caracteres o infundir a la acción central un sesgo inesperado. Todos los personajes parecen impelidos por una necesidad de desplazamiento, a veces en torno a los mismos sitios. Y así se mueven constantemente mientras expresan sus retóricas fluctuaciones. En la segunda jornada, para no tomar más que un fragmento de esta comedia, Circe, en su palacio, manifiesta llorosa a sus damas el amor que se le ha despertado por Ulises. Después de esconderse para escuchar los despropósitos de Clarín, se traslada, sin que nada lo justifique, al jardín. Allí es donde urde el artificio del fingimiento amoroso y de inmediato se encamina a un monte cercano, donde, después de convertir al pasar a Clarín en mona, se reúne con su corte y se improvisa allí una merienda campestre, la que será de pronto interrumpida por una gran tormenta que hace huir precipitadamente a todo el mundo.

Este desplazamiento físico se ve favorecido por la estructura compleja que tales obras presentan. El centro de la acción dramática se desplaza constantemente, no sólo en el espacio dramático sino a través de los planos jerárquicos. Esto ocasiona, en vez de una estructura fija y ordenada, una

estructuración móvil, creadora de expectantes rumbos. No es pues de extrañar que de pronto cobre inusitada importancia una situación secundaria y aparentemente de relleno. Así sucede con las peripecias amorosas de Flérida y Lísidas por un lado y con la mutación de Clarín por otro. Ambas situaciones surgen, claro está, al conjuro de la magia de Circe, pero adquieren *per se* cierta antonomía y provocan así un insólito trueque de perspectivas.

Este perpetuo e fugio de la realidad no era simple postura estética. Procedía de una más profunda concepción del mundo y de la vida, según la cual *realidad y apariencia, ser y parecer* se disputan la prioridad esencial. Tal concepción tenía no sólo sus implicaciones en el campo moral, sino también y muy principalmente su repercusión en las diversas artes. Ante la imposibilidad de aprehender las esencias inmutables, lo mejor era dejarse mecer por las seducciones de lo fugitivo.

Los artistas del barroco expresarán esta concepción mediante algunas analogías, perceptibles en esta pieza mitológica de Calderón. Trátase de analogías *sui generis*, cifradas principalmente en la borrosidad de los límites entre los elementos cotejados. La primera se establece entre vida y sueño. Calderón ha desarrollado esta analogía — con todas sus proyecciones teológicas y filosóficas — en un drama y un auto sacramental, pero también la esboza en este mundo mágico de Circe, tan propicio a complicidades entre lo onírico y lo real.

La escena más significativa es aquella en que Ulises toma la decisión de partir para su patria y abandonar las delicias de Circe. El griego está dormido. Sus compañeros colocan a su lado el escudo de Aquiles, cual muda admonición por

el olvido de sus deberes. Al despertar lo ve, pero el amor de Circe es más poderoso :

Mas, ¿ qué veo ?
 El grabado arnés ilustre
 de Aquiles a mis pies yace,
 torpe, olvidado e inútil.
 Bien está a mis pies, porque
 rendido a mi amor se juzgue,
 y segunda vez en mí
 Amor de Marte se burle.

Entonces es cuando se escucha la voz de Aquiles y de inmediato, precedido por bocanadas de fuego, se presenta su propio espíritu. No es un espíritu evanescente y etéreo, sino posee, por el contrario, todos los rasgos de la muerte física, en cuya macabra descripción tanto insistían los artistas del barroco :

Si me deja
 especies con que te juzgue
 lo pálido de tu faz,
 que no hay vista que no turbe,
 lo yerto de tu esqueleto,
 que aun desfigurado luce,
 Aquiles, Aquiles eres.

Al final sabemos que todo ha sido un sueño. Pero ¿ dónde encontrar un asidero para nuestras decisiones en esta vida cuajada de engaños? Lo mejor será como siempre cumplir con lo debido en la vida, pues, sea ésta sueño o vigilia, habrá un despertar :

Pesada imaginación
 fue la que en sueños tuve ;
 pero, aunque soñada, es bien
 que la crea y no la dude.

La otra analogía brindada por esta concepción barroca del mundo es la tantas veces establecida entre vida y representación. No se formula en *El mayor encanto amor* tal cotejo con la nitidez que apreciamos en *El gran teatro del mundo*, ni tampoco asistimos al eficaz empleo del recurso del teatro en el teatro, tal como lo había hecho Lope en *Lo fingido verdadero*.

Aquí, el hecho de ser Circe una maga propiciaba arbitrios más sutiles y contribuía más aún a esfumar contornos y personalidades. Es sabido que por extraña paradoja, mitigada a fuerza de reiteraciones, a través de estas representaciones fingidas se desembocaba en verdades total o parcialmente ocultas: el crimen de Claudio en *Hamlet* o la santidad de Ginés en la mencionada comedia de Lope. Así Circe, para probar a sus enamorados Ulises y Arsidas, provoca la ilusión de un ataque armado de los Cíclopes. Se escucha un gran estruendo y Circe, asustada, exclama:

Ay de mí! ¡ en qué gran peligro
estoy! ¡ en qué grande ahogo!

Ambos galanes acuden presurosos en su defensa con las espadas desenvainadas, como dos caballeros del siglo XVII. Entonces ella revela que sólo se trataba de un mágico fingimiento para obligarles a representar hasta el fin el papel a que aspiraban.

Deteneos, deteneos,
que este aparato ruinoso
sólo ha sido una experiencia:
Examen ha sido sólo
para ver cuál de los dos
en un peligro notorio
acudía a sus afectos
más noble y más generoso.

VIII. VERSION ALEGÓRICO SACRAMENTAL

También tiene Calderón un auto sobre este episodio de Ulises y Circe. Se titula *Los encantos de la Culpa* y, según Valbuena Prat, constituye un « auto perfecto de simbología y realización poética »¹.

La alegoría es transparente y, además, se halla profusamente explicada por los propios personajes. La acción se inicia, como en la comedia, en medio de gran borrasca. Tripulan la barca del Hombre-Ulises sus cinco Sentidos: el Oído, la Vista, el Olfato, el Tacto y el Gusto, que hace las veces de gracioso. El piloto — el Entendimiento — es el único que muestra sensatez en medio de la baraúnda. Al aportar a la misteriosa isla, los Sentidos y el Entendimiento van a explorar el terreno. El Hombre, despojado de sus atributos, sólo puede echarse a dormir bajo un memorioso ciprés.

En sueños asiste a la aparición de los sentidos transformados en inofensivas fieras y luego el Entendimiento le refiere la aparición de la Culpa, « fiera y cruel », rodeada de sus damas — la Lascivia, la Gula, la Envidia, la Lisonja, la Murmuración — y la posterior transformación de sus sentidos en diferentes fieras según su viciosa inclinación: la Vista en tigre, el Tacto en oso, el Gusto en « bruto inmundo », el Olfato en león, el Oído en camaleón.

Arrepiéntese el hombre de su descuido al dejar libre sus sentidos y sobre un Arco iris aparece la Penitencia, siempre solícita al llamado de la contricción. Entrega a este « cristiano Ulises » un ramillete de flores:

¹ CALDERÓN DE LA BARCA, *Obras completas*, tomo III, *Autos sacramentales*. Recopilación, prólogo y notas por Ángel Valbuena Prat.

Aquestas flores te traigo
 que es un ramillete bello
 de virtudes matizadas
 con la sangre de un cordero,
 de quien ara fue cruenta
 la inmensa crueldad de un leño.

Con estas flores logra vencer los encantos de la Culpa. La « maleficia hechicera » deberá libertar a los Sentidos cautivos en extrañas formas. Como en la pintoresca sátira de Gelli, éstos no se alegrarán con su restitución a la condición humana. Se sienten muy a sus anchas sin la perpetua sojuzgación del Entendimiento. No es pues de extrañar que cuando Ulises envía a éste a prevenir la nave, aprovechen su fugaz ausencia para reforzar el pedido que le hace Circe de quedarse allí por más tiempo. La maga hace una exhibición de sus poderes, de sus « ciencias prohibidas », de su nigromancia, de su quiromancia, de su comprensión del lenguaje de las aves y de las flores, para terminar con el argumento supremo :

Y sobre todo tendrás
 los regalos de mi pecho,
 las caricias de mis brazos,
 los halagos de mi afeto,
 las finezas de mi amor,
 la verdad de mi deseo,
 la atención de mi albedrío,
 de mi vida el rendimiento.

Cuando el Entendimiento regresa, en vano dará voces llamando a Ulises. Este, preso ya en los encantos de Circe, ha entrado en el « alcázar » de su perdición. Las flores de las virtudes yacen diseminadas por el suelo. Acude la Penitencia, las recoge con la esperanza de que lleguen tiempos mejores

y promete ayuda al Entendimiento en la recuperación del Hombre-Ulises, descarriado por los encantos de la [Culpa-Circe.

La escena siguiente presenta la eterna lucha librada en el alma humana. Una vez más, Calderón la revestirá en una alegoría cuyos elementos nitidamente caracterizados transportan el conflicto a una meridiana claridad de croquis vigoroso y colores primarios. Ulises yace entre halagos y deleites. Los Sentidos retozan complacidos en brazos de las damas de Circe. La Música sirve de acompañamiento a una canción que fomenta la desaprensión del Hombre :

Si quieres gozar florida
edad entre dulce suerte,
olvídate de la Muerte
y acuérdate de la vida.

Pero pronto otra canción glosa estas epicúreas palabras con intención harto distinta :

Ulises, capitán fuerte,
si quieres dicha crecida,
olvídate de la vida
y acuérdate de la muerte.

Este *memento mori*, coreado por el Entendimiento y la Penitencia, logrará apartar a Ulises de los culpables encantos que lo aprisionan. La Culpa intentará retenerlo con falaces argumentos, pero aparece la Penitencia en un carro de triunfo, le muestra otra vez el ramillete de las virtudes y le ofrece el pan eucarístico sobre una mesa :

Sentidos, esto no es Pan,
sino más noble Sustancia :
Carne y Sangre es, porque huyendo

las especies que ahí estaban
 los accidentes no más
 quedaron en Hostia blanca.

La Culpa, debatiéndose ya en su derrota, invoca el testimonio de los Sentidos para negar el milagro de la Transubstanciación. Estos se atienen a su propia percepción, pero el Oído proclama la verdad tras las apariencias. Ulises se apresta a proseguir viaje y Circe en desesperado esfuerzo, invoca a los Vicios para que lo hagan dar al través, peligro que será conjurado por las Virtudes. Sólo le queda a la maga culpable hundirse con todos los palacios que proclamaban su poder.

Es sabido que Calderón recurrió muchas veces a los mitos clásicos en sus autos sacramentales. Jasón, Orfeo, Psique, Perseo, Pan, etc., se convierten en un coro de personajes alegóricos que celebran el gran milagro cristiano de la Eucaristía. Algunos de estos mitos — el de Ulises y Circe, por ejemplo — merecieron un doble tratamiento de parte de Calderón y así fueron abordados separadamente en una comedia y en un auto. En el primer caso, le interesaba primordialmente el aspecto ornamental, exterior, tan grato a sus contemporáneos y cuya destreza en su manejo lo convirtió en poeta áulico.

Sin embargo, Calderón, a fuer de genuino artista, no podía pasar por alto la sugestión profunda que emana de los mitos y que suele tener origen en la duplicidad de su índole. Por una parte, los mitos se presentaban enterizos y cabales, como una creación más allá de las inevitables mutaciones humanas. Sin embargo, a poco que nos acerquemos a su entraña, advertimos que ella es escurridiza y proteica, que nos hallamos ante una gestación permanente, ante un receptáculo aparentemente intemporal, aunque halle su razón de

ser en la historia. Esta posición de ciertos mitos, a horcajadas entre la eternidad y la historicidad, los hace portadores propicios de los más diversos mensajes. Quizás nunca como en las versiones míticas los anacronismos tengan tan valedera justificación.

En nuestra revisión de este mito de Circe hemos asistido a algunos intentos de racionalización. Ya la razón griega procuró — y a veces logró — aprisionar el mito entre las mallas del *logos* y convertirlo en alegoría filosófica, en saga heroica, en leyenda moral. Sin embargo, no todos los mitos se pliegan dócilmente a tal intelectualización. Algunos resabios mágicos sobreviven agazapados tras la red conceptual, prestos a resurgir en cualquier coyuntura propicia.

El barroco tuvo hacia los antiguos mitos — ya racionalizados — una actitud agresiva y paradójal. Y así Quevedo y Góngora subalternizan burlescamente venerables mitos arrastrados desde el Renacimiento. Esa actitud aparentemente irrespetuosa quizás encubra un desesperado intento de aprehender la presentida esencia irreductible de los mitos, que se escamoteaba a todos los abordajes.

Quizás Calderón, al utilizar estas tramas mitológicas como cañamazo argumental de sus autos, percibía algo de su sagrado resabio. Pero, sobre todo, impulsaba a Calderón en estas adaptaciones — a veces harto forzadas — una razón estética. Menéndez y Pelayo señalaba la limitación de los autos desde un punto de vista ceñidamente teatral. Sus conflictos y personajes eran un mero vehículo de expresión de verdades dogmáticas y así, a fuerza de ser genéricos, convertíanse en hueras abstracciones. Los antiguos mitos, consolidados en su larga tradición, podían brindarle una cohesión que resistiría a las tendencias más disolventes y una nitidez

de contornos vencedora de todos los embates. El pensamiento del dramaturgo era tan sustantivo, tan esencial que mal podía verse en conflictos inciertos de hombres y mujeres, en que se desvirtuaría o acabaría por perderse de vista. Tenía pues que acudir a los mitos de siempre, tan vetustos y actuales como el hombre mismo.

DELFIN LEOCADIO GARASA.

11

BARBARISMOS INSTITUCIONALES

Los organismos del Estado destinados a llenar funciones especializadas no deben desmayar, aun cuando comprueben la poca eficacia de sus esfuerzos.

La « nueva ola » no daña solamente las costumbres ; con variantes que se adaptan a la llamada « nueva o novísima sensibilidad » — expresión que demuestra, en sí misma, una perversión del lenguaje — atravesamos un momento difícil en todo cuanto se refiere a las manifestaciones del pensamiento. Como es natural, este estado de cosas alcanza al vocabulario de nuestras instituciones. Los barbarismos a que hoy deseo referirme vienen, en realidad, de más lejos, pero la nueva sensibilidad los aumenta y perpetúa.

Deseo referirme al empleo indebido de dos vocablos tan dignos de mejor suerte como « nación » y « nacional ».

Pero, antes de hacerlo, no estará de más que manifieste el motivo inmediato de este movimiento tendiente a cuidar el empleo del idioma. Pocos días hace, un ex-funcionario hizo pública su decisión de dar algunas explicaciones, de que en otro caso no se hubiera ocupado, por el hecho de que las manifestaciones a que debía referirse habían sido hechas por un « General de la Nación ».

Esto me lleva a afirmar que la « nación », vocablo con el cual, escrito con mayúscula, se pretende hacer referencia al

Estado general, no tiene « *generales* », como no tiene « *embajadores* », « *profesores* », ni « *maestros* ». Los *generales* son funcionarios que ocupan un empleo de escala en el ejército y éste es un organismo creado y sostenido por el Estado, o sea por la República. Expresión concreta de una parte de las fuerzas armadas, indispensables para la defensa de nuestra soberanía, con relación a lo exterior, y de las instituciones, con relación a lo interno, la calificación apropiada del ejército, como organismo del Estado, es la de « ejército argentino », nombre que se puede leer, escrito, en muchos de los elementos de que dispone para el ejercicio de su actividad.

Un oficial superior del referido organismo es, pues, un coronel o general del ejército argentino. Todos los servidores del Estado, están a las órdenes del Gobierno Federal, del cual dependen. Y, como las provincias no pueden organizar ejércitos, no cabe duda de que los coroneles y generales son funcionarios del Gobierno Federal, o si se prefiere del ejército argentino.

Nadie discute la elevada jerarquía de estos funcionarios ; de hecho y de derecho son dignos de la mayor consideración y del mayor respeto. Pueden llevar cruzada al pecho la bandera de la patria. Como los demás jefes y oficiales del ejército, son las únicas personas habilitadas para portar armas, y no armas cualesquiera, sino las armas del Estado, que pone en ellos toda su confianza y espera, cuando el caso llegue, que las emplearán hasta sacrificar la vida a su servicio.

Explicado el motivo determinante de este estudio, me dispongo a considerar la impropiedad del empleo del vocablo « Nación » en términos generales. La « Nación » no existe, como no sea para referirse a la comunidad que habita el territorio de la República Argentina. No ignoro que la Cons-

titución lo emplea, con otro sentido, y que la costumbre ha concluído por aceptarlo como una expresión apropiada para referirse al Estado general, en oposición al vocablo « provincia », utilizado para referirse a los estados particulares. Pero ni las provincias son Estados, en el verdadero sentido de la palabra, ni el Estado general es la « Nación », sino la República, o la República Argentina, nombre que se le debe dar, porque así lo ordena la Constitución que la ha creado y con el que se la conoce en todas partes del mundo.

Acabo de decir que la Carta se refiere a la « Nación ». Es cierto, y necesitó explicar el hecho, porque se trata de un error material.

Cuando en 1860 se consumó la *unión nacional*, o sea la unión de todos los hombres de nacionalidad argentina, el Estado de Buenos Aires que, en ese entonces, no formaba parte de la unión, propuso entre otras modificaciones de la Carta de Mayo, la abrogación del nombre de « Confederación Argentina », que figuraba en la referida Carta, sancionada el 1° de mayo de 1853. Vélez Sársfield y Mármol propusieron el nombre de « Provincias Unidas del Río de la Plata », con el que había sido declarada nuestra independencia, en 1816, y Sarmiento lo hizo aclamar, invitando a los convencionales a ponerse de pie, con ese objeto.

Pero, reunida la Convención nacional *ad hoc* se produjo una *impasse*, con relación a este cambio y la Comisión Especial designada para dictaminar sobre las propuestas de Buenos Aires, propuso, con la firma del propio Vélez, que tan concretamente se había opuesto a conservar el nombre de « Confederación », una solución que estaba destinada al parecer, a satisfacer a todos, solución que figura en el artº 35 de la Constitución, pero que no fue debidamente cumplida,

al redactar el texto definitivo. La referida solución y el resto de las modificaciones propugnadas por el Estado de Buenos Aires, fueron aceptadas *por aclamación*, por indicación del general Benjamín Victorica, y de esa manera nos ha sido transmitida la Carta que nos rige.

Conviene dejar constancia del texto del artº 35 que, realmente, fue una solución acertada para soslayar la única dificultad que se presentó y que pudo haber retardado la unión nacional. Dice así : Artº 35. Las denominaciones adoptadas, sucesivamente, desde 1810 hasta el presente, a saber : *Provincias Unidas del Río de la Plata ; República Argentina* y *Confederación Argentina* serán, en adelante, *nombres oficiales*, indistintamente, *para la designación del gobierno y territorio de las provincias*, empleándose las palabras « Nación Argentina », en la formación y sanción de las leyes.

No se requiere leer dos veces esta cláusula salvadora, a fin de no entorpecer la unión nacional, para deducir que las designaciones constitucionales *del gobierno y del territorio* de las provincias deben ser, exclusivamente, de las Provincias Unidas del Río de la Plata, de la República Argentina, o de la Confederación Argentina.

Fácilmente se comprende el propósito de la solución acordada : el nombre de las Provincias Unidas del Río de la Plata, de la predilección de los hombres de Buenos Aires y el de Confederación Argentina de la predilección de los hombres del interior, concluirían por anularse y caer en desuso, persistiendo únicamente el de República Argentina. Así ocurrió y, como consecuencia, el nombre del territorio y del gobierno del nuevo Estado es « *de la República Argentina* ». Únicamente al formar y sancionar las leyes se haría uso de las palabras « nación argentina », es decir, se emplea-

ría el nombre de la comunidad que habita esta parte del continente americano.

No cabe duda de que la expresión « nación argentina » se refiere a la comunidad. No puede referirse a otra cosa. Se refiere a la masa del pueblo argentino, representado en la Cámara de Diputados. Equivale a lo que en Chile es la nación chilena ; en Perú la nación peruana y en el Brasil la nación brasileña, para dar tan sólo tres ejemplos. Lo mismo es que se la escriba con minúscula, como corresponde en mitad de una frase, o con mayúscula, si se desea destacar las palabras.

El texto original, manuscrito, de la Carta lo comprueba : está plagado de vocablos indebidamente escritos con mayúscula en mitad de frase. Vocablos comunes como : ciudadano, cárceles, magistrados, representantes, autoridades, europea, paz, comercio, miembros, ríos, aduanas, indios, abogado y otros, aparecen manuscritos con mayúscula, en mitad de frase. No es extraño, pues, que las palabras « nación » y « nación argentina » aparezcan, también, escritas con mayúscula.

Lo grave es que, en la Carta, se emplea el vocablo « Nación » y las palabras « Nación Argentina », para referirse, no a la comunidad, sino al Estado general, o sea a aquella entidad que el artº 35 ordena que sea designada con el nombre de « República Argentina ». Esta circunstancia demuestra el poco cuidado que pusieron los miembros de la Comisión Especial en 1860, al dar « a lo sancionado la forma que corresponda », según las palabras del propio Vélez Sársfield. Pero ese hecho no deroga lo dispuesto en el precitado artº 35.

Conviene destacar además, que, a pesar de su despreocu-

pación, el criterio de la referida Comisión Especial, no fue uniforme, desde que en algún artículo adoptó la terminología apropiada, o mejor dicho ordenada en el referido artículo. Algunos ejemplos comprobarán la exactitud de estas manifestaciones. No olvide el lector que la Comisión Especial debía revisar la Carta de Mayo, o sea la Constitución de 1853.

El artº 1º de la Carta de Mayo expresa que la « nación argentina » adopta una determinada forma de gobierno. Es evidente que la disposición se refiere a la comunidad de hombres, mujeres y niños que vive en el territorio de la Confederación. La expresión es acertada y la Comisión Especial la respetó, como correspondía. Desgraciadamente, el amanuense escribió esas palabras con mayúscula, lo mismo que han hecho los editores en las publicaciones corrientes, con lo cual lo impreso aparece refiriéndose al Estado, como ocurre en muchos otros lugares del texto. Ahora bien, la « Nación » — dando a este vocablo el significado del Estado — no ha adoptado forma alguna de gobierno, como que el Gobierno Federal que lo representa es uno de los órganos creados por la Constitución, para ejercer determinadas funciones, que le han sido delegadas por el pueblo de las provincias.

En el artº 3, la Comisión Especial sustituyó, correctamente, el vocablo « Confederación » por la palabra « República », al referirse a la Capital. En todos los demás artículos utilizó la palabra « Nación » o la expresión « Nación Argentina ». Pero si bien en el artº 3 escribió, o dejó escribir, *Capital de la República*, en el inciso 27 del artº 67, para referirse, también, a la Capital, escribió o dejó escribir, *Capital de la Nación*, diferencia que demuestra, acabada-

mente, la despreocupación con que fue realizado el trabajo, tanto más, cuanto que en la Carta de Mayo, en ambos artículos — el 3 y el 64, inciso 27 — el manuscrito dice Capital de la Confederación.

Tres ejemplos *con relación al territorio*, demostrarán que la Comisión Especial, no dio cumplimiento a lo ordenado en el artº 35.

En el artº 9 dice: « en todo el territorio de la Nación » ; debió decir, « en todo el territorio de la República ». En la Carta de Mayo dice: « en el territorio de la Confederación ».

En el artº 20 dice: « los extranjeros gozan en el territorio de la Nación » ; debió decir « en el territorio de la República ». En la Carta de Mayo dice: « en el territorio de la Confederación ».

En el artº 91, ahora 94, dice: « en el territorio de la Nación » ; debiera decir: « en el territorio de la República ». En la Carta de Mayo dice: « en el territorio de la Confederación ».

Un ejemplo, *con relación al gobierno*, demostrará lo mismo.

El artº 71, ahora 74, dice: « el Poder Ejecutivo de la Nación será desempeñado por un ciudadano con el título de Presidente de la Nación Argentina » ; debiera decir, « presidente de la República Argentina ». La Carta de Mayo dice: « presidente de la Confederación Argentina ». La nación no tiene presidente ; tampoco lo tienen los argentinos. Y, sin embargo, hemos oído decir con alguna frecuencia, *presidente de los argentinos*, con olvido de que este país es una república y no una monarquía. Esto demuestra lo que alguna vez he dicho de la literatura política, que es la peor de las facturas literarias. Pero, *presidente de los argentinos* suena bien ; casi como *emperador de los franceses*.

Afirmo que estos errores, realmente materiales, crean una dificultad para la correcta expresión de algunas cláusulas de la Constitución ; pero no derogan su artº 35 y, como consecuencia, quienes bregamos por el correcto empleo de los vocablos, debemos subsanarla. Por descontado que nadie pretende alterar el texto de la Carta, actitud que además de constituir un dislate, no acarrearía ninguna consecuencia práctica. Lo que pretendo yo, por lo menos, es no ampliar la confusión. El uso inadecuado de los vocablos « Nación » y « nacional » nos conduce precisamente a aumentarla y es preciso evitarlo.

Si con relación al territorio argentino es evidente que no debemos referirnos al « territorio de la Nación », sino al « territorio de la República », cosa parecida ocurre con relación al gobierno argentino. La Constitución le ha dado un nombre ; ese nombre destaca una de sus características fundamentales. ¿Qué ley, justicia o razón nos autoriza a alterarlo ? ¿ Por qué hemos de llamar gobierno nacional, al que la Constitución llama gobierno federal ? Basta abrir la Carta y buscar su segunda parte ; el título primero se refiere al « gobierno federal » y no al « gobierno nacional ». ¿ O es que queremos virar al sistema unitario de gobierno ? ¡ Quienes así piensen deben proponer la reforma !

¿ Por qué hemos de llamar al *Congreso*, « Congreso de la Nación » o « Congreso Nacional », siendo así que la Constitución lo llama Congreso ? Por lo demás, no existe sino un solo Congreso en el país ; los cuerpos legislativos de las provincias se llaman Legislaturas. No cabe confusión alguna, si al Congreso lo llamamos « Congreso », tal cual corresponde. ¿ Por qué hemos de hablar del « Senado de la Nación », o del « Senado Nacional », a pesar de que la Consti-

tución llama a este Cuerpo, simplemente, Senado? Basta leer los artículos 46, 48, 49, 50, 51 y 52 para evidenciarlo.

A propósito. El tratamiento de « Honorable » puede ser usado *al dirigirse al Cuerpo*, en señal de respeto, o de reconocimiento de una de las autoridades del gobierno federal. Me parece ridículo, en cambio, que el Senado se llame « Honorable » a sí mismo, calificativo con que aparece en todas o casi todas sus decisiones. También me parece inapropiado que los senadores hablen del « Honorable Senado » al referirse al cuerpo de que forman parte. En todos estos casos se omite la exactitud y la precisión del lenguaje, sencillo y magnífico, que utilizaron los constituyentes, al redactar la Constitución, omisión involuntaria y sin mayores consecuencias que, sin embargo, concluye por habituarnos a que no se la respete. Recuerdo que cierta vez Mitre alzó su voz en el Senado para observar que en una decisión en que se nombraba al Presidente de la República, el Cuerpo aparecía negando a éste el tratamiento de cortesía que se daba a sí mismo!

¿Por qué cuando nos referimos a las autoridades que forman los tres poderes del gobierno federal, en lugar de llamarlas por el nombre del empleo: presidente, diputado, senador, juez, hemos de darles calificativos exagerados, propios de un estado monárquico, siendo así que vivimos en una república? Concibo que al dirigirnos a alguna de esas autoridades se agregue el vocablo « señor », que es la más alta expresión de respeto y cortesía con que se puede llamar a una persona, como que es aquella con que se invoca a Dios, Señor por antonomasia: pero más de una vez se utilizan expresiones impropias de funcionarios republicanos.

No he podido olvidar el ridículo de que se cubrió un fun-

cionario, en una ceremonia universitaria, al dirigirse al presidente de la República, llamándole « Exmo. », transformando en vocablo, la abreviatura escrita en el papel en que leía. Y conste que no se trataba de un quídam, sino de una persona que gozaba fama de intelectual de campanillas. Otra vez, en la Cámara de Diputados, presencié la triste escena en que un abogado se dirigió a la « Excelentísima Cámara », como si estuviese desarrollando un alegato de bien probado, ante un tribunal de apelaciones, con el agregado de que, advertido el lapsus, se corrigió, y llamó « Honorable » al Cuerpo a que pertenecía y en el seno del cual estaba hablando.

Y el mal ejemplo cunde ; hace poco he recibido una circular impresa en que se me invitaba a una reunión de « esta Honorable Academia ». Cuan fácil sería evitar todos estos *baches*, recurriendo, en caso de necesidad, al vocablo « señor » utilizado para hablar con Dios y con los reyes !

No paran en esto los errores. En los últimos tiempos se ha recurrido al vocablo « nacional » para caracterizar un empleo mejor remunerado en la administración pública y han aparecido las « *direcciones nacionales* » como un recurso del vocabulario trivial del presupuesto. No faltan quienes llaman a la *Universidad de Buenos Aires*, creada por Rivadavia, hace más de un siglo « Universidad Nacional de Buenos Aires » calculando, probablemente, que le aumentan importancia, no obstante que nadie está autorizado para cambiar el nombre que le impuso el fundador y la ley Avellaneda que la rigió en sus buenos tiempos, después de nacionalizada.

A las académias existentes se les agrega, también, el calificativo de « nacionales », probablemente para diferenciar-

las de las tan difundidas academias Pitman. Felizmente la Academia de Letras, cuyo prestigio crece con el tiempo permanece fiel al nombre que se le atribuyó el día de su creación, a pesar de recibir recursos del Estado. Porque, preciso es decirlo, personas hay que justifican el calificativo, por el hecho de recibir subsidios del Estado, circunstancia que inmediatamente, ha hecho nacer el deseo de algunas corporaciones, más o menos anónimas, de gestionar su incorporación al gremio de las « academias nacionales ».

Alguna vez — ignoro si subsiste en la actualidad, porque el presupuesto de la administración a fuerza de aumentar sus pretendidas características científicas, se ha hecho ininteligible — existió una repartición administrativa bautizada con el nombre de « Dirección Nacional de Aduanas », que nos recordaba la existencia de las aduanas provinciales abolidas después de 1860. Presumo que se trataba de la « Dirección General de Aduanas », repartición destinada a congregar bajo una sola autoridad las distintas aduanas de la República.

El texto del artº 35 de la Constitución establece que las palabras, « nación argentina », se emplearán en la formación y sanción de las leyes. Reputo oportuno un comentario. La cláusula constitucional, después de ordenar que el territorio y el gobierno de las provincias sean designados como de la « República Argentina », dispone que una expresión especial deberá ser utilizada « *en la formación y sanción de las leyes* ». Ahora bien, éstas se originan, forman y sancionan, únicamente, en el Congreso, sea que las inicie un legislador, o el Poder Ejecutivo. ¿ Por qué esta excepción? ¿ Por qué las leyes no han de ser de la República Argentina, como el territorio y el gobierno? Pues, precisamente, por-

que deben nacer en el Congreso y una vez que los proyectos que les dan origen han obtenido la aprobación de ambas Cámaras y del Presidente, adquieren fuerza de ley, por voluntad de la nación, directamente representada en Diputados, e indirectamente en el Senado y en la presidencia, cuyos funcionarios son también elegidos por el pueblo, a través de las Legislaturas y de las Juntas de Electores.

La norma jurídica, la ley, es pues una expresión de la voluntad de la nación, de la comunidad argentina, expresada por intermedio de los dos poderes políticos del Estado, Congreso y Presidente, únicos que intervienen en las decisiones necesarias para interpretar e imponer la voluntad del pueblo argentino. De esta manera se explica que en estas decisiones de carácter especial, obligatorias para todos, como son las normas jurídicas, los constituyentes entendiesen conveniente modificar la disposición del artº 70 de la Carta de Mayo, que ordenaba expedir las leyes, en nombre de la Confederación Argentina, adoptando una fórmula más aproximada a sus propios poderes.

En ejercicio del poder constituyente, conferido por el pueblo, los constituyentes ordenaron en 1860 la Constitución que nos rige. En ejercicio del poder de legislar, otorgado por la Carta, a los diputados, a los senadores y al presidente, con sujeción a las disposiciones referentes a la *formación y sanción de las leyes*, los referidos funcionarios dan fuerza de ley a algunas de sus decisiones, *en nombre de la nación argentina, en nombre del pueblo, en nombre de la comunidad*. Por eso he sostenido siempre, y esta tesis la confirman, en forma irrefutable, las atribuciones no legislativas del Congreso, que es una falta de respeto a la nación argentina y a las instituciones creadas por ella, que lo mis-

mo se expida en forma de ley, el Código Civil, y la autorización necesaria para que el presidente ordene la construcción de un puente o el asfaltado de una carretera. De las 16.500, o más leyes, enumeradas en la serie de la República, las dos terceras partes son simples resoluciones administrativas que indebidamente llevan el nombre de ley.

Termino este breve estudio con dos votos. En primer lugar para que se adopte en las escuelas el texto del artº 35 de la Constitución, para aprender a leer ; los jóvenes del futuro, abogados o no, concluirían por conocerlo y ese conocimiento sería de suma utilidad. A continuación, y con relación a la generación actual, hagamos campaña para abandonar los barbarismos a que me he referido ; volvamos a las sencillas expresiones de los constituyentes. En esta materia, por lo menos, no demos paso a la « nueva, novísima sensibilidad ».

JOSÉ ARCE.

MANUEL DE NÓBREGA

PRIMER CRONISTA DE LA CONQUISTA DEL BRÁSIL

Eran los años del alba. Anunciábase una formidable plenitud para ese mundo americano que los nativos llamaron *Pindorama*, el país de las palmeras, y los portugueses Santa Cruz, y luego Brasil. Se presentía en el prolongado horizonte de sus costas de arena fina o de arrecifes espumosos y restingas, en la magnitud de sus ríos, de sus frondas. Las muchedumbres de autóctonos de fiereza bravía en el combate, las dimensiones de la geografía de esa región indígena, las riquezas que naves extranjeras disputaban ya a los portugueses hacían intuir a éstos el dolor que la posesión de ese Brasil concedido a la corona lusitana habría de causarles. Empresa magna para el pequeño país de los grandes marinos cuya entereza y alta ambición hacían henchir los paños de sus armadas por todos los océanos.

Don Juan III, de la casa de Avis, escogió al hidalgo Tomás de Souza como gobernador general del Brasil. Éste, avezado guerrero en la expansión de los lusitanos, en marzo de 1549 detuvo las proas de su flota en la deslumbrante Bahía de Todos los Santos, cuyas aguas bruñidas ostenta-

ban islas como gemas preciosas, dentro de los verdes y violados de los bosques y colinas de su amplio anfiteatro.

Tomás de Souza desembarcó en la *Vila Velha*, puerto sin abrigo y villaje pobrísimo. Simbolizaba la primera etapa de esa colonización que lograría pronto opulencias increíbles entonces. Cuando antes de finar el siglo XVI, cientos de navíos llevasen a la metrópoli, desde las capitanías de Pernambuco y Bahía, el azúcar y el palo brasil, y las arcas de hacendados y dueños de ingenios estuviesen plétóricas, se recordaría aquel puerto de *Vila Velha*, escalón primero.

Estampa de aquella edad era el aventurero Diego Alvarez Correa, amigo de los indígenas, yerno de principales, conocedor avisado de las costumbres del gentío y de su lengua. Tomás de Souza ganóse la buena voluntad del caudillo, que significó para el gobernador tener pacíficos a los tupinambas, aliados eficientes y obreros sin fatiga para la construcción de la ciudad que aquél deseaba elevar.

Cosa de una legua de la barra al mar interior, en un alto enclavado dentro del anfiteatro exuberante, de frente al ocaso extendió su índice fundacional el señor gobernador. Una palizada de palo a pique, a imagen de las fortificaciones tupinambas, circundó el solar en el cual fueron levantadas construcciones techadas con palmas. Muros de tapia completaron el asiento, con dos baluartes bien artillados sobre la bahía y cuatro frente a la maleza. Casas para el gobernador, iglesias, la aduana, almacenes fueron creciendo; blancos entre el cobalto del mar, el verde y el azur. Un ave heráldica, portadora en su pico de las hojas del laurel de paz, posóse en el nimbo de la incipiente ciudad de San Salvador.

Con Tomás de Souza, el fundador, vino a estas Indias el padre Manuel de Nóbrega, de la Compañía de Jesús, supe-

rior de una pequeña avanzada. Eran sus soldados Juan Aspilcueta Navarro, Leonardo Núñez, Antonio Pires, Diego Jácome y Vicente Rodrigues.

Quince años habían transcurrido desde el momento en que Íñigo López de Recalde, perseguido en España como sospechoso de herejía, fundó en la cripta de Nuestra Señora de Montmartre, en París, la asociación militante católica que en 1540 reconocería el pontífice Paulo III.

Con el nombre de Ignacio de Loyola, el futuro santo supo dar impulso marcial a las huestes siempre crecientes de sus iniciados. La unidad de la fe era su bandera. Ofrecida su alma en el altar de Dios, al antiguo guerrero quedaba un horizonte de más extenso círculo: la conquista de las cosas eternas. Era también la edad de la gloria marítima de España y Portugal; países lejanos quedaban a popa de las naves, mientras otras regiones desconocidas habían surgido ante las escuadrillas descubridoras. Enormes partes del globo estaban a disposición de los osados. Imperios, para ser conquistados por el brazo secular o por el apostólico, extendían sus playas en todas las rutas. Los hombres de la Compañía de Jesús, poseídos por la grandeza de la hora, se lanzaron a la doble proeza de vencer la heterodoxia y catequizar el mundo pagano.

Con Manuel de Nóbrega establecíase en Brasil la Compañía de Jesús; era general de la orden Ignacio de Loyola.

Acierto indudable fue la elección de Nóbrega para capitanear esa algara evangélica. La rigidez incoercible de su espíritu, dispuesto en toda empresa a no detenerse ni aun ante el martirio, el dominio total de la carne y la fe desbordante señalaban en él al luchador insustituible para fundar el primer colegio jesuítico. modesta casa en el villorrio de San

Salvador, que más tenía de *tava* — aldea — tupinambá que de ciudad del rey.

Antes de que tres lustros fuesen desgranados, catorce iglesias habían surgido en las capitanías y más de cuatro mil indios cristianos se agolpaban en torno a ellas, ocupados en artes manuales, en la labranza, en elevar cánticos al nuevo Dios.

Manuel de Nóbrega tuvo su cuna en Portugal; nació el 28 de octubre de 1517. A los veinticinco años, después de poseer la erudición más amplia en teología y humanidades obtenida en las aulas sapientísimas de Coimbra y Salamanca, y siendo presbítero, ingresó en la Orden. Eran las primeras jornadas de la obra puesta en marcha por San Ignacio.

La prédica por aldeas y lugares de su patria constituyó el primer trabajo que se le impuso. Lo hacía sin desfallecimiento, mientras combatía su tartamudeo que volvía cómicas a veces sus expresiones más cargadas de anatemas. En estas deambulaciones, mendigando su pan, sopesó la realidad del hombre, su mezquindad, su violencia, y también su dulzura y piedad.

El aprecio de los superiores de la Orden por el padre Manuel se expresó al encomendarle la conquista espiritual del Brasil. No amilanaron a Nóbrega las proporciones desahoradas de la obra cedida. Allí, en las laderas de aquel mar interior, en las múltiples islas, en la hoya de la bahía, en la selva infinita bullían las grandes familias tupinambaes cuyo lenguaje ignoraba, y cuyas costumbres canibales y sumisión fanática al mandato de sus *payé*, brujos y adivinos, cuya maldición bastaba para horrorizar al más esforzado, inquietaban al catequista tanto como la vida independiente del autóctono, que ninguna legislación tribal coartaba.

En Nueva España, los indios eran también antropófagos, no obstante, su exacerbada religiosidad significaba un medio fácil para hacer penetrar en ellos la nueva fe, ya que la rígida organización sacerdotal y la obediencia del pueblo a sus reyes eran particularmente acentuadas en el imperio de los señores del valle del Anáhuac.

A Nóbrega le era preciso, para orientar la catequesis, conocer la lengua y las creencias de los indígenas, su noción del más allá, sus terrores, los seres diabólicos que poblaban la espesura, las modalidades de los *payé*. Sin duda, habrá sentido el jesuita que esa empresa tenía volumen tal que ponía laxos los tendones de sus rodillas.

Asimismo, en los actos de los invasores blancos fincaba una porción deplorable de los males que sería preciso vencer. Ambiciosos y crueles, los hacendados exigían esclavos para sus grangerías, los dueños de ingenios para sus zafras y trapiches, los algodoneros para la siembra y la recolección. No podía pedirseles piedad; ellos exigían el trabajo extenuante. Mercaderes de indios llenaban sus escarcelas con cruzados de oro, y los negreros vaciaban sus bodegas de ojos azorados y muslos sudorosos en todos los puertos.

Los africanos eran más aptos para la esclavitud que los pequeños y finos guerreros coronados de plumas que iban por los caminos, libres, entonando canciones al ritmo de la maraca mística. Había un sendero holgado para ellos, por el que podían huir del ultraje de los extranjeros que los marcaban al fuego, como a las bestias, en las espaldas y en el rostro; era el camino dulce de la muerte hacia la tierra del gran abuelo, y antes de partir estaba la venganza. Así las sublevaciones azotaron con rigor y por muchos años los reductos blancos.

Francisco Pereira Coutinho, el donatario de Bahía, dos años antes de la llegada de Nóbrega fue comido por los indígenas, y la sucesión de atentados y guerras es larga.

En contra de los indígenas actuaba la propia independencia de éstos, que no toleraban más que la autoridad del consejo de principales, y esto con restricciones, y al *mburuvichá* — jefe — en la guerra. Cada aldea, de cuatro a siete malocas, era una nación libre, y salvo en caso de emergencia uníanse con sus vecinas. Sabedores de los odios endémicos entre parcialidades tupiguaraníes, los conquistadores se aliaban con unas en contra de las otras, y siempre la carne broncínea era la más desgarrada.

Nóbrega tenía que enrostrar la inhumanidad del blanco. No se arredró en aconsejar cierta vez: « Si ahora se tomasen siete de estos ladrones que vienen destruyendo a los pobres indios de Bahía y de toda la costa y se los ahorcase, Nuestro Señor se aplacaría y se mostraría favorable a lo que pretendemos ». También censuró a muchos de los seglares, del clero sedentario, no sujetos a las reglas severas de las órdenes monásticas.

Escribió, a poco de llegar, en la epístola enviada al padre Mestre Simón, en Portugal, con su lenguaje fustigador, sin eufemismo alguno: « Aquí hay clérigos, pero es la escoria de lo que de allí viene. No se debía embarcar sacerdote sin ser su vida muy probada, porque éstos destruyen cuanto se edifica », y agregaba: « Los Clérigos de esta tierra tienen más oficios de demonio que de Clérigos, porque además de su mal ejemplo y costumbres, quieren contrariar las doctrinas de Cristo... ».

En el mar, los corsarios y piratas espían el tráfico de mercancías. Muchos de aquéllos eran hugonotes, en lucha

con los católicos; también las ideas reformistas llevarían su encono a la tierra india.

Tenía colmados los temas de su sermionario el padre Manuel. Púsose sin dilación en movimiento, secundado por los padres y hermanos que lo acompañaban, a construir la primera casa, dar confianza a los indígenas, atraerlos a la iglesia, al bautismo que les abriese la puerta del cielo cristiano, al trabajo, en el orden jesuítico.

Por medio de los indiecitos, a quienes el canto sacro era grato, así como los dulces y las baratijas, los padres fueron conociendo las voces más sensibles del armonioso guaraní, la lengua general.

Luego, con las mujeres y los hombres, perfeccionó su saber en el lenguaje, su conocimiento del indígena, de sus creencias. Entonces comenzó la catequesis.

Con sus sayales andrajosos, su bordón y su breviario, los padres se internaban en la selva, sin temer la sierpe ni tampoco el jaguar, y penetraban en las *tava*, explicando con palabras sencillísimas las maravillas de la religión del Padre creador, del Hijo, de la Madre, de las promesas de una vida en el cielo de los justos. El Padre creador, el Hijo habido en una mortal, que vivió entre los hombres a quienes enseñó la buena nueva; pero que la ingratitud de éstos hizo morir en una cruz; el paraíso, especie de tierra sin mal, el infierno poblado de demonios, el diluvio... Todo esto se acomodaba perfectamente con los mitos tupiguaraníes. El Padre era *Moñá*, el Constructor, o *Mba'i Moñá*, el Hijo podía identificarse con el tesmóforo *pa'i Sumé*, perseguido impiamente por los seres a quienes trajo beneficios grandes. A la Madre también la conocían. La eucaristía era una acción mística por la cual se ingería el cuerpo del Hijo: «este es mi cuerpo», «esta es mi sangre».

En esta nueva religión, el afligido podía implorar directamente al Padre, a la Madre, por el cariño del hijo pequeño. Los *pa'i* eran también intercesores ante Dios, del que podía esperarse, por su bondad, que accediese a otorgar bendiciones fecundas a los rogadores. Los padres tenían contacto, comunicaban con el Señor; en ellos estaba un poder extra-humano, temible o propicio. Eran los *pa'i guazú*, los grandes hechiceros, mayores aún que los nativos, que sólo recibían mensajes de los muertos, de los espíritus, de los seres malignos.

Pero los padres exigían el abandono de costumbres profundamente arraigadas en el espíritu tupiguaraní. Abjurar de la venganza, dejar impunes el ultraje y el crimen, no cumplir el mandato de los hermanos o los amigos muertos y comidos en tierra enemiga, no festejar el dulce triunfo, quebrando con la maza policroma el cráneo de un guerrero cautivado con el heroísmo más alto, mientras la inubia, el toré, los tamboriles y el clamor de los amigos cantaban en el alba la victoria. Y el héroe que había capturado a ese enemigo, tomaba un nuevo nombre que se sumaba, en lo más entrañoso de su ser, a otros nombres con dones mágicos, y la *tava* y los invitados de otras aldeas vecinas comían al caído, nutriéndose con su esencia vigorosa.

¿Cómo renunciar a sus mujeres, despedirlas, que fuesen a manos de otros hombres, y permanecer con una sola, como pretendían los padres? Era natural y armónico, en la vida del deseo, el que las mujeres fuesen distribuidas, equitativamente, entre los hombres.

Los padres no admitían transacciones sobre ningún punto. Bien seguros de su poder sobrenatural debían estar cuando no llevaban ninguna clase de armas, ni siquiera una brillante

hoja de acero, y osaban irrumpir en la plaza rodeada de malocas en momentos de celebrarse una fiesta de renovación y de venganza, arrancar el arma al ejecutor y, arengando a la muchedumbre ofendida en lo más hondo de sus convicciones, terminar la obra rompiendo a puntapiés las ollas y el bucán que las ancianas tenían preparados en espera del cuerpo. Una fuerza magnética, indefinible, emanada de los padres, paralizaba a la antes vociferadora muchedumbre.

En ocasiones, tal audacia de los jesuítas estuvo cerca de epilogar con su ejecución a manos de los tupinambas; no obstante, lograban convertir a victimarios y víctima y bautizarlos aunquese fuese con un pañuelo húmedo en agua.

Juan Aspilcueta Navarro, cuya facilidad para el aprendizaje de idiomas hizo que aventajase a todos en el conocimiento del tupí, predicaba metamorfoseado en *payé*, dando alaridos, silbando mientras batía el suelo con los pies y golpeaba su bordón como si fuera el arco guerrero. Luego de enrostrarles a los indios sus pecados, desnudas las espaldas, armado de dolorosa disciplina de cardo bravo, Aspilcueta se azotaba con mano firme; la sangre salpicaba el piso de la aldea y los catecúmenos le imploraban que cesara, que no repetirían sus pecados.

Nóbrega, severo en su conducta, no se dejaba tentar por el deseo en ese clima tropical, entre las bellas tupinambas, desnudas y ardientes; allí, donde los sacerdotes del clero secular tenían concubinas, como también ocurría en el Paraguay, y los colonos verdaderos serrallos. La perplejidad en los ojos, inquirían los americanos el motivo oculto a que se ajustaban los padres, para privarse de las delicias que encierra una hermosa mujer, y rechazar las vírgenes hijas de principales, cuyos dientes blanquísimos y labios carnosos

eran veneros del *cauín* — chicha — y del placer que arrastran al espíritu por sendas tan gratas. Los jesuitas arreciaban ante ellos las terribles penitencias que soportaban sus hombros y sus flancos recruzados por capas amoratadas de cicatrices dejadas por las cuerdas. Habían ofrecido al Señor la pureza del cuerpo, su incontaminación, por toda la vida; cuando la debilidad de la carne perturbaba el espíritu, la mortificación del látigo y del ayuno hacía retroceder el fuego alentado por el demonio.

Este renunciamiento, esa concepción insospechada de la religiosidad, hacía crecer el prodigio inminente de esos seres, respetados aun por los propios blancos.

La animadversión de los *payé* hacia los sacerdotes cristianos debía manifestarse de inmediato. Dentro de la vida tribal, eran aquéllos los únicos que ejercían decisiva influencia sobre los indígenas; sus suertes nigrománticas, de hechicería, sus oráculos tenían la virtud de ser indiscutidos. Estos magos advirtieron la superioridad del poder de los sacerdotes blancos, cuyos ritos formaban un verdadero culto, complicado y misterioso. La celebración de la misa intrigaba profundamente a los hechiceros, que se acercaban al sagrado recinto o al claro del bosque donde se oficiaba, con curiosidad creciente. El bautismo, que señalaba sendas hacia la vida eterna, los sermones, en que los padres hacían entrever la gracia del nuevo Dios o su iracundia contra quienes no lo acatasen, hicieron ver bien pronto a los hechiceros que su reino había de acabar si los indígenas llegaban a temer a los padres más que a ellos. Preciso era rivalizar en actos de entraña milagrosa.

Manuel de Nóbrega meditó en los valladares opuestos a la evangelización de los americanos y a la obra de reducirlos

a las normas de vida necesarias al trabajo organizado, productivo. No habría de influir el mayor o menor esfuerzo que requiriese su empeño. Se trataba sólo de disponer las fuerzas para la gran batalla. Requirió el auxilio de nuevos misioneros y abarcó la totalidad de la tierra del rey don Juan III, para llevar a ella la cruz.

Al año siguiente de su arribo, en 1550, recibió el título de viceprovincial, y cuatro años más tarde, reconocido el Brasil como provincia jesuítica, el de provincial. Por su mandato se fundaron los colegios de San Vicente y de Espíritu Santo. El 25 de enero de 1554 ofició, en rústico altar, la primera misa en Piratininga; con ese sacrificio fundábase la casa de San Pablo. Los jesuitas habían subido desde el mar, por las cuestas espesas de bosque, hasta el altiplano neblinoso. En humildísimo refugio de madera, padres y hermanos enfrentaron la pesada tarea de edificar, convertir, educar.

Nóbrega, entre sus dedicados subalternos tenía ahora a José de Anchieta, auténtica figura de apóstol cuya abnegada existencia dio pábulo a la leyenda de milagros que ha hecho de él un santo, si no para la Iglesia, para el pueblo del Brasil.

Las características de la evangelización eran similares a las de Bahía. Las familias tupiguaraníes habitaban las costas atlánticas y las riberas de los ríos. Con nombres distintos y múltiples subdivisiones, tales como tamoyos, tupíes o carios, escalonábanse desde la bahía de Guanabara hacia el sur. El misticismo conatural al indígena, perennemente abierta su imaginación para los aconteceres sobrenaturales, acogía con esperanza el verbo de los *pa'í* de rostro barbudo y gesto hierático o amenazador. El taumatúrgico acto bau-

tismal era ansiado por muchos que pensaban, sin duda, ser envueltos en una coraza invisible embotadora de flechas, aisladora de peligros, y adquirir la fuerza del espíritu del bautista.

A pesar de tales ideas, pronto se fatigaban los americanos de esas novedades y se les tornaba duro el renunciamiento a sus costumbres más caras. Sus propios *pa'í* eran capaces de satisfacer sus ansias; y la guerra, la venganza, las fiestas solemnes, la vida hormigueante de la aldea volvían para ellos a ser su mundo. Los que habían sido rociados con el agua de San Juan, y mantenían trato más íntimo con los jesuítas, no se apartaban de éstos con tanta facilidad. Para ser atendidos de feas enfermedades, o en el estado premonitorio del arribo de la muerte, los catecúmenos y los neófitos rogaban el auxilio cristiano.

Las mujeres y los niños tenían mayor constancia en asistir a las enseñanzas del catecismo, aitermada con música y canto. La gesta apostólica más duradera se apoyaría en los niños, separados de la vida indígena.

Manuel de Nóbrega planeó la aldea grande, rodeando la casa de los jesuítas, donde el carrillón rigiese todos los minutos de la comunidad. Esbozo de las misiones jesuíticas que prosperarían más tarde.

Al mismo tiempo, frente a Piratininga, entre los descendientes de Juan Ramalho, germinaba el núcleo de las banderas, las expediciones en busca de metales o de esclavos para nutrir el siempre mayor requerimiento de material humano para las prósperas plantaciones e ingenios.

Los bandeirantes paulistas arrasaban las misiones jesuíticas entre los guaraníes. Desde su gestación en la aldea de Santo André da Borda do Campo, cerca de Piratininga, la

gente de Juan Ramalho mostróse enconada contra los catequistas ignacianos. La organización de éstos, tendiente a centralizar las *tava* tupiguaraníes, sometiendo al indígena al señorío de la Orden, privaría a los ramalhistas de contingentes nutridos. El hermano Anchieta, en sus cartas cuatrimestrales, de mayo a setiembre de 1554, acusa a Juan y a sus hijos mamelucos, no sólo de esforzarse por derribar la obra que edificaban los padres, sino de trabajar para socavar la doctrina en el ánimo de los autóctonos y moverlos en su contra.

La insidiosa campaña de los mamelucos produjo amargos frutos en revueltas de los indígenas y dificultades que los jesuítas debieron sobrellevar.

Juan Ramalho tuvo por yerno al cacique Tebirazá, que señoreaba la región donde se alzó la casa de San Pablo; ese parentesco ayudaba en mucho a los de Santo André, así como el adecuamiento de los mamelucos a las costumbres de la gran familia, y la subordinación de toda actividad al culto guerrero, a las empresas aventureras por lejanas comarcas, la caza de enemigos.

El régimen minucioso de los colegios ignacianos, donde el látigo del castigo era inexorable, contrastaba con la existencia un tanto desorganizada en los lugares donde los conquistadores convivían con el indio. Mancebos, mamelucos, curibocas o mazombos eran el mejor camino de entendimiento entre invasores y americanos, y con los esclavos negros. Indubitable es que la unidad religiosa pesó grandemente sobre los orígenes de los pueblos nuevos. Esta loable tarea la realizaron los misioneros con heroísmo y constancia inigualada. El catálogo de los mártires es extenso. El año del establecimiento de la casa de San Pablo, los hermanos

Pedro Correa y Juan de Souza tuvieron cruel tránsito asañados por los carijoes.

La solicitud del padre Nóbrega y de sus huestes hacia los enfermos admiraba a los autóctonos. A nadie privaban de su dedicación, por nauseabunda que fuese la dolencia. El azote de la viruela, peor que la espada de los blancos y el látigo de los capataces, irrumpía en las malocas. La pleuresía infecciosa mordía los flancos de los indios en la primera etapa cristiana en Piratininga. Los jesuitas estaban junto a los más graves, incansablemente; los sangraban, confesaban, les concedían el bautismo, los sagrados óleos.

A Manuel de Nóbrega desarrollósele el físico menguadamente. Ruda su nervación para batallar sin reposo, el cuerpo no lo seguía más que sobreponiéndose a su flaqueza. La hemoptisis agobiaba su ser; pero ella no tendría poder para oponerse a la actividad formidable del jesuita, sólo conseguiría cortarla.

De la casa de San Pablo subió el animoso *abará*, sacerdote, hasta la ciudad de San Salvador, de Bahía. Allí, en el *recóncao*, la hoya riquísima, estableció las grandes aldeas donde fijar a los tupinambas en el orden jesuítico. Era el año 1558.

En 1560, embarcóse en la flota que el gobernador Mem de Sá aparejó para intentar la conquista del fuerte de Coligny, reducto francés en la bahía de Guanabara, centro oficial de la Francia Antártica.

Durand de Villegagnon, vicealmirante de Bretaña, había establecido ese efímero reinado en 1555. Lo que imaginó remanso distante de la Europa separada en bandos irreconciliables, uno tras el pendón de la iglesia de Ginebra, el otro

bajo el de la ortodoxia pontificia, llevaba el fermento de la controversia teológica. Católico ferviente, transmigró, no obstante, hacia los cánones de Calvino; después, al albergar ministros de uno y otro campo, el vicealmirante vio la capital de sus dominios agitada por el odio religioso.

El multiforme Villegagnon demostró haber tenido una sólo aparente predilección por el reformismo; nuevamente apóstata, increpó a sus antiguos amigos. Los calvinistas lo cargaron de oprobio, y la calumnia siguió a la pasión. Al título de *Rey de América* sumó entonces el de *Cain de América*.

Habilidad tuvo para atraerse a los tamoyos de largos arcos y fiera condición. Su alianza era un puntal importante en la realización de sus proyectos audaces de conquista. Sin embargo, el escaso auxilio enviado desde Europa para tal empresa, la ilegalidad obvia de la misma, presagiaban la desgracia de la Francia Antártica.

Villegagnon abandonó sus inseguros dominios en 1559, dejando el mando a su sobrino Bois le Compte. El 15 de marzo del año siguiente, las bombardas y falconetes de las naves de Mem de Sá, alentado desde el mismo puente por Manuel de Nóbrega, llevaron eficaz castigo a las fortificaciones. En canoas, entre las sombras, los guarnecedores del fuerte de Coligny huyeron hacia la costa.

Mem de Sá hizo demoler el fuerte; pero no extrajo de su victoria las consecuencias definitivas que la eliminación de los franceses y el sometimiento de los tamoyos hubiesen significado. A su vez, el gobernador lusitano abandonó la bahía. No se sentía seguro sobre sus averiadas naves ni al frente de sus magros efectivos.

Nóbrega debió contentarse con la celebración de un oficio

religioso en el lugar donde los reformistas efectuaron la cena luterana. Pero no cejó en su voluntad. Aconsejó la destrucción de la Francia herética y el establecimiento de una ciudad portuguesa y católica a orillas de Guanabara. Esto habría de realizarse ; mas para el superior jesuíta dolores y miserias se sucederían hasta alcanzar esa aspiración.

Los tamoyos de toda la costa, desde Cabo Frío hasta más allá de San Vicente, asesorados por los franceses huídos del fuerte de Coligny, ansiaron, con toda la virilidad de su estirpe, librarse de los portugueses. El tambor guerrero perdía sus ecos en la selva, los bailes sagrados giraban sus rondas plúmeas, las maracas anunciaban victorias. En el mar también los sublevados eran temibles.

Largas, finas canoas cortaban las ondas con el impulso fácil de delfines. La bonanza o el tiempo borrascoso no alteraban los planes de la guerra marina. En las tinieblas, docenas de canoas sorprendían las islas o las naves enemigas. Emergían de los peñascos o del negror del mar. Si el asalto era repelido, las escuadrillas se esfumaban.

Tema para un vasto poema contiene la lucha que bajo el signo de la fatalidad llevó la gran familia contra el invasor. La desunión entre sus núcleos, la perfidia de los blancos al azucar una parcialidad contra la otra, dan a este canto épico no escrito el tono elegíaco de los dramas en que los personajes aparecen señalados por irremediable sino.

La gran familia destruyóse sin gloria, lamentablemente ; pero todos los emplumados guerreros fueron heroicos. Golpearon sus brazos y sus rostros y sus pobres armas rotas en el polvo, en desigual pelea o heridos por sus propios hermanos, desbordados de impar fiereza.

Nóbrega, tan buen político como catequista, planeó y

llevó a cabo, en 1563, una embajada sorprendente. Su objeto era anular la sorda amenaza de las aldeas tamoyas contra la colonización portuguesa. Se presentó, acompañado por Anchieta, en las playas, entre peñascos, de *Iperuig*, centro de las actividades tamoyas.

Ofreció la paz a los *mburwichá* en nombre de los portugueses. Los jefes indios aceptaron, ya que al verse liberados de los ataques portugueses podrían dedicar su esfuerzo guerrero a castigar a los tupíes, execrables aliados de los lusitanos, bajo cuya égida habían cometido depredaciones contra los tamoyos. Nóbrega agregó que quienes lo enviaban como emisario, no intervendrían en la lucha entre indígenas; pero que los tupíes convertidos al cristianismo deberían ser respetados.

Los jesuitas quedaron como rehenes de paz, mientras doce jóvenes guerreros eran enviados a San Vicente, en esa calidad. Como parte del plan diplomático de Nóbrega, los portugueses acusaron a los tupíes de Itanhaén de haber roto la tregua devorando tamoyos, y los privaron de ayuda.

En el duro aislamiento, solos en medio de los indígenas de mirada recelosa, expuestos a las peores contingencias, los padres no dejaron pasar inútilmente los días. Predicaron, celebraron el sacrificio incruento, reprobaron las fiestas de la renovación y la venganza.

Cumplida la difícil misión, el superior de tartamudeante voz no cesó de insistir en la fundación de una ciudad portuguesa en Guanabara. Ella movió a Estacio de Sá, el capitán mayor, a formar una escuadra cuyas proas acostaron en la maravillosa bahía, bajo los pendones lusitanos y los signos de la Iglesia romana. En el puente de su capitana, junto a sí, el capitán mayor sentía el apoyo de la voluntad acerada del jesuita.

o

Fue el primero de marzo de 1565. Al Pie del Pan de Azúcar, San Sebastián fue establecido, de él surgiría Río de Janeiro. Pero la guerra proseguiría aún, penosa y larga, dado que los franceses mantenían su influjo sobre los tamo-yos. Nóbrega envió al general Mem de Sá, en Bahía, sus vehementes deseos de que las armas católicas fuesen convenientemente fortalecidas, para vencer de una buena vez a los impíos calvinistas.

El socorro llegó en 1567. Estacio de Sá, el intrépido jefe, murió, herido en el rostro, al forzar un fortín enemigo en el Cerro de la Gloria; pero vio su triunfo.

Manuel de Nóbrega, héroe sin armas, vestido con miserable hábito que ocultaba su cuerpo enjuto lacerado por la enfermedad, conservando las huellas de la disciplina que humilló las ansias de su juventud y marchitó sus rosas, oyó el batir de las alas victoriosas. En su ruina física, luchó aún contra la muerte en Río de Janeiro, como superior del Colegio allí creado y de las casas de San Vicente, Piratininga, Santos y Espíritu Santo.

Apagóse el 18 de octubre de 1570. Tránsito fue el suyo que no desmintió su existencia abnegada.

Primer cronista de la Compañía de Jesús, al provincial Manuel de Nóbrega, corresponde el privilegio de haber legado, en sus admirables Cartas, páginas en que las características tupiguaraníes, la orientación de sus ideas, han sido capítulos con fuertes rasgos que se destacan entre los prístinos textos de la conquista guerrera y espiritual del Brasil.

Shakespeare y el conde de Southampton

Shakespeare dedicó sus dos poemas *Venus y Adonis* y *The Rape of Lucrece* al conde de Southampton en 1593 y 1594. Su vinculación con él, a quien llevaba diez años de edad, fue muy estrecha y hasta parece comprobado que

¹ El BOLETÍN se adhiere a la conmemoración argentina del cuarto centenario del nacimiento de William Shakespeare con la reproducción de dos valiosos trabajos de los académicos fallecidos don Mariano de Vedia y Mitre y don Juan P. Ramos.

Cultor de la literatura inglesa desde su juventud, traductor de piezas líricas de Byron, Shelley, Keats, de varias obras de Oscar Wilde y Bernard Shaw y autor de un notable libro de estudios y traducciones, *Los más grandes poetas ingleses* (Chaucer, Shakespeare, Milton, Pope, Shelley, Eliot), don Mariano de Vedia y Mitre, que falleció siendo presidente de la Academia Argentina de Letras, tuvo verdadera devoción por la obra de Shakespeare. En 1946 publicó su traducción en verso de *Venus y Adonis*, con introducción, notas críticas y autocríticas, en un volumen de la serie Estudios Académicos, de nuestra corporación, y posteriormente llevó a término su paciente homenaje al gran poeta con la traducción de sus 154 sonetos, precedida por un estudio extenso y erudito (*Los sonetos de Shakespeare*, Editorial Kraft, Buenos Aires, 1954), del que reproducimos un breve fragmento.

También desde su juventud fue don Juan P. Ramos un enamorado y un penetrante estudioso de las letras inglesas, ampliamente representadas después en su rica biblioteca. El trabajo que ofrecemos fue leído por su autor en una sesión del Instituto Popular de Conferencias, celebrada el 13 de agosto de 1937 en el salón de actos de *La Prensa*, de esta capital, y prueba un cabal conocimiento del debatido asunto.

Shakespeare ejerció funciones de preceptor del Conde durante esos años en que los teatros de Londres estuvieron cerrados a causa de una epidemia que asoló la ciudad, y durante los cuales el poeta habría residido con el Conde en la posesión de éste en Tichfield. De esa vinculación y de la afición del conde de Southampton por las letras, en cuyo culto demostró condiciones poco comunes, nació el mecenato que ejerció sobre Shakespeare, hecho éste indudable.

El mecenato es en sí una institución secular. El nombre de Mecenas, como lo dije en la *Introducción* a mi traducción de *Venus y Adonis*, tan mal conocido a pesar de que Plutarco le dedicara páginas deliciosas en sus *Obras Morales* y de que lo haya hecho sobrevivir el honor insigne de que a él le fueran dedicadas las *Geórgicas* de Virgilio y las *Odas* de Horacio, por quienes hizo tanto como lograr que le restituyeran a uno sus bienes confiscados y que se indultara al otro; ese nombre olvidado pero que se ha constituido en un sustantivo común para designar a los hoy tan raros personajes de nota que protegen las ciencias y las artes, surge espontáneamente al hacer referencia a las vinculaciones de Shakespeare con el conde de Southampton. Fue sin duda su mecenas. El joven acaudalado tenía gustos hechos en arte, en general y especialmente en el arte de la poesía. Fue evidentemente centro de calor y de irradiación. La vinculación con él aseguraba un cierto prestigio en los círculos oficiales y literarios de Londres, que no eran accesibles sino a muy pocos. Desde la existencia material de Mecenas que dio origen a esa institución de los mecenas, los escritores y poetas no desdeñaron buscar la protección de un poderoso, ya que el ejercicio solo de su arte no habría de asegurarles la vida y que un apoyo les era indudablemente necesario aun para

salir de la oscuridad y hacerse conocer del público. La protección de los mecenas fue común en toda Europa, y es innecesario recordar el ejemplo de España, desde Cervantes abajo, por todos conocido. En cuanto a esta misma época de Shakespeare, quien fue el más grande poeta hasta que él apareciera como un astro deslumbrador, Spenser, tuvo por mecenas a Siddey, Daniel a la condesa de Pembroke, y Drayton a la condesa de Bedford.

El conde de Southampton era un hombre enlazado a la alta nobleza de Inglaterra. Su abuelo fue canciller de Enrique VIII y de él y de su padre recibió cuantiosos bienes de fortuna. Como quedara huérfano de padre en corta edad, el primer ministro de la reina Elizabeth, lord Burghley, fue su tutor, de acuerdo con la legislación inglesa que ponía bajo la guarda del Estado a los descendientes de los nobles del reino. Su educación fue muy esmerada desde sus primeros años. Lee, en el Prefacio de la reproducción facsímil de *Venus y Adonis*, recoge la referencia de un contemporáneo quien dice que el joven lord durante su niñez y juventud se interesó vivamente en el estudio de las bellas letras. A los doce años entró en el Colegio de San Juan de Cambridge, *the sweetest nurse of knowldge in all the University*. A los dieciséis años recibía su título de *Master of Arts*. Figuró desde luego en la corte y se vinculó estrechamente con el conde de Essex, secretario y favorito durante un tiempo de la reina Elizabeth. Acompañó a Essex en su expedición naval a Cádiz en 1596 y a las Azores en 1597. Formó parte luego de la embajada a París de Sir Robert Cecil. Para completar estas referencias habrá de repetirse aquí que una intriga amorosa lo indujo a este alejamiento de la corte, a la que volvió urgido por su amada con la que contrajo matrimonio

sin consultar la voluntad de la reina, lo que constituía una grave falta que le valió su prisión en la Torre de Londres. Poco duró esta prisión, pero había perdido fatalmente el favor real, pues ni aun obtuvo a pesar de haber sido designado por el conde de Essex su amigo, jefe de la expedición militar destinada a sofocar la rebelión de Irlanda, que integrara como general de la caballería, que la reina aprobara la designación: la dejó sin efecto, y el conde de Southampton tuvo que resignarse a acompañar a su amigo en simple carácter particular.

Cuando el conde de Essex se lanzó posteriormente a la rebelión en Londres, Southampton lo acompañó con decisión, como consecuencia de lo cual fueron ambos condenados a muerte. Pero la reina conmutó la pena a Southampton por la de presidio perpetuo, de la que se libró al advenimiento de James I. El soneto CVII de Shakespeare parece aludir a este episodio. Su nombre está vinculado también al Nuevo Mundo, pues fue tesorero de la Compañía de Virginia, y a su empeño y decisión se debió en buena parte el equipo y éxito de la expedición. Los nombres de Southampton, Hundred, Hampton River y Hampton Road, de Virginia, fueron puestos en su honor y perpetúan su memoria.

Pero más que nada la ha perpetuado su vinculación con Shakespeare y la creencia muy difundida de que él fue « el único inspirador » de los *Sonetos*. Puede llamarse iniciador de esa teoría a Drake que la enunció por primera vez en su nutrida obra *Shakespeare and His Times* (1817, II, p. 62). Para Drake, las semejanzas que señaló entre la dedicatoria de Shakespeare al conde de Southampton, de su poema *La violación de Lucrecia* y algunos pasajes de los sonetos, fueron su punto de apoyo; los sonetos 26 y 78, el primero de los

cuales es para él una repetición de aquella dedicatoria y el segundo se refiere a que el conde moriría soltero si no podía casarse con la mujer que amaba, fundan su conclusión general de que Southampton es el Mr. W. H. de que habló Thorpe, aunque esas iniciales deben leerse invertidas porque Southampton se llamaba Henry Wriothsley, pero ello no arredró a los comentadores. El editor habría invertido las iniciales deliberadamente para hacer más perfecto el enigma. Además se observó que no cabía esa familiaridad tratándose de un librero al referirse a un lord, pero eso tampoco fue un obstáculo para que la teoría prosperara. Boswell, el hijo del célebre autor de la llamada biografía del doctor Johnson (que no es más que un diario, informe como todas las obras de ese género) observó en su edición de las obras de Shakespeare muy juiciosamente que durante el reinado de Elizabeth la distinción obligada por las diferencias de rango social se mantenían tan escrupulosamente que es difícil creer que Shakespeare en una situación social relativamente humilde, se hubiera creído autorizado a emplear términos de semejante familiaridad, y aún en un caso (el del soneto XX) tan gruesos al dirigirse a un noble de tanta significación que era su mecenas evidentemente, o se hubiera aventurado a explayarse con él sobre un tópico que apenas habría osado emplear con alguno de sus iguales. Tales encomios, según este comentarista, no podrían contribuir a ganar o conservar el favor de su mecenas. Indudablemente, hay una diferencia substancial entre los términos de las dedicatorias de los dos poemas de Shakespeare y los que desenvuelve en casi la totalidad de los *Sonetos*. Con todo, el punto de vista de Drake fue aceptado con rara unanimidad, en un primer momento, y esa aceptación perdura

sobre todo entre los comentaristas alemanes que en verdad han estudiado profundamente la obra y la época de Shakespeare. Como lo observó entre otros James Boaden en un estudio muchas veces citado por críticos y biógrafos (*On the Sonnets of Shakespeare*), cuando Shakespeare comenzó a escribir sus sonetos en 1594 después de la publicación de *La violación de Lucrecia* (fecha naturalmente conjetural) tenía treinta años de edad y Southampton veintiuno. Sin embargo, en los *Sonetos* habla de hallarse en el otoño de su vida, mientras el *lovely boy* su amigo, como lo llama en el soneto CXXVI, está en su primavera. Y aún aduce que los retratos de Southampton que se conocen muestran que carecía de esa belleza física cantada por el poeta, para observar finalmente que la prueba concluyente de que Shakespeare no se refirió a Southampton en sus *Sonetos* es que no hizo referencia alguna en ellos a la campaña naval y la toma de Cádiz en que participó el conde acompañando al jefe de la expedición, que lo era su amigo Essex, ni tampoco se alude en los *Sonetos* a la campaña de Irlanda en semejantes condiciones, ni a los otros hechos de su vida como la rebelión de Essex y la prisión y condena del propio Southampton. Por todo ello, entiende destruir la teoría de Drake. Convéngase en que tanto la tal teoría como la réplica están fundadas sólo en conjeturas susceptibles de ser destruidas con otras conjeturas no más convincentes, sin embargo...

J. A. Fort es autor de una serie de estudios sobre Shakespeare y los sonetos, publicados entre 1924 y 1934, en los que sostiene ahincadamente que Mr. W. H. es Southampton. En ellos observa que si es verdad que la dedicatoria de *Venus y Adonis*, poema publicado en 1593, se halla redactada en términos muy respetuosos, también lo es que

la de *La Violación de Lucrecia*, del año siguiente, es mucho más afectuosa, lo que autoriza a admitir que se había producido una verdadera intimidad entre el poeta y el Conde en ese intervalo. Conjetura con esa base que la vinculación entre ambos se inició al publicarse *Venus y Adoniš*, y que entonces comenzó Shakespeare a dirigirle sus sonetos al ser aceptados por Southampton el poema, como la dedicatória.

Dover Wilson en su libro *The Essential Shakespeare* (p. 64) apoya las conclusiones de Fort diciendo que « el acentuado cambio de tono en el soneto XVIII y la dedicatória de *La Violación de Lucrecia* señalan una intimidad que yo creo puede sólo explicarse por una estrecha vinculación ». En otras palabras, sugiere que inmediatamente después del primer encuentro, Shakespeare pasó al segundo grado del mecenato de Southampton, es decir, aceptó desempeñar sus servicios personales como miembro de la casa del Conde y permaneció en ella buena parte del año 1593 y parte de 1594. Existe una bien fundada tradición de que Shakespeare fue durante un tiempo *maestro en la campaña*. Esa tradición puede referirse a su permanencia en Tiechfield, la posesión de Southampton, durante ese período, en su condición de preceptor. Sabemos que el conde tuvo consigo como preceptor en su residencia a John Florio, el traductor de Montaigne, cuya influencia sobre Shakespeare ha sido bien anotada por los críticos, y si el dramaturgo actuó como colega de Florio durante algunos meses, su interés en el gran humanista francés quedaría bien explicada. « También ha de observarse que si Baptista en *La fierecilla domada* pudo tener dos *maestros*, uno de gramática y poesía, y el otro de música y matemáticas, para sus hijas, no debemos sorprendernos de encontrar dos para la instrucción de un noble acaudalado ».

Después de extenderse sobre la vinculación personal entre el conde y el poeta (hecho indudable, pero que no significa necesariamente que se tratara de Mr. W. H.) concluye diciendo : « De las posteriores relaciones entre el dramaturgo y su mecenas es difícil hablar con cierta seguridad. Los *Sonetos* continuaron hasta 1596, y si después de esa fecha escribió muy pocos, ello se explica por las hercúleas labores de Shakespeare en su compañía y porque había ido avanzando en años. El conde, por lo demás, mantuvo íntegramente su pasión por el teatro, y tengo comprobada la evidencia de ello a partir del año 1599. Cómo la rebelión y el fracaso de Essex y sus consecuencias, lo afectaron, sólo puede ser conjeturado, pero es por lo menos significativo encontrar a Shakespeare y a Burbage asociados en 1604 para representar *Love's Labour's Lost*, pieza evidentemente hostil a Raleigh, ante la esposa de James I, la reina Ana. Es también posible que el interés de Shakespeare por el mar, que es evidente en sus últimas obras de teatro y sus referencias a la colonización en *La Tempestad*, estén vinculadas a los intereses materiales de Southampton en Virginia durante ese período. »

A todos estos razonamientos añadió Crooke los de su libro *Shakespeare of Stratford*, en que insistió en sostener que Southampton y no otro fue el destinatario de los *Sonetos*. Según este autor, *todos ellos* fueron escritos antes del espectacular casamiento de Southampton con Elizabeth Vernon en 1598. Dice así : « Que un actor dramático, que tenía tan pobre opinión de sí mismo como Shakespeare se hubiera dirigido en sus sonetos en tales términos a un conde es quizá el hecho más extraño en la historia social elizabethiana, pero es un hecho. »

Todos estos juicios están lejos de escapar a objeciones y

rectificaciones, que dejan la cuestión en sus términos iniciales tanto más cuanto que los mismos que los comparten disienten entre sí sobre muchos aspectos del tal problema.

Los principales opositores a la identificación de lord Southampton con Mr. W. H. se inclinan a su vez a sostener que el objeto de la dedicatoria de Thorpe es William Herbert, conde de Pembroke, las iniciales de cuyo nombre coinciden exactamente con las de la tan mentada dedicatoria del librero-editor. Entre ellos se destaca el primero James Boaden, quien al emprender la destrucción de la teoría basada en Southampton presentó en su reemplazo a Pembroke como el inspirador único de todos los *Sonetos*, en sus estudios antes mencionados. A su libro hay que agregar a B. H. Bright, quien como lo recuerda Rollins publicó una melancólica carta diciendo que más de una docena de años antes de la edición de los estudios de Boaden había hecho conocer a Joseph Hunter su *descubrimiento* de que los primeros 126 sonetos fueron dirigidos a Pembroke, y que a « otro amigo, el doctor Holme, le había hecho conocer su secreto un año antes ». Hunter ratificó su confidencia y su convicción de la base fundamental de tal descubrimiento de su amigo Bright. El hecho merece recordarse como un *specimen* de las especulaciones conjeturales sobre algo que en verdad no parece digno de tantos afanes.

MARIANO DE VEDIA Y MITRE.

La identidad de Shakespeare

El 23 de abril de 1564, aunque no hay seguridad de la fecha, nace en Stratford-on-Avon, un oscuro pueblo inglés, un niño que lleva hoy uno de los más grandes nombres en la historia del mundo : William Shakespeare. Desde ese día hasta que muere en ese mismo pueblo, en otro 23 de abril del año 1616, teniendo tal vez 52, tal vez 53 años de edad, se saben muy pocas cosas de su verdadera vida de hombre en carne y hueso. Una biografía que sólo se atuviera a los hechos probados, cabría en una página. Los únicos documentos fehacientes que quedan son : un acta de bautismo, la mención de un casamiento, algunos procesos judiciales, la compraventa de unas casas paternas, o suyas, unas cuantas firmas posibles, pero discutidas, un testamento, una inscripción en una tumba. No es mucho, como se ve. Todo lo demás se ignora. El misterio de su vida es tan impenetrable, fuera de unas pocas conjeturas, como el misterio de su genio.

Esto no es extraño, por otra parte. Las grandes vidas humanas no se escriben casi nunca con el auxilio de documentos. Si por éstos fuera no sabríamos casi nada de nada ni de nadie. Lo más auténticamente suyo que hay en un hombre, como vida, es la vida interior en cuya riqueza o en cuya mezquindad se elaboran las aventuras y acciones ilustres o miserables que pasan luego a la posteridad en forma de tradiciones, leyendas o páginas escritas por otros. Roma fue la dueña del mundo. Tuvo escritores que aún se leen, comentan y nutren el espíritu contemporáneo. Tuvo emperadores que llenan cuatrocientos años con el esplendor de

su grandeza o de sus crímenes. Mas de esos largos siglos de ascensión, plenitud y decadencia de Roma no conservó el destino un sólo documento original. Su historia se conoce por escasos libros de Tácito, Suetonio, Tito Livio, Plutarco y uno que otro nombre más. Sus obras escritas existen en ejemplares que no se remontan, en ningún caso, a los textos que redactaron Horacio, Virgilio, Plauto, Séneca o Cicerón. Si no fuera por copias escritas siglos después, no habría llegado a nosotros una magnífica cultura que se estudia aún en nuestras universidades, merced a su esencial significación humana.

No es extraño, pues que Guillermo Shakespeare no haya transmitido a la posteridad una historia de los hechos y aventuras de su vida. Lo mismo sucede con otros grandes nombres como Rabelais, Villón, Miguel de Cervantes Saavedra, y qué sé yo cuántos más, no menos ilustres. Sin embargo, dejó un tesoro de una importancia infinitamente mayor: unos poemas de juventud, un libro de sonetos y treintitantas obras de teatro. Fue famoso mientras vivió, alabado cuando murió y admirado como ningún otro poeta, quizá, en los trescientos veintiún años que van transcurridos desde aquel lejano día del 23 de abril de 1616, en que por rara coincidencia de fecha, aunque no dentro del mismo calendario, terminaba su dolorosa existencia nada menos que el autor de « Don Quijote de la Mancha ».

Si yo tuviera que explicar cuánto dijeron de él sus contemporáneos, llenaría la hora de esta conferencia. Son frases sueltas o rápidas alusiones. En su tiempo no existía la función actual de los críticos que estudian y comentan las obras literarias a medida que salen de las prensas. Bastan, con todo, para demostrar que ningún contemporáneo suyo dudó jamás,

mientras él vivió, ni aún después de muerto, que William Shakespeare pudiera no ser el único autor de sus libros publicados y sus piezas representadas. Ciertamente es que buena parte de éstas corrían por Londres en ediciones sin nombre de autor; mas ya en 1623, uno de los grandes escritores de su época, poeta y dramaturgo como él, autor, entre muchas otras cosas, de un *Volpone*, que más que uno recordará por haberlo visto en la escena, escribió una página sobre su rival en la edición de las obras de Shakespeare que se titula hoy el « Primer Folio », para distinguirla de todas las ediciones anteriores y posteriores de las obras sueltas o completas. Esa página de Ben Jonson, escritor que honra la literatura inglesa, por su profunda erudición humanista y la altura de su talento, contiene los más altos elogios que se puedan dedicar a la memoria de su « querido amigo William Shakespeare ».

Desde la aparición de ese tomo de piezas de teatro, publicado por los actores Heminge y Condell, compañeros suyos en la escena teatral de Londres, durante largos años, la gloria de William Shakespeare, como hombre en carne y hueso, se identifica con el William Shakespeare autor de las obras que son una de las mayores cumbres espirituales de la literatura universal. Obra y hombre forman así una inseparable unidad de gloria, como Cervantes y su *Don Quijote*, como Montaigne y sus *Ensayos*, como Dante y su *Divina Comedia*, como José Hernández y su *Martín Fierro*. Quien habla de sus poemas, sonetos y teatro los atribuye sin la más mínima duda al único escritor que pudo concebirlos, realizarlos e inmortalizarlos: el hombre llamado William Shakespeare, nacido en abril de 1564 en la pequeña población inglesa de Stratford-on Avon.

Así pasaron más de ciento cincuenta años. En 1769, un médico inglés, Herbet Lawrence, publicó en dos volúmenes una obra titulada *Life and Aventures of Common Sense*, en la que sentó, con aparente seriedad, aunque tal vez como una simple broma, que el canciller de Inglaterra Francisco Bacon, uno de los más famosos pensadores de su tiempo, autor de obras de gran valor; había escrito también bajo el seudónimo de Shakespeare las composiciones atribuidas a éste. Abonó su idea con muchos argumentos y presunciones analógicas. El libro, sin embargo, no tuvo ninguna repercusión en los círculos eruditos y literarios. Con todo, varias otras personas, después, por distintos caminos, llegaron a idéntica conclusión, no pudiendo saberse con certeza si conocieron o no la ocurrencia crítica de ese médico humorista y paradójal.

Volvieron a pasar muchos años. El 7 de febrero de 1805, como lo ha demostrado el profesor Allardyce Micoll, un señor James Corton Cowell leyó ante la Sociedad Filosófica Ipswich una memoria literaria de tal naturaleza, sobre el descubrimiento de que el Shakespeare de las obras no era el Shakespeare de la fe tradicional entre sus admiradores, que antes de exponerla anunció que esperaba despertar con su tesis gritos de desaprobación y aún de execración entre sus oyentes. La sensacional revelación consistía en que años atrás, un caballero de la vecindad de Stratford-on-Avon, cuyo nombre no podía dar, le demostró fehacientemente que el verdadero William Shakespeare fue el canciller Francisco Bacon, oculto bajo ese seudónimo.

La Sociedad Filosófica volvió a reunirse en abril. Entonces el señor Cowell reveló el nombre de su informante. Resultó el reverendo James Wilmot. Según Cowell, Wilmot,

intrigado en sus lecturas de las piezas de Shakespeare por ciertas incongruencias notorias del texto, empezó a buscar en el lugar mismo donde Shakespeare nació y murió, tradiciones o recuerdos del gran poeta, orgullo de Stratford. Pero no pudo encontrar nada, lo que es muy natural. En 1785 ya habían transcurrido más de 170 años desde la muerte del dramaturgo. En vista de eso, se propuso hallar los libros que Shakespeare pudo dejar al morir, entre amigos y parientes. Tampoco alcanzó a comprender el buen señor que en esos 170 años es casi imposible que unos pocos volúmenes puedan andar todavía en manos de los hombres, a través de cinco generaciones sucesivas de gente modesta y trabajadora. Pero, en cambio, si no descubrió libros, tradiciones ni recuerdos, llegaron a sus oídos viejas leyendas de la región. Una versaba sobre un hombre que solía extorsionar al pueblo con amenazas de embrujarle los ganados. Otra sobre el Diablo que una vez movió de su lugar la torre de la iglesia, y otra sobre una lluvia de bollos duros, que rompieron más de un hueso a los que andaban por los campos de la vecindad. Y como Shakespeare no había recogido esas consejas en sus obras, y como no quedaba huella alguna de tradiciones exactas sobre la vida del glorioso poeta de Stratford, y como sus libros habían desaparecido, y como en una de sus piezas, *Trabajos de Amor Perdidos*, se nombra a varios ministros de la Corte de Navarra, en que residió un hermano del canciller Bacon, era de todo punto evidente para él que el Shakespeare en carne y hueso, nacido y muerto en Stratford, no pudo haber escrito las obras inmortales que llevaban su nombre. Por estas causas, y algunas otras del mismo jaez, el único autor posible tenía que ser Francisco Bacon, cuyos libros en latín e inglés el reverendo James Wilmot conocía a fondo.

He aquí el resumen de lo que contó a sus oyentes el señor Cowell. No sabemos lo que pudo haber de cierto en su revelación, pues ese mismo año el reverendo James Wilmot hizo testamento ordenando en él que después de su muerte se quemaran sus libros y papeles, lo que se llevó a cabo, desapareciendo de ese modo las pruebas y tradiciones truculentas que encontró y escribió sobre William Shakespeare, Francisco Bacon y el folklore de la ciudad de Stratford-on-Avon.

Vuelven a pasar de nuevo muchos años. En 1848, un señor José C. Hart, cónsul de los Estados Unidos en Santa Cruz, publica un libro *The Romance of Yachting*, cuyo nombre, como se ve, puede aplicarse al arte de navegar en un yate y no a un descubrimiento literario. En esas páginas el señor Hart expresaba enérgicamente su opinión de que William Shakespeare era nada más que un hombre cualquiera, por lo cual no debía atribuírsele en adelante la paternidad de las obras inmortales que una falsa tradición le adjudicaba. Sin embargo, no llegó a afirmar en ningún momento que Bacon fuera su autor. Su tarea era más sencilla: demoler la estatua del ladrón de una gloria ajena. Esto solo bastó para hacer nacer en el acto el inconcebible movimiento de ideas que desde entonces hasta hoy se ha propuesto, con una erudición, persistencia y sagacidad dignas de estar al servicio de una causa mejor, demostrar que Guillermo Shakespeare, hijo de Juan Shakespeare y marido de Ana Hathaway, era absolutamente incapaz, por su falta de educación, por lo ruin de su vida, por sus groseras costumbres, etcétera, de haber escrito una obra tan alta y maravillosa, que es una de las mayores glorias espirituales de la humanidad. Desde ese momento Guillermo Shakespeare

sólo fue llamado, despreciativamente, « el hombre de Stratford », « el analfabeto », « el cuidador de caballos en la puerta de los teatros de Londres ». Pasaba de la cumbre de la fama a la oscuridad sin nombre de los bajos fondos sociales, en la incomprensión y el odio de un millar de personas de muy buena voluntad pero de mala inteligencia crítica.

No voy a estudiar cronológica ni totalmente ese movimiento de ideas. Es muy escaso el tiempo de que dispongo. Mas como tiene aspectos interesantes, sólo voy a referirme a éstos. Baste saber que calculo en más de mil el número de libros, folletos y artículos de revistas serías que se han encarnizado en demostrar esta afirmación tajante: William Shakespeare no escribió nada, aunque lo afirmen los mayores escritores de lengua inglesa desde Milton hasta hoy, aunque ostenten su nombre en las tapas los libros publicados mientras vivieron todos sus rivales en la poesía o en el teatro, aunque a nadie se le ocurrió lo contrario en dos siglos de gloria intacta, aunque no haya una sola prueba material ni inductiva de que no sea él sino otro el autor de su obra... ¿Y por qué afirma todo eso ese millar de personas? Por la sencillísima razón de que cada una de ellas cree, con la fe más absoluta, que William Shakespeare, hijo de John Shakespeare y marido de Anne Hathaway, era un infeliz sin la menor cultura, un grosero analfabeto. Cada uno cree también a macha martillo que pasó la juventud matando animales en una carnicería de Stratford, que cuidaba caballos en las puertas de los teatros de Londres, que más tarde se enriqueció prestando su nombre a algún noble señor inglés, que no quería aparecer como autor dramático cuando escribía y hacía representar en las tablas las obras de más alta poesía, de más profunda penetración psicológica, de

más noble belleza verbal, de más sobrehumana fantasía que conozca la literatura de ningún otro pueblo de la tierra en todos los tiempos.

El primer gran señor que aparece bajo la máscara de Shakespeare, es el canciller Francisco Bacon, nacido en 1561, muerto en 1626. La teoría tuvo una larga difusión. Citaré únicamente unos pocos autores. De este modo demostraré el valor de sus argumentos.

El señor Edward George Harman, en un libro póstumo suyo de 1925, *The Impersonality of Shakespeare*, niega que sus obras merezcan el calificativo de impersonales, que siempre se les atribuyó. Afirma, en cambio, que todos sus personajes muestran que sólo Bacon pudo crearlos en relación con acontecimientos de su época, y con hombres que vivieron en aquel terrible período del Renacimiento inglés. En su investigación tropieza con el malísimo *Titus Andronicus*, que desentona con las demás piezas del « Primer Folio » de 1623. ¿Cómo puede pertenecer, también, al genio creador de Bacon, por su pésima urdimbre y estilo? Mr. Harman resuelve la dificultad afirmando, porque sí, que Bacon incluyó esa obra no suya para que la posteridad viera un día los mamarrachos creados por otros dramaturgos, comparándolos con sus magníficos dramas y comedias. De esta laya son siempre los descubrimientos de los « baconistas ».

En 1934, el señor William Moore publica un *Shakespeare* en más de 300 páginas. Sus argumentos son de una cómica ingenuidad. Consisten nada más que en aplicar la fantasía más descabellada al arte de descifrar alusiones e intenciones ocultas en la obra shakerperiana. Daré un solo ejemplo de su sistema, pues los demás responden al mismo principio.

Un personaje de *Trabajo de amor perdido*, dice en una escena del quinto acto estas palabras: « Unum cita », que en las ediciones modernas ha sido corregido como « circum circa », que parece ser la versión más verosímil. A Mr. Moore se le ocurre agregarle una vocal... ¿Por qué? Porque sí. ¿Por qué agrega esa vocal y no otra, o un montón de consonantes? Porque sí, porque tiene el don de la adivinación criptográfica. Coloca, pues, una o antes y después de la m de « unum », con lo que la frase se convierte en « un uomo cita », es decir, en una frase italiana. Pero ¿por qué? No seamos curiosos ni impacientes. Esperemos. Un poco más arriba, en el mismo diálogo, el muchacho Moth pregunta: « ¿Qué es a y b, deletreadas al revés, con el cuerno sobre la cabeza? En el acto el pedagogo Holofernes, le responde: « Ba, con un cuerno agregado ». Y ahora viene el descubrimiento graciosísimo. Cuerno en italiano se dice « corno », y agregado a « Ba », que es a y b al revés, queda « Bacorno ». ¿Qué es « Bacorno », dirán ustedes? Nada. Mas no seamos curiosos ni impacientes. Como en ese momento Holofernes se refiere a una consonante, se le ocurre a Mr. Moore que se debe suprimir de « Bacorno » una consonante ¿Cuál? ¿Cualquiera? No: la consonante segunda, no la primera, de la « corno », con lo que nos queda: « cono ». Buenos señores, agreguemos « cono » a « Ba » que es « ab » al revés. Inmediatamente, aunque ustedes todavía no lo vean, porque no tienen el talento advinatorio de Mr. Moore, aparece como un sol radiante y revelador el nombre de Bacon, que en italiano puede pronunciarse « Bacono ». ¿Se quiere algo más perfecto, más admirable, más eficaz para convencer al más entusiasta admirador de ese infeliz William Shakespeare que durante tres siglos, porque Bacon no quiso aparecer como

el mayor dramaturgo y poeta del universo, se benefició de la gloria que sólo a Francisco Bacon correspondía?

El año 1931, Mr. Denham Parsons publica un folleto *On Shakespeare's identity*, en el que quiere demostrar que en el epitafio puesto en la tumba de Shakespeare hay una cifra, oculta, que prueba, por medio de una combinación de consonantes y vocales, que Bacon fue el autor de toda la obra del « hombre de Stratford ». La tesis es vieja, porque otros autores quisieron buscar lo mismo, hallándolo, naturalmente, aunque con palabras diferentes. Un amigo mío, la semana pasada encontró en el texto inglés estas palabras españolas, cuya exactitud puede comprobar cualquiera de ustedes, con el epitafio a la vista: « Este letrado se dedicó a Shakespeare, mas debió serlo a Cervantes, autor de todos estos buenos y fuertes festines ». Sigue una firma rara: Gybyngg. Apenas sobran diez consonantes. Si les agregáramos unas vocales y suprimiéramos dos o tres consonantes inútiles, como hizo Mr. Moore con las palabras « unum cita y Bacorno », tal vez nos darían la más completa demostración de que Cervantes fué Shakespeare y Shakespeare fué Cervantes, con sólo hacer unas combinaciones en el epitafio donde los baconistas encuentran todo lo que se ponen a buscar, menos el buen sentido que a todos les falta. Pido perdón por mi irreverencia contra Shakespeare y Cervantes, pero, si la tuve fue solamente para demostrar cuántos disparates pueden hacerse decir a las veintinueve palabras inglesas que figuran en el famoso epitafio de Stratford.

Acabo de referirme al descubrimiento de Mr. Moore. Lo hice nada más que para llegar a exponer otro estupendo hallazgo de una cifra oculta de Bacon, en una de sus propias obras. Encierra la pretensión de modificar por com-

pleto la historia política y literaria de Inglaterra en la época de la reina Isabel.

Bajo la dirección del coronel Fabyan, del ejército norteamericano, un círculo de especialistas en criptografía, formado por las señoras Elizbeh Welss Gallup y Kat Wells, estudió letra por letra un libro de Bacon, partiendo del principio que la existencia de ciertos signos tipográficos revelaba no sólo dos tamaños distintos de cada letra, sino también que agrupándolos de un modo particular, era posible desentrañar un texto oculto dentro del texto visible. El autor lo había escondido en él para que en día más o menos lejano alguien pudiera descifrarla, descubriendo su verdadero sentido. Si alguno de mis oyentes quiere conocer lo enorme de ese pacientísimo trabajo, y lo disparatado de sus conclusiones, puede leerlo en el libro *The self named William Shakespeare*, etcétera, publicado en 1928 por Mr. Alfred Mudie, o en tres estudios que publicó en el *Mercure de France*, tomo 152, página 385 y tomo 153, página 289 y 604, el general francés Cartier. Vale la pena hacerlo, no para aprender nada, sino para comprobar, con una experiencia decisiva, a qué extremos puede llegar la obcecación de personas sensatas, que ocupan una distinguida posición social e intelectual, cuando se empeñan en descubrir de una manera absurda, digna de los reclusos de un manicomio, la tesis más estrafalaria que pudo nacer en cabeza humana. Uno no concibe cómo es posible acercarse a una figura del tamaño de Shakespeare, con el propósito de esclarecer un problema, y después de consagrarle años de vida y una inmensa investigación, acabar por escribir una trama digna de un ridículo dramón cinematográfico. Sin embargo, hay gente así, y a montones. Veamos a lo que llegó el descubrimiento del coro-

nel Fabyan y las señoras que lo ayudaron a descifrar las letras con que fue impreso un libro del canciller Bacon.

El resultado fué una biografía de Francis Bacon, escrita por él, en forma de acertijo tipográfico. Para descubrirlo, las discípulas del coronel se pasaron días, meses y años estudiando el tamaño y clase de cada letra. El secreto de la esfinge aparecía así al cabo de tres siglos de estar oculto a las miradas humanas. La autobiografía abarca cien nutridas páginas de texto.

Bacon declara un sinfín de cosas a cual más tremenda. Es hijo de la reina Isabel y del conde de Leicester. Su madre quiso matarlo al nacer. La familia Bacon lo crió por piedad, sin que nadie supiera que era príncipe de Gales y heredero del trono. Fue educado enciclopédicamente, llegando a dominar todas las ciencias, las letras y las artes. Viajó por Francia. Se enamoró de Margarita de Valois, la famosa Reine Margot. Tuvo un hermano, nacido también de los amores irregulares de la reina con Leicester. Su madre, por razones misteriosas, teme a Bacon, y quiere a su hermano. Hace a éste conde de Essex. Bacon, desesperado, escribe obras literarias. Publica las primeras nada menos que con el nombre de Edmond Spenser, uno de los grandes poetas del xvi. Luego escribe las obras de George Peele. Luego las de Roberto Greene, el insultador de Shakespeare. Luego la de Cristóbal Marlowe. Luego las de William Shakespeare. Acaece una guerra feroz entre la reina Isabel y su ensorberbecido hijo el conde de Essex. Este quiere poner de su lado a su hermano Bacon. La reina hace cortar la cabeza al hijo rebelde.

Bacon se siente profundamente conmovido. La reina, que teme que su hijo Bacon llegue al trono, le impide que satis-

faga su legítima ambición de ser rey de Inglaterra, aunque por otra parte, lo mantiene siempre en los puestos encumbrados. La literatura amengua su desesperación. Escribe una « Anatomía de la melancolía », que llegó a ser célebre bajo el nombre de Ricardo Burton. Pudo publicar y hacer representar en el teatro tantas obras de autores más o menos grandes, pero todos famosos en la literatura universal, como ser la de Spenser, Peele, Greene, Marlowe, Shakespeare, Burton, porque, según dice la cifra bilateral desentrañada por el coronel Fabyan y su círculo, « cuando he adoptado el nombre de un individuo, yo le atribuyo un estilo que le sea natural; pero, de tal carácter, sin embargo, que deje aparecer también el mío ». Y no hace esto solamente, que glorificó hasta hoy el nombre de seis escritores ingleses, de primer orden, entre ellos un Spenser y un Shakespeare, sino que traduce además del griego los dos inmortales poemas de Homero, *La Odisea* y la *Ilíada*, y del latín las *Eglogas* y la *Eneida* de Virgilio. Sin embargo, nadie se entera de ello en los muchos años que vivió en una de las más altas situaciones sociales de Londres.

Yo no exagero una sola palabra. Todo esto lo dice la autobiografía de Bacon, descubierta por la paciencia y la tontería infinita de ese comité norteamericano de descifradores de enigmas ocultos en un libro publicado a principios de 1600. Un erudito, el doctor Greg, demostró hace tiempo los errores y disparates materiales de esa investigación, que va de letra en letra, saltando por encima de unas, desdeñando otras, repitiendo estas, eliminando aquellas, en busca de una solución que solamente cabe en cierto tipo de cabezas, desprovistas en absoluto de inteligencia crítica. Con el mismo sistema empleado por estos descifradores de enigmas yo me

atrevo a demostrar, con un poco de paciencia, sobre el mismo texto de Bacon con que ellos desmoronan a Shakespeare, que Shakespeare es el autor de las obras de Bacon.

Voy a dar a ustedes otra muestra del procedimiento. Mr. Edward D. Johnson, el año 1932, publicó un librito titulado *The First Folio of Shakespeare*, en el cual estudia minuciosamente los errores de paginación contenidos en ese tomo en que salió a luz, por primera vez, en 1623, la obra teatral shakesperiana. Realizado su trabajo, el señor Jhonson llega a lá certidumbre de que no se trata de errores casuales, existentes en todo libro, sino de errores intencionales, que obedecen a un sistema criptográfico distinto del descubierto por el coronel Fabyan. Y entonces aparece en plena magnificencia el resultado de la sutil comprobación. ¿Cuál es? Algo que nadie pudo haber adivinado jamás, ni siquiera en sueños, ni siquiera en el desvarío alcohólico, ni siquiera en la tranquilidad de un manicomio: que Francisco Bacon no solamente era el verdadero William Shakespeare, sino que escribió muchas, muchas, muchas cosas más, entre las cuales está... ¿A que no se imaginan ustedes lo que está? ¿Acaso la obra de otro autor inglés, de mayor o menor gloria? Pues no, señor. Lo que Bacon escribió en inglés, en un inglés esplendoroso y sin igual, como lo mejor de lo mejor que hay en Shakespeare, es... No me atrevo a decirlo, señores, sin recordaros de nuevo que eso fue publicado por el señor Edward D. Johnson, hace cinco años, en un libro de 90 páginas, editado por Cecil Palmer. Ahora sí puedo decir que lo que Bacon escribió en inglés, en perfecto y esplendoroso inglés, fue no sólo todo Shakespeare y otras cosas, sino, también, nada menos que *Don Quijote de la Mancha*, que luego fue traducido al español, y publicado

en España con el falso nombre de Miguel de Cervantes Saavedra.

No es posible concebir una cosa más inconcebible, más ridícula, que excede cuanto podemos expresar cuando afirmamos que el hombre es un ser dotado de razón. Este fenómeno estrafalario se viene produciendo desde que aquel cónsul norteamericano, José C. Hart, asentó en 1848 la tesis de que William Shakespeare no debía ser el autor de la obra que el mundo entero le atribuyó, sin que se levantara una sola duda en nadie, ni siquiera en los que fueron sus amigos, enemigos o rivales en su propio tiempo. Niegan a Shakespeare, porque sí, la paternidad de una obra, nada más que porque es demasiado grande y genial para la capacidad de un individuo como él, pero se la regalan luego a Bacon, que es el auténtico autor de una inmensa obra filosófica e histórica en latín y en inglés, regalándole la yapa: la obra de un Spenser, un Peele, un Marlow, un Greene, un Burton, un famosísimo francés Miguel de Montaigne y un español Cervantes que rivaliza en la gloria con Guillermo Shakespeare. Por fortuna para sus frenéticos admiradores, Bacon no fué contemporáneo de Dante, porque entonces le hubieran regalado también la *Vita Nuova* y la *Divina Comedia*.

Con todo, la teoría baconista está decayendo, a pesar de los autores de rompecabezas literarios que acabo de nombrar. Ya hay algunas que atenúan mucho su importancia. Mr. Basil E. Lawrence, en un libro de 1925, *Notes on the authorship of the Shakespeare plays and poems*, llega a una tesis intermedia. Bacon, según él, no escribió todas sus piezas shakesperianas, pero revisaba y corregía obras escritas por otros, entre ellos Shakespeare, quien era el único que

permitía, por una condescendencia especial, que agregara diálogos y escenas de su propia cosecha. Sin embargo, aun queda fiel el más enconado de los enemigos de Shakespeare, el más fanático y fecundo demoledor de su fama: sir George G. Greenwood. No me ocupo de sus argumentos, porque son tantos, y de tanta inconsistencia lógica, que su exposición abarcaría el tiempo de esta conferencia, en que quiero reseñar todas las teorías enemigas del más divino poeta universal. Por eso dejo también a un lado a Mr. Bertram G. Theobald, lo mismo que a Mr. Alfred Dodd, que en un libro *The poems of Francis Bacon*, publicado en 1931, sostiene que Bacon es hijo de la reina Isabel, autor de los dramas de Shakespeare, y, sobre todo, de los Sonetos, en los cuales expresó de un modo portentoso el mensaje esotérico que quiso dar al mundo.

Voy a considerar, ahora, las otras teorías.

Hace casi medio siglo que suben y bajan como la columna de mercurio en un termómetro. Eliminado Shakespeare como autor de sus obras, no todos los enemigos de su nombre creyeron que el grave canciller de Inglaterra Francis Bacon fuera el único hombre de su tiempo que pudo disfrazarse de William Shakespeare. Cada cual declaraba que la función de genio dramático y poético es imposible sin un alto nacimiento y una alta educación. ¿Por qué? Porque así se les ocurre, olvidándose de la mayor parte de los grandes genios espirituales de la humanidad, que no nacieron en cunas de oro.

El crítico no siempre es un simplificador. A veces resulta un complicador del universo que la inteligencia abarca. Conoce, como cualquiera, que hay una gran obra poética y dramática, asentada sobre dos premisas claras, evidentes,

que llegan a él en una larga tradición de gloria ; gloria que nació en el momento mismo de aparecer la obra, en vida del autor. Las premisas son éstas : primera, su autor es un genio ; segunda, se llama William Shakespeare. Pero, en vez de aceptarlas unidas, como lo hacen los mejores críticos del mundo cuando escriben sobre literatura inglesa, ese crítico hurraño las desvincula, rompiendo la conexión natural entre una y otra. ¿ Por qué ? Porque la vida de Shakespeare no dejó sino muy pocos rastros en documentos, y porque los pocos que quedan no afirman que fuera un hombre de vasta cultura, como un Ben Jonson, por ejemplo.

Y entonces se produce lo extraordinario. En vez de llenar con lógica de inferencias humanas lo baldío de esa vida, aceptando lo que sus contemporáneos dijeron del gran poeta, antes y después de su muerte, el crítico iconoclasta dedica su ciencia y su paciencia a la cómoda tarea de llenarla de divagaciones. Ya vimos la laya de los disparates amontonados para encaramar al filósofo Bacon al alto pedestal en que se levanta todavía, incommovible, el divino poeta Shakespeare. Veamos ahora otros nuevos, que no son menos interesantes ni menos estrafalarios.

En 1920 Mr. Looney aventuró la idea de que William Shakespeare, ya que no podía ser Bacon, por imposibilidad natural, tenía que ser Edward De Vere, conde de Oxford. En el acto prendió como semilla de yuyo. Es hoy la teoría de moda entre los enenemigos del « hombre de Stratford ». Mr. Percy Allen publica en 1930 un libro, *The case of Edward De Vere, 17th Earl of Oxford*, retomando los argumentos de Looney. Afirma que el conde, y no Shakespeare, es el autor de la obra. Se basa como los baconistas en frases sueltas de los dramas y sonetos, que pueden ser aplicados a

cualquier gran señor de su tiempo, y sobre todo en la mala caligrafía de William Shakespeare, que según él no era « un hábil pendolista » (*skilled penman*). Más prudente que él, el contralmirante de la marina inglesa, H. H. Holland, edita en 1923 un libro, *Shakespeare, Oxford and Elizabethan Times*, en el que quiere demostrar que sólo una parte de las piezas dramáticas fue escrita por el conde de Oxford, pues, como éste falleció en 1603, el resto de los dramas, aparecidos desde entonces hasta *The Tempest*, pertenece a Shakespeare en persona. Como se ve, esta condescendencia con el « hombre de Stratford », con el « analfabeto Shakespeare », como lo llaman sus enemigos, es de una increíble inocencia. Si Shakespeare pudo escribir, por lo menos, una sola de sus obras teatrales, entre las que hay algunas de las más perfectas y maravillosas, ¿por qué no pudo ser también el autor de las demás? Es una objeción que se le ocurre en un minuto a un niño de diez años, aunque el señor contralmirante Holland es tan ingenuo que no se detiene a reflexionar en ella una sola vez.

Hablaré ahora de uno de los más descabellados libros de un « oxfordista » furioso, a quien ya nombré antes : Mr. Percy Allen. Lo publica en 1934 y versa sobre *Anne Cecil, Elizabeth and Oxford*. Es imposible resumirlo. Se basa nada más que en interpretaciones de tan extraordinaria sutileza, que para poder emplearla, como él lo hace, es menester contar con una fina inteligencia y una impresionante erudición. Pero, al mismo tiempo, quien posee esas condiciones, siendo, además, un hombre serio, conocedor admirable de la obra shakespeareana, autor de varios libros, demuestra tener, también, una tan absoluta falta de crítica y unas tragaderas tan voraces para absorber las analogías más

inconsistentes, que a ratos parece un asilado evadido de un manicomio. Voy a dar unos cortos ejemplos de su sistema interpretativo.

En el soneto 33 que comienza: *Full many a glorius morning have I seen*, hay dos versos cuya traducción daré con el texto del doctor Mariano de Vedia y Mitre, autor de una excelente versión española completa de los famosos sonetos de Shakespeare, dicen:

Así brilló radioso mi sol en una aurora
Sobre mi triste frente con esplendor triunfante.

La palabra hijo, en inglés, se escribe « son » y suena casi la palabra sol, que se escribe « sun ». De esta similitud de sonidos extrae Mr. Percy Allen una intención oculta. El poeta, que no es Shakespeare sino el conde de Oxford, se está refiriendo en el soneto, con la palabra sol, al hijo que tuvo con la reina Isabel en 1575. ¿Cómo sabe Mr. Percy Allen que Edward De Vere tuvo un hijo con la gran reina ese año? Pues de una manera muy sencilla, que no se le ocurriría a nadie en el mundo, fuera de él. Un médico de la reina narra que en una reunión en que estuvo, llegó a saber Isabel que la mujer legítima del conde de Oxford, Ana Cecil, estaba por tener un hijo. « Al oír esto, dice el médico, ella se levantó, o más bien dio un salto desde los cojines de su asiento, y dijo ... ¿A que no saben ustedes lo que dijo? Pues que se encantaba más que nadie del nacimiento próximo de ese niño. Mr. Percy Allen lucubra entonces estas palabras que traduzco literalmente: « Las relaciones entre Oxford y la reina eran ya íntimas en marzo de 1575, por lo cual, el impulsivo arranque de la reina, al levantarse del almohadón, es el acto de una mujer enardecida por el aguijón de los celos ».

¿ Se quiere un disparate más enorme? Pues de esta estofa es la fábrica de toda la ciencia del incontable número de personas que han consagrado su vida y una nutrida erudición a demostrar que William Shakespeare no es William Shakespeare, sino cualquier otro individuo que haya habitado en Londres al mismo tiempo que él.

El sistema de los enemigos del « hombre analfabeto de Stratford » es tan absurdo que llega a consecuencias risibles. Mr. Percy Allen, cuyo « oxfordismo » acabamos de ver, sostiene que *Venus y Adonis*, poema publicado en 1594, cuando Shakespeare comenzaba a tener un nombre literario, fue escrito por el conde de Oxford. Pero, Mr. Gerald Phillips, otro « oxfordista » notorio, dice que no, porque en ese poema se ataca y se cubre de ignominia al conde de Oxford, bajo la apariencia de un jabalí. Este solo hecho de que se puedan sacar conclusiones antagónicas de una pura y simple analogía verbal, agregando lo que es conveniente para robustecerla y suprimiendo lo que la invalida o elimina, es la mejor demostración de lo precario de esta pacientísima labor de querer asentar un inmenso edificio de piedra sobre un alfiler del que ni siquiera sabemos que es un alfiler. Y para terminar con el conde de Oxford, solamente diré que Mr. Phillips, a quien acabo de citar, resuelve con toda facilidad el problema, inexplicable hasta hoy, de quiénes son las personas destinatarias de los sonetos de Shakespeare. Dice que el conde de Oxford los escribió para su hijo, a quien no podía reconocer por ser su madre la reina de Inglaterra. Nada le importa que eso sea imposible, puesto que el amor que ilumina la trama y las palabras de los famosos versos, no puede ser un amor de padre a hijo. Mr. Phillips elimina la cuestión. Suprime, como apócrifos, los sonetos en que aparece un

ardiente sensualismo amoroso. Luego, los atribuye, porque sí a Cristóbal Marlowe y su grupo de amigos, hombres lúbricos, que tiempo antes habían publicado el poema de *Venus y Adonis* con el seudónimo de Shakespeare.

Consideremos, ahora, otras hipótesis, esta vez de críticos no ingleses.

En 1912, el señor Celestín Demblon, erudito belga, levanta un nuevo edificio de conjeturas en dos libros que publica ese año y en 1914: *Lord Rutland est Shakespeare* y *L'auteur d'Hamlet et son monde*. Aquí entra en escena otro conde distinto. Ya no son Bacon ni Oxford, sino Roger Manners, conde de Rutland. El sistema de atribución es siempre el mismo, sin embargo. Los viajes de Rutland por Francia, Dinamarca, la campaña inglesa, etcétera; los acontecimientos ingleses en que intervino, etcétera, comprueban que él y sólo él, pudo ser el autor de las piezas y poemas que se refieren a esos países y acontecimientos. Como una vez visitó las Islas Azores, debe ser el autor de «La Tempestad», la prodigiosa fantasía shakesperiana, cuyo argumento se desarrolla en una isla. Remy de Gourmont, el gran escritor y crítico francés, desmoronó la teoría de Rutland con unas pocas páginas de buen sentido y fina penetración psicológica, en un artículo sobre el primer libro de M. Demblon, que puede leerse en el tomo 5º, año 1913, p. 185, de sus *Promenades litteraires*. Con mayor eficacia crítica, la destruye también el señor Firmin Roz, en la página 352 de su traducción del excelente estudio sobre la vida de Shakespeare por sir Sidney Lee, que se publicó en París en 1918.

Otro acérrimo enemigo francés de Shakespeare, es M. Abel Lefranc. Inventa un nuevo Shakespeare en la persona de William Stanley, conde de Derby. Los fundamentos de

la atribución son siempre los mismos. Idénticamente absurdo es también el sistema y los resultados. No lo comentaré. Cualquiera de mis oyentes puede conocerlo en varios artículos que publicó en el *Mercur de France*, tomo 259, página 307, tomo 269, página 336 y tomo 276, página 75, el señor Mathias Morhardt, que se ha convertido en portavoz del señor Abel Lefranc, ilustre profesor francés. Para estos dos críticos, el sistema que debe aplicarse a la obra shakaspeariana, para descubrir su autor oculto, consiste en buscar dentro de los dramas y comedias situaciones que puedan identificarse de algún modo con la vida del conde de Derby. Nada importa que la identificación resulte a veces tan ridícula como si yo quisiera demostrar que el cerro de Montevideo tiene la misma altura, tamaño y enormidad que la cordillera de los Andes. Voy a dar un simple ejemplo del sistema que se aplica para demostrar que el « hombre de Stratford », por ser un infeliz analfabeto, no puede ser el William Shakespeare que aparece, con retrato y versos laudatorios de Ben Jonson, en el « Primer Folio » de sus obras teatrales, publicado en 1623 por dos actores John Heminge y Henry Condell, que trabajaron con el « hombre de Stratford », en los teatros de Londres, durante cerca de 20 años, lo que es un hecho irrecusablemente probado con documentos que nadie discute.

El « Primer Folio » se abre con un retrato de Shakespeare, hecho por Droeshout. El poeta, dramaturgo y gran humanista Ben Jonson, le dedica estos versos que doy en traducción española mía :

AL LECTOR

Este rostro que ves aquí grabado
Tuvo al del suave Shakespeare por dechado.
El artista luchó con la Natura

Para animar de vida su figura.

¡ Ah ! si imprimir pudiera en el metal,
Como el rostro, el ingenio sin rival,
Su obra, entonces, a todo excedería,
De cuanto en bronce se esculpiera un día.
Mas como esto, lector, es insensato,
Admira sólo el libro y no el retrato.

La estrofa es de una claridad absoluta. Lo que Ben Jonson dijo fue que si el grabador pudiera expresar en una figura en bronce el espíritu de Shakespeare, en vez de tener que dibujar en un papel las líneas de su rostro, por más que esta reproducción fuera excelente, el bronce, gracias a ese prodigio sobrepasaría cuanto los hombres quisieron representar siempre en ese noble metal, símbolo de la inmortalidad. Sin embargo, para el señor Morhardt, no es eso lo que Ben Jonson dijo. Oíd sus propias palabras: « Así, pues, desde el frontispicio, Ben Jonson, el émulo de William Shakespeare, nos coloca frente a una especie de acertijo. Por lo menos, sugiere a la sagacidad del lector la idea de describir la personalidad del gran dramaturgo tras la máscara que la oculta, etcétera ».

Es falso. Ben Jonson no sugiere nada. Dice únicamente un elogio ditirámico en honor de su rival Shakespeare. Dice únicamente lo que todos expresamos cada vez que vemos el retrato de un hombre inteligente o genial a quien conocimos en vida: esta figura no alcanza a reflejar la altura o profundidad de su espíritu y su obra. Para muestra de lo que es un procedimiento permanente de demolición usado por los enemigos de Shakespeare, basta este caso. Yo no he visto en mi vida alarde igual de imbecilidad o mala fe. Decir que un retrato no logra reproducir la esencia de un

genio, porque esto ni siquiera es posible en el bronce, pues si lo fuera excedería a cuanto buscó de cincelar el hombre en ese metal, agregando que por esa causa el lector debe pensar que lo más grande de Shakespeare está en el libro de sus obras, y no en el retrato que lo adorna, decir esto, repito, es querer enaltecer la idea de lo que Shakespeare fue. Extraer de ello lo contrario, sólo puede ser hecho por un hombre que ignora el significado de las palabras y el sentido de las ideas que éstas expresan, en cuyo caso, mejor sería que dejara en paz la memoria de Guillermo Shakespeare y aprendiera a leer y a pensar claramente y honestamente.

He señalado las cuatro corrientes que pretenden ver en Shakespeare nada más que una máscara de Bacon, de Oxford, de Rutland, de Derby. El simple hecho de que sean cuatro demuestra que ninguna tiene bases racionales. Para que cada una sea exacta es menester que sean falsas las otras tres. El caso se agrava si sabemos que no son cuatro sino muchas más. No quiero perder el tiempo en señalar a todas, aunque las indicaré en montón, con los siguientes nombres de quienes sustentan las teorías absolutas, las relativas y las eclécticas: Mr. William Henry Smith, Mr. Henry Pott, Mr. Ignatius Donnelly, Sir Edwin Durning Lawrence, Mr. William T. Smedley, M. Webb, Lord Penzance, Mr. Arthur Acheson, Mr. Archibald Stalker y centenares más.

En los últimos años, la guerra civil entre los candidatos a la gloria de Shakespeare se encarniza en tremendas proporciones. Citaré un solo caso. Por el hilo puede sacarse el ovillo de los demás. Mr. Archibald Stalker publicó el año pasado, 1936, un libro titulado *Shakespeare, Marlowe and Nash*. Afirma que la obra shakesperiana pertenece al pres-

tanombre William Shakespeare nada más que en lo que tiene de malo. El resto, esto es, lo bueno, corresponde a una especie de sociedad de escritores formada por el conde de Oxford, Cristóbal Marlowe y Thomas Nash. El director de orquesta era, como es natural, el señor conde de Oxford. Esto, como se ve, es ya pura bufonería. No es posible atribuir a un solo escritor, que no sea William Shakespeare mismo, la paternidad de la obra entera, porque ninguno responde del todo a las objeciones de la crítica más elemental. Se acude entonces al grupo, a la farándula, a cualquier cosa y a cualquier combinación, por disparatada que sea. La única cuestión que interesa a todos es arrebatarse a Guillermo Shakespeare la prodigiosa gloria universal que inmortaliza su nombre.

Todo el mundo puede ser William Shakespeare, menos William Shakespeare mismo. Así se ha llegado a tener, hasta hoy, porque mañana, y pasado mañana, aparecerán nuevos candidatos, la siguiente lista de nombres que según esos críticos desenterradores de un muerto, son en todo o en parte los verdaderos autores de la obra shakesperiana, ya separados, ya juntos, ya mezclados diversamente en un diabólico rompecabezas: Bacon, Oxford. Rutland, Derby, Marlowe, Ben Jonson, Greene, Kid, Fletcher, Beaumont, Chapman, Lodge, Middleton, Drayton, Webster, Dekker, Daniel Chettle, Munday y no sé si alguno más que se me escapa.

Veamos, al pasar, algunas cosas que dijeron de William Shakespeare algunos de sus contemporáneos que conocían también a Bacon, Oxford y demás comparsa de carnaval oculta tras la careta de William Shakespeare. Greene, en 1592, lo odia tanto que lo insulta llamándolo un grajo que se adorna con plumas ajenas, es decir, que utiliza en las

suyas propias temas de Greené y sus amigos. Drayton, que fue su coterráneo y amigo, lo elogia con su nombre auténtico de Shakespeare. Francis Meres, en 1598, lo llama el poeta más eminente de la escena inglesa, citando con sus nombres, como escritas por él, doce obras dramáticas suyas. Barnfield, el mismo año, lo recuerda en verso diciendo que difundió su nombre en libros inmortales. Weever, en 1599, le dedica con el título *Ad Gulielmum Shakespeare* un epigrama llamándolo « Shakespeare el de la lengua de miel » y citando expresamente cinco de sus obras. Ben Jonson lo celebra con los versos sobre su retrato que hace un momento leí, y con otros, que contienen muchos elogios más altos aun, dirigidos « a su muy querido Shakespeare... dulce cisne del Avon », en el « Primer Folio », de 1623. Bodenheim, en 1600, lo nombra entre los grandes y famosos escritores ingleses, que en ese momento viven.

Para qué seguir enumerando nombres, cuando con los ya indicados basta para afirmar que « el hombre de Stratford », el « analfabeto Shakespeare » fue tenido y admirado por todos sus contemporáneos, por todos los que lo verían andar a su lado, mezclarse con la gente más aristocrática de Inglaterra, representar en los teatros, como el único autor indiscutido de su obra inmortal. Cualquiera de mis oyentes puede leer esas citas y esos elogios en cualquiera de los centenares de grandes obras críticas consagradas en Inglaterra, Francia, Alemania al estudio exhaustivo de las producciones de William Shakespeare, especialmente en la última de ellas, el magnífico libro en dos volúmenes que publicó en 1930 Mr. Edmundo J. Chambers, en una de las más vastas, completas, objetivas e imparciales investigaciones que la ciencia crítica inglesa contemporánea haya levantado a la memoria del poeta máximo de su lengua.

Con esto llego al fin de mi conferencia. Antes debo aclarar un razonamiento que más de uno de vosotros hará en este instante. ¿Cómo es posible, diréis, que tantos investigadores, eruditos y honestos, hayan querido demoler la gloria de Shakespeare sin estar basados en una sólida conjetura? ¿Cómo explicar que todos carezcan manifiestamente de razones y hasta de sentido común, de acuerdo con el análisis que acaba de hacer el conferenciante? Sin embargo, es así. Su punto de partida es de una sencillez que desconcierta por lo absurdo de las conclusiones, y carece de verosimilitud lógica e histórica. Es un modo de razonar semejante al de los niños cuando se tapan la cara con los dedos abiertos y dicen: el nene no está. Helo aquí. Primero: las obras atribuidas a William Shakespeare no pueden haber sido escritas por él, porque era un analfabeto sin la menor educación. Segundo: por su rico lenguaje, por la altura de sus ideas, por los acontecimientos que narra, su autor debió ser un miembro de la aristocracia inglesa, que quiso permanecer oculto. Tercero: los elogios de sus contemporáneos a Shakespeare no demuestran que él mismo haya escrito sus obras, sino que se refieren a quien las escribió bajo el seudónimo de Shakespeare. Cuarto: el texto es la mayor prueba de identidad del autor oculto, porque abunda en alusiones a hechos y personas que sólo pudieron ser escritas para que las entendieran los contemporáneos.

Quinto: la historia del reinado de Isabel aparece en plena luz cuando se interpreta inteligentemente el doble sentido de los episodios o escenas de la obra shakesperiana.

Esta fábrica de suposiciones se apoya, como se ve, en un único fundamento: William Shakespeare era un analfabeto vulgar, porque Stratford era un centro social de escasa cul-

tura ; porque sus padres eran gente común ; porque no cursó estudios en colegios superiores ; porque fue mozo de carnicería en su ciudad y cuidador de caballos en Londres ; porque otros poetas de su generación y muchos nobles eran doctos en humanidades ; porque Ben Jonson dijo que tenía poco latín y menos griego.

En los minutos que me quedan no podré demostrar, a base de pruebas, que todo esto es un disparate. Sólo esbozaré algunos argumentos de valor. En Stratford, cuando Shakespeare era un niño, enseñó un maestro con el alto título universitario de « bachelor-of-Arts », que supone un buen conocimiento de griego y de latín, base exclusiva de la enseñanza inglesa desde hace muchos siglos. En las escuelas primarias se daban tales nociones de latín que las inteligencias medianas podían leer más o menos bien a Séneca, Terencio, Virgilio, Plauto, Horacio, Ovidio y Cicerón, sin contar los autores griegos traducidos al latín. Vertidos en inglés corrían también muchos de esos libros y otros sobre historia, literatura, leyendas y costumbres de las naciones europeas. El padre de Shakespeare era relativamente rico y llegó a ejercer las más altas funciones civiles en su ciudad, aunque luego perdió su fortuna. Cuando Shakespeare era niño o mozo ya grande, varias compañías de teatro, venidas de Londres, representaron piezas famosas, que él vio, seguramente, como un milagroso desdoblamiento de su propia alma. ¿ Por qué, pues, el joven Shakespeare tuvo que ser un analfabeto vulgar ? En aquella época los hombres leían prodigiosamente. Los libros se imprimían a millones en toda Europa.

Todavía quedan hoy centenares de miles de ejemplares a pesar de los trescientos años transcurridos. En 1933, con el

título de *The education of Shakespeare*, Mr. George A. Plimpton, un coleccionista norteamericano de antiguos libros sobre educación, publicó una obra en que señala, copia y reproduce libros y textos que debió enseñar el maestro de Stratford, a su alumno William Shakespeare. Sabiendo, como sabemos, que esa escuela era gratuita, ¿por qué el único niño de la ciudad que no debió concurrir a ella tenía que ser el hijo del funcionario principal, el señor alcalde John Shakespeare?

¿Quién de ustedes, señoras y señores, no sabe que Carlos Dickens es el verdadero autor de las obras de Carlos Dickens, famosas en el mundo entero? ¿Quién no sabe que escribió muchas y grandes novelas, que honran a su patria? ¿Quién no sabe que en la más conocida de todas, *David Copperfield*, pintó su propia infancia dolorosa y miserable, sin escuela, sin estudios literarios, sin maestros de retórica, desvalido de todo, en una palabra? Lo mismo, casi, aconteció a Keats, Burns, Meredith, Thomas Hardy y muchos otros grandes escritores ingleses de fama universal. Sin embargo, a nadie se le ocurre llamarlos vulgares analfabetos. El único analfabeto vulgar es William Shakespeare, a pesar de ser un genio mayor que todos estos juntos... ¿Por qué? Porque años después de su muerte un escritor dijo que fue carnicero en Stratford y otro que cuidaba caballos en las puertas de los teatros de Londres, lo que por otra parte, no es imposible ni humillante, ni demuestra que quien se gana así la vida, por necesidad, deba ser también, por ese solo hecho, un palurdo total. Sin embargo, corre igualmente la leyenda de que Shakespeare fue maestro de escuela en Stratford, como lo indica John Aubrey, con estas palabras, en 1681: «aunque Ben Jonson dice que tenía poco latín y

menos griego, lo cierto es que conocía muy bien latín, y que en sus años mozos fue maestro de escuela en su país ». Además, es seguro, que al poco tiempo de llegar de Stratford a Londres, Shakespeare era amigo de los nobles de más alto abolengo y más fina cultura, y lo que es mucho más importante, amigo de John Florio, el erudito traductor inglés de los *Ensayos* de Montaigne, que le ocuparon largos años y publicó en 1603.

Hay otro argumento de un valor absoluto para todo hombre que sepa en qué consiste la auténtica grandeza humana. William Shakespeare pudo tener la mayor sabiduría de su tiempo sin llegar a ser otra cosa que un poeta ramplón. En cambio, sin necesidad de tener la ciencia humanista de un Ben Jonson, por ejemplo, su rival y amigo, o sin haber nacido conde, duque o marqués en el seno de una gran familia inglesa, pudo llevar en el alma el don mágico de llegar a ser un día uno de los más divinos poetas que la humanidad engendró hasta hoy en los siglos de su historia. Miguel de Montaigne dice en sus *Ensayos*, con frase gráfica, que con muchos estudios sólo se llega a ser, a veces, nada más que un asno cargado de libros. Por lo contrario, cuando el genio anida, por designio misterioso de Dios, en uno de esos seres que iluminan, muy de tiempo en tiempo, de belleza, de amor, de verdad o de energía los largos derroteros de la humanidad, ninguno de ellos necesita, casi nunca, antes de dar al mundo la grandeza de una obra nueva, haber aprendido en los bancos de la universidad lo que trae en el alma, porque esto es suyo, solamente suyo, por la virtud milagrosa de su propio genio.

El genio hace lo mismo que los demás hombres en la vida, pero lo hace en un grado mayor, a la manera del genio.

Cuanto tocan sus manos pásala a ser suyo, exclusivamente suyo, por el derecho divino de la creación. Si hoy viviera en Buenos Aires un hijo de cualquiera de vosotros, señoras y señores, con un genio poético tan prodigioso como el que esplende en el alma de Guillermo Shakespeare, ese niño podría llegar a ser mañana otro de los grandes poetas del mundo, aunque a los 15 años aun no supiera leer ni escribir, aunque sus padres desaparecieran dejándolo desamparado, aunque tuviera que mendigar o lustrar botines en la calle para llevar a su estómago un pedazo de pan. Mientras se ganara la vida miserablemente, sus ojos verían el mundo y los hombres, sus sentimientos se enriquecerían con los tesoros de la experiencia que la vida regala por igual al príncipe o al mendigo, sus sueños volarían quién sabe por qué remotas regiones del universo y de las almas, su imaginación crearía las tramas de ciertos episodios fantásticos o reales con los cuales puede forjarse mañana, sobre hojas de papel, un teatro a lo William Shakespeare o una novela a lo Miguel de Cervantes Saavedra. Los hombres no debemos lo mejor de nosotros, que es la síntesis espiritual extraída por nuestra alma de los dolores, amarguras, afectos, ilusiones y sueños de la vida, únicamente a los que nos enseñaron los libros en las aulas de las universidades. El genio se lo debe mucho menos aún. Esto es lo que no comprenden los enemigos de Shakespeare. Por no ser capaces de ver ni de intuir lo que hay tras las pupilas de un niño que sueña, en una noche estrellada, con el misterio infinito de las constelaciones, ignoran que en esa alma virgen está naciendo quizá, en ese instante preciso, una idea o una obra de profunda significación humana.

¿Cuál es, en el fondo, el atributo supremo de Shake-

speare? El arte de crear caracteres humanos, de sentido universal, y el arte de llegar en casi todos ellos, por una repentina adivinación luminosa de la palabra y la fantasía, el abismo interior donde se fraguan sus acciones más puras, sobresalientes o tenebrosas. Este es el extraordinario y único secreto de William Shakespeare. El resto de lo que fue su vida tiene una importancia inconmensurablemente menor. El misterio de su facultad creadora no se simplifica diciendo que fue un sabio como Bacon o un noble conde como Oxford, Rutland o Derby... ¿Acaso nada más que por ser un sabio o un gran señor se llega a ser también el sumo poeta, el sin igual creador de almas que aparece como Guillermo Shakespeare? No. Llámese como se llame, su único secreto consiste en cómo pudo llegar a ser lo que fue: el genio más completo de la perfección verbal y de la fantasía lírica que conozca la historia del mundo. Es menester ser ciego para no ver que su gloria se engrandece y purifica por pertenecer a un hombre que logró elevarse de la pobreza a la cúspide del genio, y no porque unos cuantos críticos cegatones, trescientos años después de su muerte, quieran decorar con ella a un poderoso señor inglés que se avergonzó de aparecer ante sus contemporáneos como el auténtico autor de la más divina obra poética de todos los tiempos. Y además de ciego es menester ser torpe para no comprender lo fácil que hubiera sido al señor Bacon, al señor Oxford, al señor Rutland o al señor Derby, dejar un documento en las manos de un fiel servidor, para que el mundo supiera, después de su muerte, quién era el genio escondido tras el nombre del humilde cuidador de caballos que se llamó Guillermo Shakespeare. Indudablemente, los enemigos de Shakespeare, son personas de una extraordinaria ingenuidad. Cada

uno de ellos parece creer que Bacon, Oxford, Rutland y Derby ocultaron su genio a los hombres de su generación nada más que porque sabían que trescientos años más tarde aparecerían en Europa unas cuantas docenas de pacientes investigadores decididos a descifrar rompecabezas consistentes en juegos de palabras, en episodios oscuros, en alusiones o en el tamaño de vocales y consonantes impresas.

Dejemos que prosigan incansablemente su vana labor. Sólo podrán convencer con ella a los ciegos y a los torpes del espíritu. En la tumba de Shakespeare se escribió este epitafio en verso que traduzco en prosa: « Abstente, amigo mío, por el amor de Jesús, de llegar al polvo aquí encerrado. Bendito sea el hombre que respete estas piedras, y maldito sea el que remueva mis huesos ». La maldición defendió las piedras de la tumba, pero no ha podido impedir la profanación de la gloria del poeta, que debió ser más sagrada que sus huesos. Por eso mismo quizá se está cumpliendo inexorablemente sobre la obra de sus pocos enemigos. Sacrificaron su vida en vano a la tarea imposible de querer convencer a la humanidad, a los trescientos años de la muerte del sumo poeta, de lo que nadie fue osado a adivinar mientras andaban vivos y juntos, por la corte de la reina Isabel, el humilde William Shakespeare y los cuatro orgullosos señores que no tuvieron nunca la idea de que en los siglos por venir aparecerían tantos acérrimos partidarios de su genio misterioso y vergonzoso. El resto de los grandes críticos del mundo ignora esa implacable demolición de una gloria todavía intacta, o sólo se ocupan de ella como un solaz del espíritu para ver hasta qué extremos llega, a veces, la ingenuidad humana en su afán de incurrir en la maldición del epitafio escrito en la tumba de Stratford. Los

más finos y altos cerebros de la humanidad siguen creyendo, como todos sus contemporáneos, que William Shakespeare, el hijo de John Shakespeare y el marido de Anne Hathaway, es la única persona de su tiempo que pudo escribir la más sublime obra literaria que haya producido hasta hoy un auténtico genio humano.

JUAN P. RAMOS.

ACUERDOS

Recepción del señor académico don Pedro Miguel Obligado. — En la sesión del 16 de abril se resolvió que el 14 de mayo se efectúe la recepción solemne del señor Académico de número don Pedro Miguel Obligado. Lo recibirá, en nombre de la Corporación, el señor Académico Tesorero don Leonidas de Vedia. El discurso de recepción del señor Académico don Pedro Miguel Obligado versará sobre el tema *Un poeta ejemplar: Enrique Larreta*.

Recepción del señor Académico don Carmelo M. Bonet. — En la sesión del 16 de abril se decidió celebrar sesión solemne el 25 de junio para recibir al señor Académico de número don Carmelo M. Bonet. El señor Académico don Roberto F. Giusti lo recibirá en nombre de la Corporación. El discurso de recepción del señor Académico don Carmelo M. Bonet se referirá a *La obra literaria: vida, muerte y resurrección*.

Consulta acerca del vocablo *camuflaje*. — En la sesión del 16 de abril la Academia Argentina de Letras consideró una consulta acerca de si «debe decirse *camuflaje* o *camouflage*» y resolvió aprobar el siguiente informe del señor Secretario y Asesor Técnico, Académico don Luis Alfonso:

«La palabra *camuflaje* es un galicismo innecesario. Se la ha tomado del francés *camouflage*, voz derivada del verbo *camoufler*. Éste procede del italiano *camuffare* y perteneció, en un principio, al *argot* de los ladrones. Desde la guerra de 1914 se lo empleó

en el tecnicismo militar. En español puede substituirse *camuflaje* por *enmascaramiento* o *disfraz*. Sin embargo, debe admitirse que *camuflaje*, así como *camuflar*, *camuflarse*, *camuflado*, se han generalizado en tal forma que quizá lleguen a considerarse estas voces como definitivamente incorporadas a nuestro idioma ».

Consulta acerca del vocablo *maicena*. — En la sesión del 16 de abril la Academia Argentina de Letras consideró una consulta acerca de « si pertenece o no al léxico castellano la palabra *maicena* », si se encuentra en el *Diccionario* de la Real Academia Española y si debe escribirse con *c* o con *z*. Se resolvió contestar en los términos del informe presentado por el señor Secretario y Asesor Técnico, Académico don Luis Alfonso :

« 1°. La palabra *maicena* no pertenece al léxico castellano, es decir, de Castilla la Vieja y Castilla la Nueva, pero sí a la lengua española por cuanto es de uso común en algunas regiones hispánicas, como la Argentina y el Uruguay, aunque el área geográfica en que se emplea no está bien determinada todavía.

2°. *Maicena* no se encuentra en el *Diccionario* de la Real Academia Española.

3°. Debe describirse *maicena* y no *maizena*. Como advierte el Pbro. Rodolfo M. Ragucci, S. D. B., a propósito de la grafía correcta *maicena*, la *z* final de *maíz* se trueca en *c* delante de *e*. Por tal causa escribimos *maíces* y no *maíces* ».

Consulta acerca de la palabra *soquete*. — Consultada la Academia Argentina de Letras acerca del significado, origen y ortografía de la palabra *soquete*, en la sesión del 16 de abril resolvió aprobar el siguiente informe del señor Secretario y Asesor Técnico, Académico don Luis Alfonso :

« 1. *Origen*. La palabra *soquete*, con el significado de 'calcetín que cubre el pie hasta un poco más arriba del tobillo' viene del vocablo francés *socquette*, que el *Dictionnaire Encyclopédique Quillet* define como « sorte de chaussettes, de petit bas court, que les femmes mettent, soit directement sur la peau, soit par dessus les bas pour se garantir du froid ou de l'humidité ». En cuanto al

origen inmediato de la voz francesa no coinciden los etimologistas: para unos es un diminutivo de *socque* 'zueco', para otros una formación híbrida del inglés *sock* 'calcetín' y el sufijo *-ette*, de *chausette*. Las dos hipótesis son teóricamente posibles. Tratar de demostrar cuál es, en la realidad, la verdadera exigiría un trabajo de recopilación de textos franceses e ingleses que no podría realizarse en poco tiempo. Por otra parte, este punto es de importancia secundaria, ya que en uno y en otro caso el vocablo primitivo es el mismo: tanto el francés *socque*, como el inglés *sock*, provienen del latín *soccus*, que en español dio *zueco*.

2. *Significación*. En la República Argentina se da el nombre de *soquete* a un calcetín que cubre el pie y la parte inferior de la pierna hasta poco más arriba del tobillo y, a veces, hasta la mitad de la pierna. Tiene la particularidad de que la parte superior es elástica, con el objeto de mantenerlo en su sitio sin necesidad de sujetarlo con ligas.

3. *Uso*. *Soquete* no se usa en España. Lo que en la Argentina se llama *soquete* suele denominarse *calcetín* cuando se coloca sobre la piel y *escarpín* cuando se pone sobre la media. El escarpín, según el *Diccionario* de la Real Academia Española, es un « calzado interior de estambre u otra materia, para abrigo del pie, y que se coloca encima de la media o del calcetín ».

En América sólo ha podido documentarse el uso de *soquete* en Chile y en el Uruguay.

4. *Ortografía*. Debe escribirse *soquete*, de acuerdo con la etimología. Persiste la *s* inicial de *soccus*. Si en *zueco* la *s*- se cambió en *z*- se debe a que, en el castellano medieval, la sibilante *s* se mudó en *ç* y ésta en *z*, como se ve en *subbullire*, *çabullir*, *zabullir*: *subfundare*, *çahondar*, *zahondar* (Ramón Menéndez Pidal, *Manual de Gramática Histórica Española*, § 37), fenómeno que no ocurre en el español moderno y que no podría presentarse en un país en el que, como en la República Argentina, es general el seseo ».

NOTICIAS

Demostración al señor Presidente don José A. Oría. — El 15 de abril en la presidencia de la Universidad de La Plata, el doctor José Peco entregó al señor Presidente de la Academia Argentina de Letras, don José A. Oría, el *Cuaderno I del Centro de Estudios Literarios Rioplatenses*, que le está dedicado como reconocimiento a su meritoria labor de profesor.

Personalidad Jurídica. — En la sesión del 16 de abril el señor Presidente informó que se había concedido la personalidad jurídica a la Corporación.

Designación del señor Presidente, don José A. Oría, como miembro del Consejo de Administración de la Alianza Francesa. — En la Asamblea general de la Alianza Francesa, efectuada el 30 de abril, el señor Presidente de la Academia Argentina de Letras, don José A. Oría, fue elegido por unanimidad miembro del Consejo de Administración.

Designación del señor Académico don Ángel J. Battistessa. — El Consejo Superior Universitario de la Universidad Católica Argentina designó, por voto unánime de sus miembros, profesor emérito de dicha casa de estudios al señor Académico don Ángel J. Battistessa.

Distinción recibida por el señor Académico don Roberto F. Giusti. — El Instituto Italiano de Cultura entregó una medalla de oro al señor Académico don Roberto F. Giusti, en reconocimiento a su labor de intercambio cultural entre Italia y la Argentina.

Demostración al señor Académico don Roberto F. Giusti. — El señor Académico don Roberto F. Giusti fue objeto de una demostración en la Sociedad Argentina de Escritores, al alejarse de las funciones como miembro de la Comisión Directiva de esa Sociedad.

Recepción del señor Académico don Pedro Miguel Obligado. — El 14 de mayo la Academia Argentina de Letras celebró sesión extraordinaria y pública para recibir solemnemente al señor Académico de número don Pedro Miguel Obligado.

El acto se realizó con gran brillo en el recibimiento del Palacio Errázuriz. Presidió la sesión el señor Presidente, don José A. Oría. Estuvieron presentes, además de los señores Académicos don Pedro Miguel Obligado y don Leonidas de Vedia, los miembros de número don Luis Alfonso (Secretario), don Carmelo M. Bonet, don Arturo Capdevila, don Fermín Estrella Gutiérrez, don Roberto F. Giusti, don Alfonso de Laferrère, don Eduardo Mallea, don Manuel Mujica Láinez, don Jorge Max Rohde y don Ricardo Sáenz-Hayas.

Asistieron también en representación del Excmo. señor Presidente de la Nación, el señor Secretario de Comunicaciones, doctor Antonio Pagés Larraya; en representación de S. E. el señor Secretario de Aeronáutica, el Comodoro don Jorge Alfredo Ustarroz; en representación de S. E. el señor Secretario de Guerra, el Coronel Abel Apalategui; el señor Presidente de la Academia de Derecho y Ciencias Sociales, doctor Mariano J. Drago; el señor Presidente de la Academia de Ciencias Económicas, doctor Alfredo Labougle; S. S. el señor Ministro de la Corte Suprema de Justicia, doctor Luis María Boffi Boggero; el señor Jefe de la Secretaría General del Ministerio de Educación, don Luis María Cánepa; el señor Director General de Cultura, profesor José Edmundo Clemente; el señor Director del Instituto Nacional Sanmartiniano, General de Brigada (R. E.) Ernesto Florit; el señor Presidente del Museo Mitre, doctor Jorge A. Mitre; el señor Presidente del Círculo de Armas, doctor Jorge Artayeta; S. E. el señor Embajador de España, don José María Alfaro;

S. E. el señor Enviado Extraordinario y Plenipotenciario de Bulgaria, Spas Guerguiev ; S. E. el señor Embajador de Nicaragua, don Francisco Gaitán ; S. E. el señor Embajador del Ecuador, doctor José Rumazzo González ; S. E. el señor Embajador de Hungría, Imre Kepes ; el señor Encargado de Negocios a. i. de Checoslovaquia, Milos Veselev ; S. E. el señor Embajador de la India ; el señor Encargado de Negocios de los Estados Unidos de América, doctor William Grupp ; el señor Consejero Cultural de la Embajada de España, don Juan José Castriello ; el señor Presidente del Círculo de la Prensa, don Raúl Fernández ; los señores Presidente y Secretario de la Institución Cultural Española, don Gonzalo Sáenz Briones y don Pedro Massa ; el señor Director General del Canal 9 de Televisión, don Alejandro Romay, otros representantes de diversas instituciones culturales y un calificado público.

El señor Presidente, luego de saludar al señor Académico don Pedro Miguel Obligado, le hizo entrega de la medalla y diploma que lo acreditan como miembro de número de la Corporación.

El señor Presidente declaró abierta la sesión y cedió luego la palabra al señor Académico Tesorero don Leonidas de Vedia, quien saludó al nuevo Académico en nombre de la Corporación. Seguidamente don Pedro Miguel Obligado pronunció su discurso, que versó acerca de *Un poeta ejemplar : Enrique Larreta*. Ambos discursos se publican en este número del *Boletín*.

Donación del señor Académico don Manuel Mujica Láinez. — El señor académico don Manuel Mujica Láinez donó el archivo de su correspondencia a la Academia Argentina de Letras. Ésta será depositaria de dicha correspondencia, de acuerdo con las condiciones establecidas por el donante.

La Academia Argentina de Letras aceptó la donación y agradeció al señor Académico don Manuel Mujica Láinez.

Designación del señor Académico Tesorero don Leonidas de Vedia. — El señor Académico Tesorero don Leonidas de Vedia fue designado vicepresidente de la Comisión Protectora de Bibliotecas Populares.

Recepción del señor profesor Giacomo Devoto. — El 11 de junio la Academia Argentina de Letras celebró sesión especial y privada para recibir al profesor Giacomo Devoto, Presidente de la Academia della Crusca.

Presidió la sesión el señor Presidente, don José A. Oría, y asistieron los señores Académicos don Luis Alfonso (Secretario), don Leonidas de Vedia (Tesorero), don Rafael Alberto Arrieta, don Ángel J. Battistessa, don Arturo Capdevila, don Fermín Estrella Gutiérrez, don Roberto F. Giusti, don Manuel Mujica Láinez, don Pedro Miguel Obligado, don Jorge Max Rohde y don Ricardo Sáenz-Hayes. Estaban presentes también el señor Agregado Cultural de la Embajada de Italia, doctor Elezeario Sillari, el doctor Carlos A. Ronchi March y otras personas.

El señor Presidente don José A. Oría declaró abierta la sesión y cedió la palabra al señor académico don Ángel J. Battistessa, quien dio la bienvenida, en nombre de la Academia Argentina de Letras, al profesor Devoto.

Acto seguido hizo uso de la palabra el señor profesor Giacomo Devoto, quien habló de los trabajos lingüísticos que realiza la Academia della Crusca. Ambas disertaciones se publican en este número del *Boletín*.

Recepción del señor Académico don Carmelo M. Bonet. — El 25 de junio la Academia Argentina de Letras celebró sesión extraordinaria y pública para recibir solemnemente al señor académico don Carmelo M. Bonet. Presidió la sesión el señor Presidente de la Academia Argentina de Letras don José A. Oría, y estuvieron presentes, además del señor académico don Carmelo M. Bonet, los miembros de número don Luis Alfonso (Secretario), don Leonidas de Vedia (Tesorero), don Rafael Alberto Arrieta, don Arturo Capdevila, don Fermín Estrella Gutiérrez, don Roberto F. Giusti, don Manuel Mujica Láinez, don Pedro Miguel Obligado, don Jorge Max Rohde y don Ricardo Sáenz Hayes. Asistieron también en representación de S. E. el señor Secretario de Aeronáutica, el señor Comodoro José Rodolfo Luján; el señor Presidente de la Academia Nacional de Ciencias

Exactas, Físicas y Naturales, doctor Abel Sánchez Díaz ; S. E. el señor Embajador de España, don José María Alfaro ; S. E. el señor Embajador de Haití, don Girard S. Bouchette ; S. E. el señor Embajador de Filipinas, don Luis Moreno Salcedo ; S. E. el señor Embajador de Tailandia, Khun Bibidh Virajjakar ; S. E. el señor Embajador de Portugal, doctor Emilio Patricio ; S. E. el señor Embajador de Bolivia, don Federico Fortún Sanjinés ; S. E. el señor Embajador del Paraguay, don Augusto R. Fuster ; S. E. el señor Embajador de la República de Sud-África, J. C. Maree ; S. E. el señor Embajador de Nicaragua, Coronel Francisco Gaitán ; en representación de S. E. el señor Embajador de Italia, el señor profesor Elzeario Sillari ; el señor Agregado Cultural de la Embajada Real de Grecia ; en representación del Embajador de Alemania, el señor Albert Frank ; el señor Consejero de la Embajada de China, Sung Hang Chee ; S. S. el señor Encargado de Negocios de Bulgaria, Petko Karadyor ; el señor Encargado de Negocios a. i. de Polonia, don Waldemar Rommel ; el señor Embajador de la URSS, Nicolai Alexeev ; S. E. el señor Embajador de la Soberana Orden de Malta, Mariano Fontesilla ; el señor Director del Centro Naval ; Capitán de Corbeta E. González Lojous y el señor Director General de Cultura, profesor José Edmundo Clemente, otros representantes de diversas instituciones culturales y un calificado público.

En este número del *Boletín* se publican los discursos pronunciados en el acto.

Fallecimiento del señor Académico correspondiente don Julio Casares. — El 2 de julio falleció en Madrid el señor Académico correspondiente don Julio Casares.

Comunicación del señor Académico don Arturo Marasso. — En la sesión del 10 de julio el señor Académico don Arturo Marasso presentó al Cuerpo Académico una comunicación relacionada con el voseo en la República Argentina.

Partida para el Cuarto Congreso de Academias de la Lengua Española. — El señor Presidente don José A. Oría, informó en

la sesión del 10 de julio que el Gobierno Nacional por el Decreto 4961, del 2 de julio, concedió a la Academia Argentina de Letras la suma de veinte millones de pesos para la organización del Cuarto Congreso de Academias de la Lengua Española.

Designación del señor Académico correspondiente don Antonio de la Torre. — El señor Presidente don José A. Oría, en la sesión del 20 de agosto, dio la bienvenida y felicitó al señor Académico correspondiente don Antonio de la Torre, por haber sido designado recientemente Subsecretario de Cultura del Ministerio de Educación y Justicia.

Homenaje al señor Académico don Enrique Banchs. — El 1° de septiembre, en la Sociedad Argentina de Escritores, se realizó un homenaje al señor Académico don Enrique Banchs con motivo de la aparición del libro titulado *Enrique Banchs*, obra del señor Académico don Leonidas de Vedia.

Elección de Académico correspondiente. — En la sesión del 10 de septiembre se eligió Académico, en la clase de correspondiente, a don Alonso Zamora Vicente, con residencia en España.

SE TERMINÓ DE IMPRIMIR EL 2 DE ABRIL DE 1965

EN LA IMPRENTA Y CASA EDITORA « CONI »

CALLE PERÚ 684, BUENOS AIRES

PRECIO DE VENTA

- Número suelto \$ 45
Subscripción anual (4 números) . \$ 180

Dirección y Administración
SÁNCHEZ DE BUSTAMANTE, 2663