

PROLOGO

I

La labor de crítica y estudio literario de Gustavo Gallinal se inscribe con bastante justeza en el aporte común de una generación cuyo advenir a la notoriedad suele marcarse entre 1915 y 1920 y en los decisivos acontecimientos que en ese lapso se produjeron. La finalización de la primera guerra mundial y la ola de esperanza humanitaria y pacifista que el presidente Wilson simbolizara, la irrupción universal de los "ismos" estéticos, el movimiento latinoamericano de Reforma Universitaria, la transformación constitucional uruguaya, la muerte de José Enrique Rodó representan sucesos, fenómenos de mayor o menor alcance cuya concurrencia es harto suficiente para marcar uno de esos virajes del curso social, uno de esos cambios del color del agua en el río del tiempo en los que una coetánea promoción de hombres adquiere conciencia de su afinidad, percibe sus diferencias con quienes les anteceden, ya por el hecho de ser distinta su experiencia, ya por la circunstancia de que alcancen unos mismos eventos cuando la plasticidad personal es mayor, más receptivo el espíritu.

Antes del grupo a que me estoy refiriendo, la crítica y el estudio literario uruguayos no habían sido por cierto cuantiosos: páginas ocasionales de Andrés Lamas, un volumen desigual de Bauzá, la aportación considerable de Rodó y, en especial, su abarcador estudio sobre "Juan María Gutiérrez y su época", al-

gunos panoramistas y antologistas (Fernández y Medina, Arreguine, Araújo, etc.), la labor solo esporádicamente lúcida si que ingente de Carlos Roxlo en su "Historia Crítica" que por esos años culminaría; todo esto representaba poco más atención que la que se había dispensado a la literatura extranjera, tratada metódicamente por Luis Destéffanis en los "Anales del Ateneo" y a la que atendieran también en magnitud muy distinta Luis Melián Lafinur y Julio Herrera y Obes. Y asimismo, tras ellos, una porción considerable de Rodó, los robustos estudios de Víctor Pérez Petit y el modernista César Miranda bajo la característica investidura de "Pablo de Grecia".

Tal situación hubo de cambiar cuando se formalizaron los intereses de un grupo de escritores nacidos entre 1881 y 1889: Raúl Montero Bustamante (1881), Osvaldo Crispo Acosta, "Lauxar" (1884), Alberto Lasplaces (1887), Alberto Zum Felde (1888) y quien nos interesa ahora, Gustavo Gallinal (1889), cuya significación general de prosista he estudiado en otro prólogo de esta "Biblioteca Artigas".¹ De más está decir que era muy diferente el temple intelectual de estos hombres, su ideología, el modo y fecha de iniciación de su tarea. El primer libro cabal del mayor de ellos, Montero Bustamante, aparece en 1928 y bajo el rubro genérico de "Ensayos" aúna, de manera muy eficaz, muy persuasiva, una entrañada materia biográfica, histórica y literaria. De 1905 era su "Parnaso oriental", en el que había permitido ingresar a los todavía indecisos "modernistas": no sería hasta las últimas décadas de su larga existencia que Montero

1 Prólogo a *Crítica y arte*. Biblioteca "Artigas" de Clásicos Uruguayos.

se dedicó, con inalterable gesto aprobatorio, al género a que me estoy refiriendo. Zum Felde, crítico del diario "El Día", hacia los últimos años de la segunda década, reunió en 1921 los artículos de "Crítica de la literatura uruguaya", un libro lleno de una saludable iconoclastia, que iría rebajando lentamente hasta su "Proceso intelectual del Uruguay", de 1930. Crispo Acosta ("Lauxar") había publicado en 1914 sus "Motivos de crítica hispanoamericana" y siguió ciñéndose a lo largo de su vida a la estricta y a veces adusta monografía docente sobre autores españoles, hispanoamericanos o novecentistas uruguayos. Alberto Lasplacés, en una vocación dominante de articulista vario, reunió en 1919 sus "Opiniones literarias", en una dirección ideológica y en una actitud muy próxima al Zum Felde de aquella hora.

Contra este trasfondo, y en un incesante marcar de "simpatías y diferencias", debe ubicarse la labor crítica de Gustavo Gallinal, a quien no le faltó ocasión de registrar su juicio sobre alguno de los mencionados. En Crispo Acosta observó su "carácter ponderado", su cultura de "erudición bien asimilada", pero también que solía en él "faltar algo de sensibilidad y de íntimo calor, de emoción personal", falla que se ejemplificaba en su escasa "comprensión del lirismo dolorido y humano" del Darío final.² De Zum Felde elogió el nervio y el vigor de crítica treintaenal, aun reservando su aprobación a lo que había de convertirse en estereotipo del ambiente sobre su carencia de "la ecuanimidad necesaria".³ El así juzgado, a su vez, señalaría algunas discordias con el rodonismo de Ga-

² *Literatura*, en *Suplemento de El Diario del Plata*, julio de 1930, pág. 233.

³ *Idem*.

llinal, en oportunidad de la respetuosa apostilla crítica a "Hermano Lobo y otras prosas".⁴

II

"Ecuanimidad" y "calor", entonces, (aun casualmente apresados; así establecidos por reclamo anti-tético) parecen haber fundado dualmente ese ideal implícito, esa doctrina informal que todo crítico ejercitante lleva "in mente". O, dicho con otras palabras: capacidad de justicia desprejuiciada, en la vertiente valorativa que toda crítica conlleva y aptitud de identificación empática, de recreación desde dentro, en aquello que es atinente a la otra cara de "dilucidación", que es inexcusable en toda crítica, en todo estudio literario cabales.

Pienso que la lectura de los textos que sigue podrá ratificar la opinión de que la labor de Gallinal poco dejó de desear si se fija la aguja crítica en un juicio nada fácil de libertad judicial, medido respeto, inalterables buenas maneras, desdén y hasta repugnancia a toda táctica de halago envolvente o de reserva cumplida por perífrasis. Podrá advertir esa lectura, por ejemplo, lo nada serviles de las observaciones que Gallinal realizó a páginas de un escritor como Zorrilla que, por tantos respetos — sociales, ideológicos y hasta familiares — pudo inhibir su gesto habitual de desembarazo.

En un pasaje de mi introducción a sus escritos de "Crítica y arte" examiné las raíces y las manifestaciones de su profunda vivencia de la continuidad e integración nacionales, su "sentido histórico" en suma,

⁴ En *La Pluma*, Montevideo, 1928, N° 7.

que esclarece tantas de sus actitudes. También su concepción de una tradición viva y enriquecible, para la que representaba amenaza letal toda postura de respeto hierático, de devoción ciega. Son sobre todo sus estudios sobre el pasado literario nacional los que muestran ahora cómo Gallinal sabía colocarse ante él sin desmesurar méritos y valores, sin deprimir a sus actores con drásticos dictámenes moralizantes de orden cívico o privado. La misma pluma que escribió de Acuña de Figueroa que “su vida es un pésimo ejemplo para la niñez de los liceos”,⁵ había protestado años antes — y las dos posiciones no son contradictorias — ante “los eternos incomprensivos”,⁶ incapaces de ponerse en el justo lugar en que las innumerables volteretas cívicas del autor del Himno pueden ser entendidas. La benevolencia que reclamó en las páginas iniciales de “Letras uruguayas” para nuestros primeros balbuceos literarios fue en su mejor nivel, y como él mismo allí lo programara, una cordial capacidad de proyectarse hacia el pasado con un mínimo de prejuicios, de sectarismos de partido, de familia y de clase. “La historia nuestra” (y la afirmación es obviamente aplicable a la historia cultural y literaria) “no puede ser siempre «la palestra en que se choca, con la máscara del pasado, las pasiones del tiempo presente». La morbosa delectación, cuando ya no es una explotación interesada, de quienes exhuman históricas memorias con impiadoso propósito, prologando en enconadas recriminaciones y disputas las resonancias de las luchas de los partidos; el rígido doctrina-

5 En Francisco Acuña de Figueroa: *Nuevo mosaico poético*, Montevideo, Claudio García y Cía., 1944, pág. XXXII.

6 *Letras uruguayas*, París, Casa editora Franco-ibero-americana, 1928, pág. 235.

rismo de quienes se erigen en jueces, duros y ásperos censores de los hombres del pasado, reos del delito de no haberse conformado a las ideas constitucionales o de otra índole que ellos profesan, son actitudes incompatibles, no sólo con el método moderno de escribir la historia, sino con todo propósito de estudio desinteresado e inspirado en el amor a la verdad".⁷

Esta apertura total del alma a las inducciones que vienen del ayer sin mengua, por ello, de la percepción del valor y la irrestricta libertad espiritual le hizo enfrentar, no sin cierta sorna, una deliberada, metódica "línea dura" de la crítica. "Hay quienes anuncian ahora la que llaman una generación de revisores. La palabra suena un tanto a pedantería. La vida es una perpetua revisión. La generación que aceptase sin revisión el legado de las anteriores, habría abdicado de sus más nobles facultades y condenándose al estagnamiento y a la muerte."⁸

Vuelto hacia el pasado literario nacional, toda la perspectiva que los anteriores asertos configuran, le llevó a tomar tajante posición en dos cuestiones que cualquier tentativa de historia literaria debe previamente dilucidar.

Cabe llamar a una la del valor estético y el valor testimonial. "El oscuro poeta colonial que cantó en nuestra tierra con las flores más ajadas de la retórica de su época la victoria sobre los invasores ingleses; el soldado de la emancipación que intentó, sin conseguirlo, alzar el acento de su lira para cantar en forma condigna los primeros albores de la libertad en nuestro suelo, nada valen y nada significan para quien

⁷ *Revista del Instituto Histórico y Geográfico*, Montevideo, 1920, T. I, N° 1, págs. 7-8.

⁸ *Letras uruguayas*, pág. 125.

sólo aprecie el valor estético de sus obras y para quien considere su situación en el conjunto del arte universal y humano. Y, sin embargo, para quien investiga las nacientes de nuestra cultura; para quien estudia los orígenes de nuestra sociabilidad, esas oscuras obrillas son necesarios indicios, preciosos antecedentes o muestras que merecen, no sólo ser conservados, sino aún que sea rastreada la huella de aquellos olvidados o perdidos. Signo de un patriotismo descarriado y reñido con toda facultad crítica sería ensalzar a sus autores como escritores cuya jerarquía literaria merezca la gloria del laurel; pero no es sino muy legítimo estudiar sus escritos y valorar sus cualidades como obreros de nuestra cultura cuyos modestos esfuerzos han contribuido, en parte no desdeñable, a crear nuestro patrimonio intelectual y social y a preparar el florecimiento de días mejores.”⁹

La otra cuestión, aunque se entrelace en la anterior, está representada por el problema de los autores fugaces y los textos menores (supuesto que los persistentes y mayores existan). “El crítico armado de criterio selectivo y severo puede despreciar muchos de los materiales literarios (...) grises o mediocres para una severa valoración. Pero ella no es realizable a conciencia si no se domina el proceso completo de la vida literaria. No basta estudiar las personalidades representativas de cada época o momento. Es preciso evocar el coro de cada tendencia, llenar claros y vacíos explicando el surgimiento de las escuelas y personalidades descollantes. Escritores de perfiles descoloridos, libros que son urnas de cenizas, cobran valor como

⁹ *Revista del Instituto...*, Montevideo, 1921, T. I, Nº 2, págs. 470-471.

signos de una modalidad o tendencia que cavó hondo en la intelectualidad de una generación; ignorarlos es dejar rotos algunos eslabones de la historia literaria. Aun amustiado, el libro que hizo pensar y soñar a los hombres de una época, permanece como documento precioso para hurgar en su pensamiento y en su sensibilidad. No es sin compensación que hojeamos de nuevo el libro en cuyas páginas no recogemos doctrinas vivas o no percibimos reflejos de hermosura: la de explorar el alma de una sociedad.”¹⁰

III

Todo método histórico-crítico, formal o informal, se apoya, consciente o inconscientemente, en una determinada concepción de qué es la literatura y en una determinada profesión de cuáles son los valores literarios que importan. Múltiples enfoques, como es obvio, caben, e insistencias muy diversas en las nociones de “función”, de “efectos”, de “objeto” o de “condicionantes”. Casi nunca el crítico, como recién dije, se esclarece en estos puntos metódicamente, empleando aquí esta palabra en las dos direcciones en que ahora es idónea.

Gallinal no constituyó una excepción a esta general “latencia” de tales ideas pero, como también es siempre inevitable, sus textos ofrecen numerosas pistas a quien haya de indagar, de sistematizar, en casos como el presente, su implícita perspectiva.

Concibió Gallinal, “more romántico”, el impulso configurante de la poesía como una instancia progresiva de la “emoción personal ante la vida y ante las co-

¹⁰ En *Historia sintética de la literatura uruguaya*, Montevideo, 1931, Vol. I, parte I, pág. 6.

sas",¹¹ nacida de "la fuente inexhausta" del "sentimiento personal".¹² Cuanto más radical, más límpida sea la experiencia más ganará la obra en términos de "inspiración, lirismo, música íntima y hondura".¹³ Pero el escritor puede recoger las voces que, más allá de sí mismo, lo hagan el portavoz de su medio y de su sangre y entonces la poesía, la literatura se hacen, casi secretivamente, instrumentos de una expresión más amplia.¹⁴ Dicho sea esto sin óbice de señalar que fue Gallinal muy consciente — aunque todos los ejemplos que trajo a colación pertenezcan al orden pictórico — de la frecuente inconexión entre autor y obra y de la esfera autonómica que, en estos términos, la obra implica.¹⁵ Ya por esos tiempos, Benedetto Croce había planteado la cuestión con el desmedido rigor de deslinde que tanto maleó, a la larga, su original filosofía estética.

Con todo, la noción que en nuestro autor asume a la vez mayor persistencia y trascendencia más subida es la de que el arte — o poesía o literatura — es, sustancialmente un proceso de "transfiguración" de la realidad, al reordenar, o alterar, o transmutar una sustancia que, de algún modo misterioso, bajo el influjo del "soplo ideal", al mismo tiempo permanecerá pero ya no será la misma. El prosaísmo ingénito, en suma, de toda materia pre-literaria se "transfigura" bajo el impacto de una "vibración" que la hace poesía, con lo que adquiere justísimo sentido su aserto de que "la forma en poesía es esencia", si entendemos por

11 *Letras uruguayas*, pág. 69.

12 *Crítica y arte*, pág. 103.

13 *Letras uruguayas*, págs. 49-52 y 231-233.

14 *Crítica y arte*, pág. 74.

15 *Idem*, págs. 8-9, 113, 177, 199.

forma — al modo de Dewey — esa “vibración” configuradora (o conformadora...),¹⁶

Coherente y sustancial es la clave antedicha, que no se halla muy distante, por cierto, de la noción de “presión configuradora” que T. S. Eliot formularía por esos mismos años, aunque con mayor ambición y carácter más explícito. Por ello es lamentable registrar que Gallinal recibiera de sus antecesores y, muy especialmente de Rodó, — y no haya sido capaz de revisarlo — el dualismo simplista y rígido de forma y contenido. Sobre todo porque él le llevó a recurrir en ocasiones a la deducción inexcusable que importa concebir la “forma” como una etapa de brega, una “gesta”, un cuerpo que hay que vestir con “galas”, una vez que la tarea sustancial ha sido cumplida. Atiéndanse, por caso, sus juicios sobre la prosa de Vaz Ferreira, y la de Zavala Muniz, insertos en estas páginas.¹⁷

Sólo cabe sumar ahora, a este registro de ideas, que en cuanto a las funciones y vías del objeto artístico y poético, Gallinal manejó las nociones de “identificación”,¹⁸ o “contacto existencial”, como hoy suele preferirse, y la de escapatoria imaginativa o “vida vicaria”, según una reflexión final de “La lámpara maravillosa”.¹⁹ También la que expuso, muy sugestivamente por cierto, en el pasaje epilodal de “Coloquio de las estatuas”,²⁰ sobre la capacidad de perduración

16 En *Tierra española*, Barcelona, Viuda de Luis Tasso, 1914, pág. 74; en *Hermano Lobo y otras prosas*, Montevideo, 1928, pág. 66; en *Letras uruguayas*, págs. 185, 186, 192.

17 En *Letras uruguayas*, págs. 107, 112, 231, 233; en *Crítica y arte*, pág. 141.

18 *Crítica y arte*, pág. 101.

19 En *Hermano Lobo...*, pág. 72.

20 *Idem*, pág. 89-90.

PROLOGO

del arte y la poesía, aun sea ella una perduración in-
viscerada en formas y avatares irreconocibles o, tal
vez, la de suscitar "en un corazón juvenil dormidos
impulsos hacia el bien", un pasaje, dicho sea de paso,
sorprendentemente próximo a unas conmovedoras re-
flexiones del André Gide de los últimos años.

IV

En el prólogo a "Crítica y arte" sostuvo Gallinal
que recogía con aquellas páginas, fruto de los intereses
dispersos de su juventud, un período de su obra que
suponía clausurada ante "el afán de ahora de una
labor más concentrada y más honda aplicada al estu-
dio y al conocimiento de la tierra nativa."²¹ Eso en
noviembre de 1920. Y años más tarde sostendrá que
"descubrir una figura nueva, o iluminarla con luz im-
prevista es acaso la única forma de invención, de
creación, que cabe en el arte reflejo de la crítica".²²

Los propósitos que estos dos textos registran lle-
varon a Gallinal a centrar su atención en forma do-
minante sobre la primera mitad y aun el primer tercio
del siglo XIX uruguayo. En verdad, entre su elabo-
ración histórico-crítica y su tarea más estrictamente
historiográfica no existe el menor discontinuo: a tal
punto es trabajoso a menudo el deslinde entre lo que
este volumen recoge y lo que algún otro habrá de
juntar del Gallinal historiador. Resultaría, incluso, más
preciso, decir que, principalmente sobre el sector de
tiempo a que hacía referencia, a nuestro autor le in-
teresó en especial todo lo que lleve la marca de una

²¹ *Crítica y arte*, pág. XVI.

²² En *Revista Nacional*, año XVI, T. LXVII, enero de 1953,
Nº 169, págs. 44-45.

XVII

intersección regular entre historia social, historia cultural e historia literaria, acotándose aun mejor el campo de sus preferencias, si a ello se agrega un elemento de inflexión religiosa (ya había culminado en 1911 sus cursos de abogacía con un trabajo sobre "Los bienes de la Iglesia") y una predilección muy marcada por indagar las conexiones de lo español y lo hispanoamericano.

Su excelente conferencia sobre el Dante, pronunciada en 1921 en ocasión del séptimo centenario de la muerte del poeta me sirve muy adecuadamente para retocar lo anterior con un matiz ineludible: Gallinal no se dedicó a temas menores de nuestro pasado literario por incapacidad de juicio y cortedad fundamental para acometimientos mayores, como ha solido suceder, o por temor a caminar sin andadores, como cuando ha de comentarse la actualidad literaria debe hacerse. Fue por designio voluntario, por sentido de deber nacional que ese cierre de mira se produjo, el que aun puede marcarse cuando, a propósito de temas europeos, como en el estudio de Larra, el autor se ocupa de trazar, con especial delectación, el proceso de su influencia en nuestro medio.

Ya he registrado, en mi introducción al volumen ya referido de esta misma Biblioteca, la importancia que asumieron la personalidad y la obra de Rodó en la formación de Gallinal y la significación del aporte crítico en el que la influencia del autor de "Ariel" — entre 1917 y 1933 — se fue refractando. En las páginas presentes se advertirá la considerable cuantía de los libros y autores que en la práctica periodística del juicio fueron susceptibles de interesarle, desde Zorrilla, Roxlo, Rodó y Roberto Sienna, que representaban nombres de generaciones anteriores a la suya, hasta los poetas y prosistas de su hora, como es el

caso de Oribe, Ipuche, Juana de Ibarbourou, Andrés Lerena Acevedo, Julio Raúl Mendilharsu o Antonio Soto ("Boy"). Otros nombres y otras obras atrajeron seguramente su comentario en grado mayor por su contenido y las reflexiones que éste suscitaba, lo que ocurre en los artículos sobre Falcao Espalter, Agorio, Maldonado o Fernández Saldaña, y aun, confluendo con tales motivos, razones de conmovida afectividad, como en el dedicado a Dardo Estrada, que cierra "Crítica y arte". Y lo cierra de modo simbólico, puesto que el ejemplo que la dirección que su amigo trágicamente muerto representó pudo haber ejercido positiva influencia en la que los intereses de Gallinal, desde entonces, tomarían. Algunas veces, asimismo, cultivó la "crítica de a propósito", como es dable registrar en su ensayo sobre "La dama de San Juan", de Roberto Sienna, inserto en "Crítica y arte" y aun la que cabría llamar "crítica de desglose", como la que le suscitó el libro "Del pensamiento a la pluma" (Barcelona, 1914), de Mario Falcao Espalter, contemporáneo, correligionario y amigo suyo, aunque muy distante a él en su religiosidad de integralismo belicoso.²³

No existe tampoco disonancia, solución de continuidad, entre tales páginas y sus estudios sobre el pa-

²³ Está inserto en *Crítica y arte*. En la carta que Gallinal dirigió a Falcao, de la muy varia doctrina y temática del libro sólo hace referencia al artículo sobre el costumbrista Carlos María Maeso. Por otra parte, es muy revelador de las costumbres y relaciones literarias de aquellas postrimerías del novecientos el tono de invariable compostura y hasta solemnidad con que un escritor de veintiséis años se dirige a otro de veintidós (Falcao Espalter había nacido en 1892), con quien, por añadidura, se tienen múltiples lazos. Falcao dedicó más tarde a Gallinal un estudio en *Interpretaciones* (Montevideo, A. Monteverde y Cía., 1929, págs. 293-312) en el cual dice divertidamente — puesto que en calidad de elogio iba — que en *Hermano Lobo* hay "el desorden mental" de su "perceptivo espíritu" (pág. 310).

sado uruguayo (algunos de los cuales, tal la conferencia del Ciclo del Centenario, el prólogo al "Parnaso" de Lira, etc., implican reelaboraciones de un mismo material y no admiten, y menos imponen, la colección conjunta). No existe discontinuidad, decía, lo que es otro modo de significar que en el estudio de nuestro pasado literario Gallinal no deja de ser un crítico y en el comentario de la vida literaria contemporánea nunca dejó de lado su sagaz sentido histórico.

V

Vuelta hacia el ayer o inmersa en el presente, la obra crítica de Gallinal mantiene el rasgo común de centrarse en temas relativamente pequeños y siempre ceñidos, cuya suma, una vez indagada, pueda redondear una zona bien explorada, y eluda siempre las generalidades vacuas a que tan proclives han sido antecesores, contemporáneos y supervinientes al autor que nos ocupa.

No es fácil evitar que esta actitud nos lleve a recordar ciertas persistencias de la acción de Gallinal como hombre público, legislador, gobernante y negociador internacional, en el rubro de lo que cabe llamar su política cultural, un tema al que le brindó desvelos nada comunes en su tiempo ni en el nuestro.

En 1921, hablando en el Certamen histórico-literario de la Universidad, se dio tal vez la primera ocasión en que tocó un punto que siguió preocupándolo largamente. "De nuestro medio ambiente no llega al espíritu joven la sugestión del trabajo tenaz, emprendido por un móvil alto y lejano de ciencia o de verdad. Perpetuos improvisadores, tenemos el culto de la labor efímera y brillante. Educados entre las agitaciones de la vida política de una democracia en formación, en

la que han faltado casi siempre los asilos consagrados en las viejas sociedades al saber austero y a la quietud contemplativa y estudiosa, para la mayoría de nuestros jóvenes los años de estudio universitario representan la formación definitiva (...). Bien; nada más abominable que el reinado en una sociedad de la semicultura, por lo general audaz, petulante y estéril. Nada más funesto que el enciclopedismo superficial (...). Si nos vemos, pues, forzados por nuestra limitación a realizar una obra pequeña, pongamos en ella toda la capacidad de fervor de nuestra alma; labremos nuestro surco conociendo lo reducido de nuestra heredad y viendo abierta ante nuestros ojos la inmensidad de los lejanos horizontes (...). Debéis profundizar para beber el conocimiento en las mismas primeras fuentes que los maestros conocieron y trabajar para descubrir otras nuevas. Es preciso llegar hasta el documento mismo, testimonio auténtico de la época que se trata de estudiar (...). Así, lo que vuestra obra tenga forzosamente de limitado, será compensado con lo que tenga de sólido y de honrado intelectualmente (...). La labor así emprendida es difícil; pero un artículo en el que se renuevan los conocimientos, una monografía que esclarece un paso oscuro de la historia, vale mucho más ante un criterio ilustrado que un grueso volumen consagrado a la repetición estéril de viejos datos y nociones (...). No olvidéis nunca que se puede acrecentar con varios volúmenes la bibliografía histórica nacional sin contribuir en nada, o contribuyendo con caudal muy parco, al conocimiento del pasado y al progreso de los estudios históricos. En cuanto a la belleza, si sois capaces de crearla, sea como el resplandor de la obra amasada con la fatiga y la ruda labor de nuestro espíritu. Un histo-

riador completo debe ser un artista, un grande artista creador. Pero muchos intelectuales, entre nosotros, han esterilizado sus facultades por creerse estilistas, líricos creadores de formas bellas y exentos de la penosa tarea del estudio metódico, de la formación reflexiva y permanente: la vanidad literaria pierde en el dilettantismo infecundo a muchos espíritus bien dotados.”²⁴ Dos años antes, en las conmovidas páginas que dedicara a su amigo Dardo Estrada²⁵ ya había dibujado Gallinal este contraste entre los relumbrones de una maleada “literatura” y el estudio concreto, severo y consciente. En las dos ocasiones hizo referencia y caudal, en tono de la más ilimitada adhesión, a un libro que parece haber sido cardinal en sus opiniones: “Reglas y consejos para la investigación biológica”, de Santiago Ramón y Cajal. Y vale la pena señalar que tanto como las reflexiones dirigidas a los jóvenes en el pasaje antes transcrito son fácilmente extensibles a otros saberes y quehaceres que los de la historia, así también entendió Gallinal que la deontología intelectual que la obrita española promueve tenía validez mucho más allá de la ciencia a la que se proponía servir.

A las “Reglas...” y a Cajal invocó nuevamente en 1929, en la exposición de motivos del proyecto que, con modificaciones, se convertiría en la ley N° 8609, sobre “pensiones de estudio” y que se designa habitualmente con su apellido.²⁶ Suspendida en su aplicación por las restricciones presupuestales de 1932, restablecidas en el año 1943, hacia ese tiempo pla-

²⁴ *Revista del Instituto...*, Montevideo, 1921, T. II, N° 1, págs. 410-412.

²⁵ *Crítica y arte*, págs. 328-33.

²⁶ *Pensiones de estudios*, Montevideo, 1943 (la exposición de motivos en págs. 12-16 y comentario (de 1930) en págs. 35-72).

neó Gallinal una ambiciosa amplificación del instituto bajo el rótulo de Junta de Intercambio Cultural,²⁷ teniendo aún ocasión de ocuparse del asunto en las provisiones para becas que logró introducir en el acuerdo de pagos anglo-uruguayo, que negoció como presidente de la delegación del país y firmó en Londres el 15 de julio de 1947.

Con los logros y las tentativas precedentes, Gallinal aparece dos décadas más tarde en una doble y muy elogiabile significación. Contra las vaguedades e indecisiones de la "cultura general" fue, de seguro, el más consciente precursor de una tecnificación rigurosa y de una plena dedicación del saber uruguayo. Pero también, en los precisos comienzos de la corriente de becas que tan caudalosa se hiciera desde que se apagaron los fuegos mundiales de la guerra mayor, es quien parece haber oteado el potencial desperdicio de tiempo y esfuerzos (por no contar con el rampante efecto de soborno ideológico y desnacionalización) que el sistema comporta. Es quien concibe con criterio más moderno y propio a la cultura como un rubro primerísimo de la riqueza del país y quien ensancha su concepto hasta términos entonces muy inusualmente prácticos de formación tecnológica e industrial. Mucho habrá que volver todavía hacia el modelo que patrocinó de facilidades de estudios en el exterior pugnadas en limpios concursos, estrictamente vigiladas y planificadas según un espíritu y unos reclamos nacionales. Algunos proyectos actuales siguen el mismo surco, tal vez sin recordar que él lo abriera.

CARLOS REAL DE AZUA.

²⁷ Según conferencia resumida en el diario *El País*, s. f., recorte en mi poder.