

MINISTERIO
DE
EDUCACION
Y
CULTURA



EMILIO
ORIBE

• OBRAS ESCOGIDAS •

TOMO
II

MONTEVIDEO
1993

MINISTERIO DE EDUCACION Y CULTURA



EMILIO ORIBE

OBRAS ESCOGIDAS

*EDICION CONMEMORATIVA
DEL
CENTENARIO DE SU NACIMIENTO*

TOMO II

MONTEVIDEO
MCMXCIII

EJEMPLAR N^o 470

MINISTERIO DE EDUCACION Y CULTURA



EMILIO ORIBE

OBRAS ESCOGIDAS

*EDICION CONMEMORATIVA
DEL
CENTENARIO DE SU NACIMIENTO*

TOMO II

MONTEVIDEO
MCMXCIII



República Oriental del Uruguay

Dr. Luis Alberto Lacalle de Herrera
Presidente de la República

Ministerio de Educación y Cultura

Dr. Antonio Mercader
Ministro

Dr. Pablo Landoni Couture
Sub-Secretario

Dr. Carlos Mata Prates
Director General

Investigación, recopilación y cuidado de la edición
a cargo de:

Abelardo M. García Viera
Director del Archivo General de la Nación



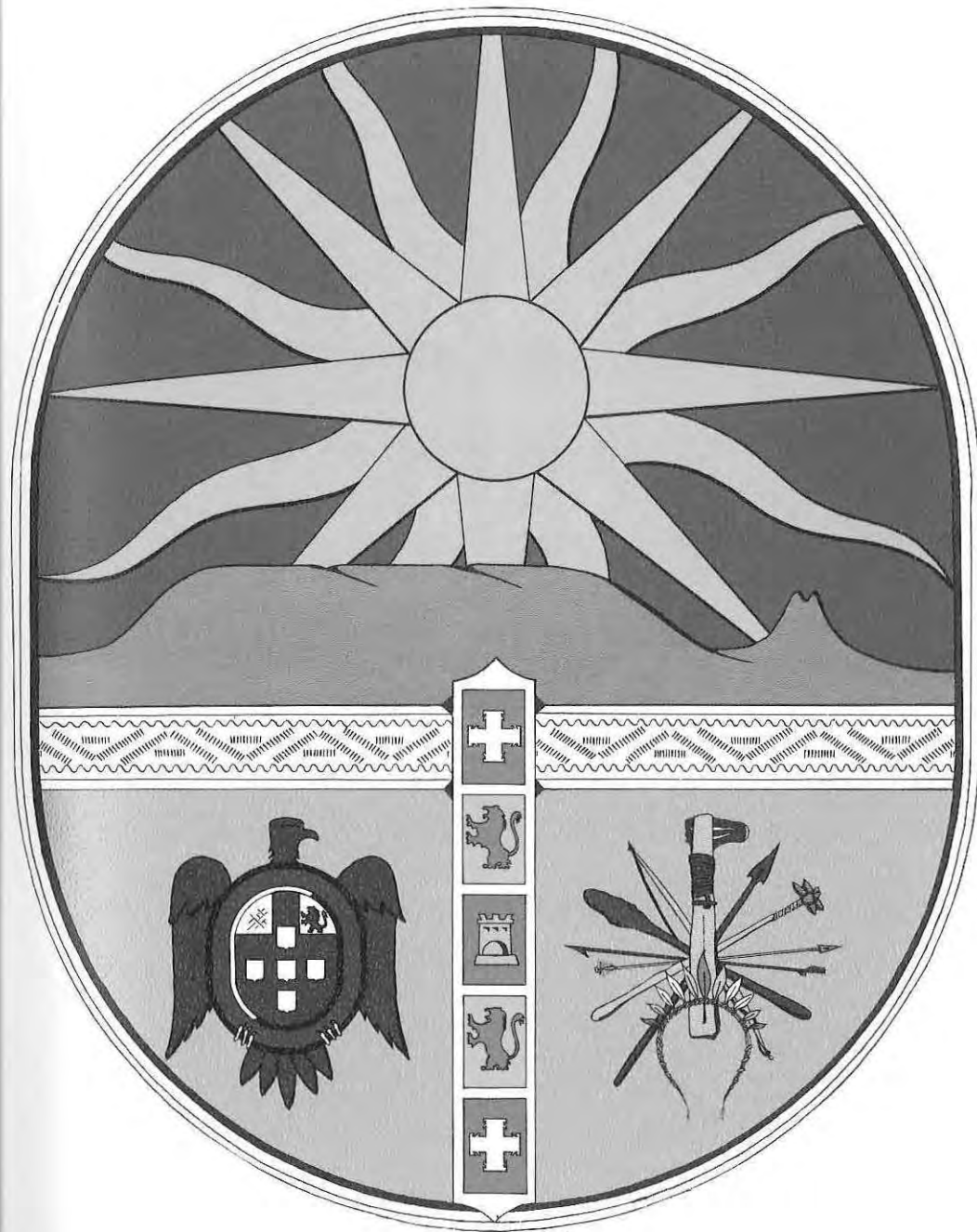
*Emilio Oribe en la época en que recogió la tradición
que relata en sus crónicas de Cerro Largo.*



ESCUDO DEL DEPARTAMENTO DE CERRO LARGO
OBRA DE JOSÉ MONEGAL
Año 1936

Reproducción del original
en posesión de Isis, Nut,
Sati y Anuké Monegal Parada.

Medidas: del Patrón 49,5 cm. x 39,4 cm.



Escudo del Departamento de Cerro Largo
 Obra de José Monge
 Año 1936

Reproducción del original
 en posesión de Isis Nut
 Pati y Anuké Monge Parada.

Medidas: del Patrón 49,2 cm. x 39,4 cm.

Cello Largo

Versos de:
Enrique Orlitzky

Missa di
Johanna Ingeby

Handwritten musical score for "Septo" by Camille Saint-Saëns. The score is written on ten staves. The top staff is labeled "Canto" and the second staff is labeled "Piano". The music is in 3/4 time and features a key signature of one sharp (F#). The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings like "mp" and "mf". The handwriting is in ink and appears to be a working draft or a personal manuscript.



erro Fierro lleva en su escudo el Vero que lo tutela, guarda y le dá nombre; el Sol de América; el escudo del Fierro don Pedro, padrino de Afela - su capital - y otro escudo formado con armas y coronas de los arachanes. Separan los cuarteles una divisa con dibujos de la alfarería indígena y otra con figuras de la heráldica castellana. Las potencias divinas y humanas: la impo- nente fuerza del Sol y del Vero y el símbolo de las dos razas se han unido en el escudo. Que sea para siempre.



1

Cerro Largo mío,
vidalitá,
se destaca al fondo,
lleno de rocío,
vidalitá.
Llevo en lo más hondo
como luz, su estío.

2

Tierra de la yerra,
vidalitá,
tierra de la doma.
Naranjal en flor,
vidalitá,
luz sobre la loma,
con su ardor, su seda.

3

Con su ardor, su seda,
vidalitá,
y su vago aroma
que en el alma queda,
vidalitá,

y en el labio en flor,
como un firme amor.

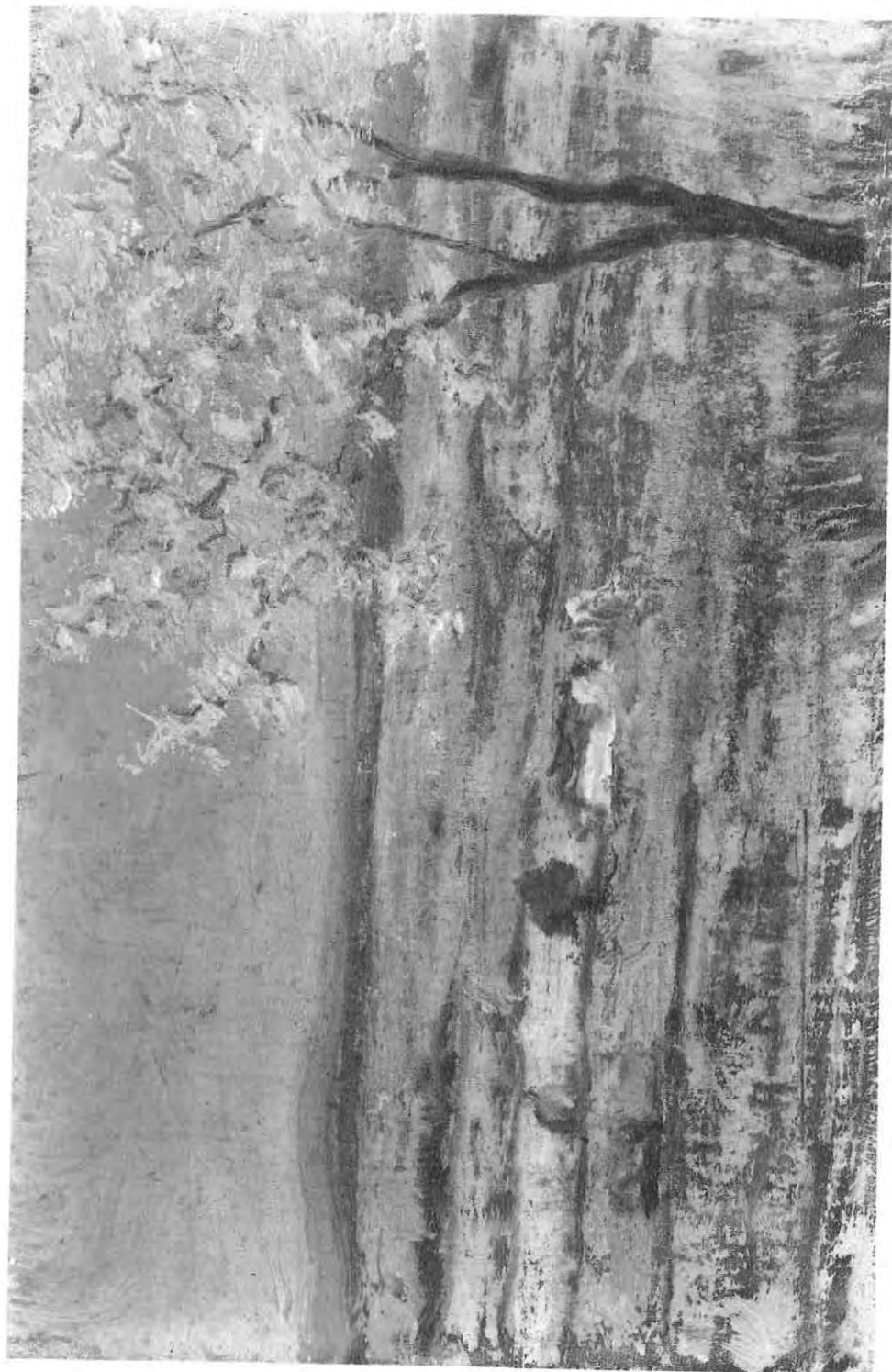
4

Los luceros caen
vidalitá,
y besan tus sierras.
Los pamperos traen
vidalitá,
cantos de las guerras,
clamores inciertos.

5

Clamores inciertos,
vidalitá,
voces misteriosas
de caudillos muertos
vidalitá,
en campos desiertos,
en almas y en cosas ...

EMILIO ORIBE
A. YOLANDA INOCCHI.



*Cascos de estancias donde transcurren
los sucesos que se narran en el Prólogo
de la "Rapsodia Bárbara", en los relatos
"Encuentro con el Absurdo", "La Cicatriz" y
"El Triángulo" y el drama "La Tierra es Alma".*



1



2



3

*1. Estancia "Tacuarí"
que fuera propiedad de Isaac Coronel, tío de Emilio Oribe
Parajes "Arroyo Malo" y "Rincón de los Coroneles".
2ª Sección Judicial de Cerro Largo.*

*2 y 3 - Estancia "La Tala"
que fuera propiedad de Nicolás Oribe, padre de Emilio Oribe
Paraje "Puntas del Chuy".
4ª Sección Judicial de Cerro Largo.*

ALBERTO DURA: "CERRO LARGO"
(Paisaje)
Oleo sobre tela. 19,5 cm. x 12,9 cm.
Colección Particular.
(Reproducción facsimilar)

EMILIO ORIBE

**OBRAS
ESCOGIDAS**

TOMO II

III

**ENSAYOS DE FILOSOFIA
DE LA ESTETICA**

DE ESTETICA Y POESIA

(Clase inaugural)

Por Emilio Oribe

Profesor Adjunto de Teoría del Arte
de la Facultad de Arquitectura

(1939)

La iniciación de este curso tiene un significado muy valioso para mí. La aspiración de poseer una cátedra desde la cual se pudiera tratar temas de arte y estética general y particular, se cumple después de inevitables peripecias. Siguiendo una vocación docente en paralela actividad con una obra de creación poética en marcha, he pasado por diversas enseñanzas: Literatura, durante algunos años, Teoría e Historia del Arte en la Facultad de Arquitectura, Filosofía con todas sus ramas, en diversas aulas y circunstancias. Pero mi honda preocupación dominante giraba alrededor de los problemas y las cuestiones de la Estética. No podría fijar bien el origen de esta preferencia. Nace como una síntesis irresistible en el comienzo de mi obra literaria, coincidiendo con los estudios obligatorios. Un Curso de Estética teníamos en el plan de 1905 y fue erróneamente suprimido después. El hecho es que las primeras meditaciones sobre la belleza nacieron allí. Creo que en ese sentido, encuentro como inaugurando los estudios, la influencia de la lectura tan temprana de Plotino, Kant, Hegel y Menéndez y Pelayo. Después hube de abandonar las cuestiones de la belleza, por otras disciplinas: las científicas. Lo curioso es que siempre traté de establecer, más allá de los conocimientos obligados, conexiones estéticas. Recuerdo así que me encantaba singularmente en los umbrales de la anábasis anatómica el pequeño hecho de que ciertas trabéculas óseas de los largos huesos de la pierna, al ser seccionados a lo largo, mostraran disposiciones ojivales, como el interior de las catedrales de la Edad Media, obedeciendo a una común ley de fuerzas y gravitaciones. Y el hombre que aparecía presidiendo estas fugas, hacía la heroidicidad plástica y justificando esas

comunidades era el gran Leonardo, cuya aventura nocturna canté, imaginándome a media noche sustrayendo los cadáveres en una plaza de ahorcados de Florencia. En cuanto me fué posible pues, siempre continué fiel a la investigación sobre la belleza y las artes.

No hablo ahora de las presencias directas ante obras de arte, templos, ciudades, museos, que durante un año de Europa experimenté. Lo estético, la ley estética del universo, siguió siempre como una constante en todo lo que pueda haber meditado y escrito. Hoy me hallo en posesión de un aula, desde la cual podré exponer algunos conocimientos y experiencias. No obstante, al empezar el trabajo, noto cierta sensación de dificultad. La causa de ello debo atribuirle, además de una consciente percepción de mis limitaciones, al hecho de que el problema de la Belleza y de las Artes, se me presenta hoy con más profundidad y vastedad que nunca. Ante él experimento lo mismo que ante las cuestiones ontológicas o esenciales. Tratadas en los años mozos, se ofrecen a la inteligencia con cierta precisión y coherencia. Se las puede dominar hasta con ataques frontales, rompiendo la resistencia de orden conceptual y lógico que las escuda. Pero después ya es otra cosa. De poseedores de realidades ontológicas nos convertimos en poseídos por ellas.

Las vertientes claras que presentaban eran ilusorias, en el fondo radicaba una constante renovación de problemas, una tenaza de ratiocinios e intuiciones que se hunde en nuestras carnes. En mi último libro, en un poema expresé esto, pero referido a las cosas generales. En verdad no podría llevar a la misma poesía, lo que auténticamente experimentaba, y me valí de la máscara de lo fugitivo de las cosas para expresar lo que aludo en esta circunstancia.

ENIGMA DE LO CREADO

El tejido de los hechos
no revela
su secreto, jamás.

Nadie es capaz de recorrer los velos.
Un enigma sucede a otro enigma
una ola a otra ola, en el tiempo,
un espejo a otro espejo.

Cuando uno cree aclaradas las cosas
lenta sombra vuelve a posarse
en lo visto
Y así, la mano
mueve y mueve una bruma que no cesa.

Conocemos el gusto del vino,
la gloria del canto,
el relámpago del goce inmediato
y el cortejo de las imágenes
las cuales por nuestra memoria
suben,
y son doncellas esclavas
que van a colgar lámparas piadosamente
en las paredes
de un templo de sombras.
Pero el tejido de los hechos
no revela su secreto, jamás,
y aunque el niño y el viejo
se enorgullezcan de conocer y poseer
por su nombre y perfume
la flor y el fruto y la tumba que tocan,
para el sabio
y el poeta,
esos dones familiares
jamás dejarán de ser fatigantes enigmas.

(De "El Canto del Cuadrante")

En lo relativo a las artes, a la lumbre generatriz del hecho poético, al contenido formal de los diversos estilos y al problema de la esencialidad de la Belleza, esa situación se repite; por todas partes fatigosos enigmas. De lo leído e incorporado, de lo intuído y lo desperdiciado, de lo contenido y de lo desbordado, llego a una actitud que significa la construcción de un sinnúmero de dificultades.

¿Guardaré para mí la mayor parte de ellas? Es seguro que sí. Y expondré las cuestiones en un plano de afirmaciones algo dogmáticas, con un pudoroso y honesto dogmatismo pedagógico, aunque entrelazadas como aceros de un puente sobre inseguras nieblas, las cuales siempre hay que suponerlas como ríos desbordados. Sería la peripecia pues de un ingeniero que hubiera calculado su fábrica en horas normales de cauce y que luego se encontró con que su puente, no arrasado, estaría sobre un río permanentemente crecido. Tal es desde luego el muro que contendrá seguramente las inseguridades o complicaciones que hoy percibo en la belleza y sus relaciones.

Pienso también que doy la sensación de que, si vinculo todo lo concerniente a lo bello con las cuestiones metafísicas, me afilio apresuradamente a un sistema de doctrinas preestablecidas. Y así es, en efecto: de toda la experiencia que pueda

traer, diré que considero que los partidarios de la estética metafísica me parecen ser los que han acertado: Platón, Aristóteles, Plotino y los otros. Por ello empezaré a hablar en mis clases, de las doctrinas metafísicas.

Más adelante ampliaré porqué me decido a tratar la naturaleza y el conocimiento de lo bello a través de los filósofos y no teniendo en cuenta los investigadores actuales, los artistas o los críticos literarios y artísticos.

Creo conveniente por hoy, a modo de introducción, informar cómo se hallan en este tiempo los estudios sobre la Estética. Una visión general a nuestro alrededor nos conducirá a la constancia de que domina una Estética que podríamos llamar psicológico-empírica. Que desde Fechner a nuestros días, pasando por la Estética evolucionista y acompañando el esplendor de los métodos positivistas, los problemas referentes a la naturaleza de lo bello, se estudian a través de la psicología y en especial apoyándose en observaciones empíricas. Recién en los últimos años se empieza a afirmar la doctrina de los valores y con ella lo estético pasa de nuevo a la especulación filosófica como en los grandes tiempos.

En el dominio más general, tendríamos sobre lo bello estos grandes períodos.

1º Un período metafísico, concibiendo a lo bello un carácter de realidad en sí, aunque participase de otras realidades en ciertos casos (racionalismo puro, intuición, intuición mística). Es lo que se desarrolla en las doctrinas clásicas y escolásticas hasta Kant.

2º Un período Kantiano, en que lo bello entra dentro del ser de los juicios. Sería menester reconocer una estética particular formal y dogmática, idealista que es la de Kant.

3º Un período metafísico idealista ontológico, cuyos representantes serían Hegel, Schelling y los idealistas alemanes.

4º Un período metafísico, con vinculaciones con el anterior, conteniendo otras formas vitales de la existencia, como ser el de Schopenhauer y Nietzsche.

5º Un período empírico, en que se afirma la escuela de Fechner en Alemania, y que se extendería por toda la filosofía del evolucionismo y positivismo. Spencer, Guyau, Ribot; y una gran cantidad de contemporáneos: Volkelt, Lipps, etc.

Esto es lo que más se ha extendido, llegando hasta eclipsar los sistemas de raíz filosófica.

6º Un renacimiento de la intuición estética, con Croce.

7º Una estética de los valores, formulada en los últimos tiempos y que ya tiende a suplantarse a las teorías empíricas. Es seguro que de estas doctrinas de los valores se reaccione, engendrándose nuevamente las explicaciones filosóficas. Esta aspiración ya se halla expuesta en un librito de Moritz Geiger "Introducción a la Estética", quien emplea el término de Estética axiológica, para describir las doctrinas heterónomas: como ser las metafísicas clásicas. Después menciona la Estética empírica a modo de contraposición.

Entre tanto, lo que ha dominado y domina aun en los problemas estéticos, es el vastísimo conjunto de las estéticas empíricas. Casi puede decirse que nos hemos

habitado a tratar los temas así, y que lo relacionado con lo bello pasa a ser materia de los cursos de psicología teórica y experimental. Si tomamos por ejemplo obras informativas y críticas modernas que reseñen el movimiento en los países europeos, tenemos lo siguiente. Un libro sobre lo que se escribe en Alemania, cuyo autor es Bites Palevich se denomina así: *Ensayo sobre las tendencias Críticas y Científicas de la Estética alemana contemporánea*. Se notan allí tres direcciones principales; una estética experimental con derivaciones: (Fechner y discípulos). Una Estética de Ricardo Hamann, que estudia los hechos y fenómenos estéticos, las artes, la individualidad. Una Psicología del Arte, de Müller-Freinsfels. Una Ciencia del Arte, de E. Utitz. Variedad de explicaciones, siempre desde el punto de vista del análisis de los fenómenos. Psicologismo y naturalismo dominantes. Todo eso antes de la aparición de la doctrina de los valores.

Igual panorama se percibe en Francia. El precioso librito de V. Feldmann "La Estética francesa contemporánea", con una riquísima aportación de ejemplos, autores y obras, clasifica el estudio de las cuestiones estéticas, dividiéndolo en temas dominantes: estética y fisiología, los sentidos, los sentimientos estéticos, la actitud estética, la creación y sus factores, las técnicas, el medio, el arte y las industrias; la subjetividad de lo estético, etc. La enumeración sería vastísima, existe un campo inagotable de investigaciones. De estos conjuntos sobresalen personalidades que requieren estudios muy meditados, por la interpretación que hacen de lo bello y más que todo de las Artes. Pero en Francia, por ejemplo, es clásico citar aún a Taine. Más allá, en Alemania, a Wölfflin y el mismo Lipps. En Francia, Ribot, ayer; Delacroix, hoy, dominan en los tratados. En Alemania son ilustrativos los textos de Meumann.

Al margen de estos disciplinados investigadores, debe citarse cierta cantidad de críticos de arte, artistas y grandes poetas, que van desde Baudelaire a Delacroix, de Ruskin a Wilde, de Valéry a Rilke o al Abate Brémond (1).

Puede afirmarse que se ha producido una gran dispersión en el estudio de todo lo referente a la belleza, a las artes y a la individualidad creadora de los artistas. Lo que falta son síntesis filosóficas amplias, visiones unificadoras, concentraciones sublimes, arquitecturas con unidad y claridad. Puede decirse que la Estética de gran estilo ha desaparecido en nuestros tiempos. No hay nada en la investigación contemporánea, comparable a la Estética de Kant o de Hegel. La última creación de largo aliento, unidad filosófica y doctrinaria, es la Estética de Croce. Aproximándose a ella las obras de Souriau (Etienne), Víctor Basch, F. Paulhan y R. Bayer en Francia (2), de Giovanni Gentile y A. Tilgher en Italia y Moritz Geiger en Alemania. Fuera de ellas, existen infinidad de estudios extraordinarios, pero parcializados, y aportaciones no sistemáticas de grandes creadores, sobre todo

(1) Ver en "Poética y Plástica" (1931) muchas de estas cuestiones.

(2) Ver los dos volúmenes del Segundo Congreso de Estética y Ciencias del Arte. 1937. París.

críticos, poetas y pintores, tratando los problemas particulares del misterio estético. Por eso la doctrina de los valores y las meditaciones de algunos filósofos notables de hoy, nos traen la esperanza en el sentido de asistir a la aparición de una gran estética sistemática que pueda ser digna sucesora de las estéticas metafísicas. Hemos de creer que éstas no han muerto, o que estamos en el renacimiento de alguna de ellas. En ese sentido es lástima que Bergson no nos haya dejado una Estética aún y que Husserl se haya extinguido sin coronar su doctrina con una teoría sobre la Belleza. Entre tanto, la cuestión del objeto mismo de la Estética, parece haber recuperado un sentido simplista para muchos autores. Todo ello podría concretarse en aquella definición de Lemcke, el cual empieza así su libro de Estética:

"La Estética, o sea la doctrina de las percepciones y sensaciones sensibles, abarca el dominio todo de los fenómenos, en cuanto provocan éstos, por su forma o modo de presentaciones, nuestros sentimientos de agrado o desagrado". Y agrega, por si hubiera dudas: "Todo aquello que no referimos a la representación en cuanto obra sobre nuestro placer o desplacer, es cosa que cae fuera del contenido estético, perteneciendo a otras disciplinas". Todo aquello ..., decimos nosotros, es nada menos que lo que tiene que ver con las ideas platónicas, el Uno de Plotino, la finalidad sin fin de Kant, la Idea de Hegel. Gran parte de la investigación estética actual procede de acuerdo con esa actitud exclusivista.

Como consecuencia de ello, se ha ampliado enormemente el campo de la investigación estética. Es una fábrica del dédalo en la que uno se extravía o se embriaga fácilmente.

Por ello, paréceme de conveniencia empezar por los fundamentos clásicos. Estudiar lo bello en Platón, Aristóteles, Plotino y San Agustín. Más adelante, con esas claridades, podemos encontrarnos en cierto modo seguros, en medio de las doctrinas de estos días.

Quisiera darle a estas lecciones un carácter de disciplinas ordenadas. Que reinara un ambiente de intimidad y penetración. No quisiera disertar, sino exponer en forma comunicativa lo esencial del pensamiento de los grandes autores. Trataré los temas indicados por ahora, después podré entrar en problemas de las artes particulares: poesía, música, pintura, tragedia o de las artes en general. Convendría que siempre se viniera a estas clases con lecturas o referencias directas sobre el conocimiento a tratarse, sólo así se logrará la claridad que se requiere para comprender cuestiones que son tan atrayentes como desorientadoras y difíciles.

Empezaré en la próxima clase, el tema de Platón y la Belleza.

Entre tanto, hoy trataré especialmente el problema de "La condición de la Poesía", desarrollando con más detenimiento u modo de pensar que he expuesto otras veces. (3)

(3) A continuación se insertó el texto del ensayo "La condición de la Poesía", con dedicatoria a Alicia Goyena y que el autor reprodujera en 1944, como introducción a "Poesía" (Antología), agregándole el Numeral. N. del R.

LO SUBLIME Y LO BELLO

(1950)

El problema de la naturaleza y caracteres de lo Sublime, ha contribuido a dar argumentos en los últimos tiempos para una concepción que actualmente se halla en pleno desarrollo y polémica. Se trata de afirmar que la esfera de los valores estéticos es más amplia que la esfera de lo bello. En general se acentúa la tendencia a admitir que la estética no se circunscribe ya al problema estricto de la belleza, en lo que tiene ésta de universal y de particular, como se creía durante muchos períodos de predominancia del orden racionalista y clásico, sino que lo sublime, lo feo, lo grotesco, lo cómico, lo gracioso, son también elementos que deben ser considerados en la valoración estética, aunque sea conveniente distanciarlos del central problema de la naturaleza, y lo bello. Lo cual significaría que la estética amplía sus dominios y que se asiste en su órbita a lo que podría llamarse escépticamente proliferación de los enigmas.

Lo sublime también vuelve a actualizarse en otras escuelas, merced a la consideración filosófica que promueve el advenimiento del tema de los valores. Las categorías axiológicas dentro de la estética, inauguran sus perspectivas y clasificaciones bipolares, colocando en el orden más encumbrado de las escalas el valor titulado sublime, o, como quieran otros, la sublimidad.

Lo sublime, como objeto de tratamiento centrado particular, exigente, atrae, detiene, e inquieta siempre al espíritu humano. Es muy difícil no experimentar un estremecimiento de perplejidad y de extrañeza al enfrentarse uno con el sentido posible de lo sublime. En lo histórico cuando se averiguan detalles sobre su vigencia en los dominios de la estética filosófica, se encuentran siempre algunos momentos fundamentales dilucidación de la sublimidad. El primero de ellos fué cuando se conoció la obra de Longino, el *Tratado de lo Sublime*, en la antigüedad. Longino, discípulo de Ammonio Saccas, amigo de Porfino y de Plotino, ha visto disputada su paternidad del ilustre tratado, por parte de los investigadores de los últimos siglos, que lo asignan a filósofos anteriores o que creen que perteneció a Dionisio de Halicarnaso. Pero esta cuestión parece quedar estática al fin con el

asentimiento de la tradición, que en un beneplácito de orden pragmático se decide por Longino. ¿Qué más da? El problema no interesa ahora, lo importante es que ya los críticos y retóricos antiguos señalaron por intermedio de Longino las características y la importancia de lo sublime. Otro momento fundamental en la consideración de lo sublime lo constituye la analítica rigurosa y especial que le otorgó Kant. En *Lo Bello y lo Sublime* primero y en *Crítica del juicio*, Kant consideró en modo eminente todo lo concerniente a lo sublime, estableciendo en sus análisis los caracteres y las clasificaciones que han obligado a los críticos y estetas a tener siempre en consulta las obras del filósofo prusiano. Es una reverencia unánime de la posteridad al verse obligada siempre a citar lo dicho por Kant cuando se trata de lo sublime. Más adelante, el poeta Schiller desarrolló la tesis de Kant en gran parte de sus cursos de Jena y la completó con otras consideraciones originales. Después, todas las estéticas han frecuentado el problema de lo sublime, ya sea considerándolo como un grado superior de la belleza o como una categoría estética diferenciable, con vinculaciones en los círculos de lo moral, lo religioso, lo intelectual. Por último, la doctrina de los valores proyecta nueva visión sobre la sublimidad al colocarla en el polo más encumbrado de las tablas de la estimativa.

Indudablemente que el asunto es de aquellos que contribuyen a arrojar las cuestiones estéticas dentro de la esfera de la Metafísica en que todas las consideraciones de orden experimental, psicológico o científico, que pudieran interferir en su fenomenología, naufragan ante lo sublime considerado como experiencia fundamental del espíritu humano. Tentaciones e incitaciones se vislumbran para encarar la publicación de una *Metafísica de lo Sublime*, que todavía no se ha escrito y que exigiría una genialidad que uniera el rigor de Kant con la potencialidad expresiva de un Max Scheler.

Paréceme que la delimitación del sentido estricto de lo sublime es necesaria antes de todas las consideraciones posibles. ¿Qué es lo Sublime?

Ante la gravedad de la pregunta la rigurosa obra de Lalande responde con numerosos sentidos y aclaraciones. Vemos allí que, obedeciendo a una interpretación francesa de los siglos XVII y XVIII, lo sublime es sinónimo de algo elevado, superior, avocindado con los aires. Nada más; nada menos. El mismo Leibnitz lo acepta así en esta frase "Veo bien que lo que proporcionáis pertenece a una lógica más sublime", que quiere indicar que se trata de una lógica superior. Sublimidad coincidiría con elevación: una belleza noble, elevada, superior. La obra de Lalande dice muy bien que en nuestros días las definiciones propuestas más bien son teorías que interpretaciones del sentido de la palabra.

Louffroy, en una clase sobre lo sublime dejó estas especificaciones que hace conocer León Robin. "La idea fundamental de lo sublime es la lucha; es la idea de la fuerza libre e inteligente luchando contra los obstáculos que impiden su desarrollo". "Lo sublime, que nos recuerda la fuerza desenvolviéndose por la lucha, nos recuerda la condición humana". En la misma obra de Lalande se menciona numerosas teorías de autores modernos, para terminar con estas palabras: "La antítesis clásica de lo Bello y de lo Sublime pertenece sobre todo al

dominio de las teorías filosóficas; en el lenguaje corriente, sublime es comúnmente tomado en el sentido de belleza perfecta y avasallante". Como se vé, la cuestión pretende permanecer aquí en un plano de precisión, claridad, concreción, como corresponde al propósito de los autores del Vocabulario de filosofía. Pero al mismo tiempo uno percibe que la noción que se ha obtenido de lo sublime no se encuentra enteramente satisfecha, como si lo sublime desbordara y se libertara de los límites de las armaduras lógicas que se afanan por definirlo.

Pues bien, así ha sido siempre. Lo sublime se fuga hacia lo inconmensurable del pensamiento: su refugio último sería la especulación metafísica o el éxtasis contemplativo del artista o el místico. Los *sublimes* que nos citan las preceptivas, los ejemplos que nos proporcionan los escritores y los artistas, las distintas determinaciones fijantes de lo sublime, se refieren a algo provisional, incompleto, temporal y discutible, que no agotan la apetencia espiritual de infinitud que acompaña al planteamiento de la sublimidad. Lo que llama la atención cuando se trata de analizar sinceramente el contenido de los términos de la filosofía y de la estética, es el escaso progreso que uno realiza en sí mismo en el orden de las aclaraciones y profundizaciones. Encuéntrase en ellos, al poco de cavar, como perdido entre olas de arena, o en la peligrosidad de oír el agrio coro de las aporías que cabalgan en los vientos. Dijérase que esos términos rehuyen ceñirse la claridad y la distinción de Descartes. Sin entrar en las, precisiones valiosísimas de Longino y de Kant y de Schiller y de los filósofos modernos que exponen en Lalande, la consideración de lo sublime a base de razonamientos y sondeos en las experiencias propias, revela muy poco. La red vuelve casi vacía a pesar de las promesas de las olas. Ante todo, parece que lo que hay que señalar de inmediato es la *vocación* de lo sublime. La vocación, la capacidad, la aptitud, la militancia preestablecida del acto o del pensamiento sublime. No todos los humanos son capaces de lo sublime. Diríase, en términos de Nietzsche: "No todos son dignos de lo sublime".

Se tendría entonces que admitir la excepcionabilidad de lo sublime. Estaría también relacionado este acto con las épocas y los ambientes. Lo sublime además se vincula en algún modo con lo trágico y con lo épico que siempre serán sus arrabales; de allí, salen caminos que van a fosos, o muros o puentes.

Propicias serían también las épocas bárbaras y las situaciones heroicas. En todo caso, allí donde en la obra artística asome lo sublime anda próxima la garra del genio creador. Lo sublime es como resplandor de la genialidad, en el hombre o en el anonimato de los cosmos. Las experiencias de las otras categorías estéticas o morales son en cierto modo accesibles a todos los humanos. Lo gracioso, lo lindo, lo bello, lo agradable están presentes en casi todas las naturalezas de las criaturas. Son ornamentos estéticos felices y generalizables: tienen su vecindad elástica con lo exquisito, lo refinado, lo mediocre. El límite más o menos rígido es en canon preestablecido. Pero lo sublime es excepcional; visitará a los mortales geniales: profetas, poetas, guerreros, filósofos, santos.

En caso de que descendiéramos del acantilado de una sublimidad jerárquica de ese estilo, y admitiéramos en todas las criaturas el estremecimiento de lo

sublime, tendríamos que reconocer que siempre debe gozar también de una *excepcionalidad* bien reconocida. Supongamos a lo sublime adscripto a la común miserable condición humana, como lo bello, lo cómico, lo agradable. Aun así, se tendría que exigir en lo sublime una excepcionalidad en sus visitas o presencias, una imprevisibilidad, vale decir: podemos experimentar sensaciones agradables o de belleza, de comicidad, todos los días y en los más diversos e inesperados ambientes. Es perfectamente admisible: lo bello está frente a nuestros ojos, puede estarlo en cualquier instante. O muchas veces en nuestra existencia: lo feo, lo grotesco, lo cómico también como en contrasombra o contrasentido. Pero lo sublime, no. Los momentos sublimes se sumarán a lo largo de una vida como culminaciones excepcionales, como liberaciones o gratuidades, generosidades de los dioses y de las cosas. No habría posibilidad de soportar la frecuencia de lo sublime; nuestra alma nivelaría las impresiones recibidas, nuestro pobre existir se agotaría en sus energías más profundas o las experiencias de sublimidad se borrarían como los vientos en los pinares y los médanos. De ahí, pues, que lo sublime, exige el signo aristocrático y jerárquico de la excepcionalidad, aun cuando lo consideremos como participando de las felicidades comunes de que dispone el grisáceo barro natural. Esta excepcionalidad es imprescindible para comprender lo sublime. De tal modo que si consideramos una existencia fecunda, en experiencias estéticas o morales, hasta hacerse éstas innumerables por riqueza de alma o por oportunidades externas, esa opulencia contrastaría con las instancias sublimes, que se reducirían dentro de un número limitado para toda una vida y que se harían más excepcionales y raras en la medida que el espíritu que las experimenta se volviese más exigente, puro o perfecto.

¿Pero qué es lo sublime? ¿Qué signo diferencial tiene la sublimidad para considerarse emancipada del Bien, de lo Bello y de la Verdad? Esto es un problema difícilísimo. Parecería, al primer instante, que lo sublime radicara en el acercamiento mayor que el alma pudiera realizar en los recintos del Bien, de la Belleza y de la Verdad. Sería ésta, me parece, una concepción equilibrada, legítima y austera de lo sublime. Pero, hay otros signos más, que destacaron Longino y Kant.

En los primeros siglos de la era cristiana Longino, preocupado en gran parte por los problemas literarios y los de la oratoria, proclamó la primacía de la grandeza del alma, sobre la norma escrita, o, como interpretan muchos, la superioridad de los contenidos frente la hegemonía de las formas. En controversia con las retóricas de su época, sostiene la virtud de la espontaneidad, con los defectos y las irregularidades, siempre que fuese guiado el autor por un elevadísimo móvil. La excelencia literaria es defendida por Longino comparándola «Con el correr de las aguas y el crecer de los árboles». Debe aceptarse la inspiración interior a los de los románticos del siglo XIX en sus manifiestos y actitudes frente a los clasicistas. Sería un dionisiaco, diríase, en vocabulario que desde Nietzsche se usa para definir con más profundidad situaciones análogas. Hay que preferir los términos hermosos, que «nos encantan y nos llevan a lo majestuoso, lo excelente, lo digno». El poderío del estilo literario se revela como más profundo que las reglas, las técnicas y los

análisis. El verdadero artista debe buscar lo ilimitado natural, inspirarse en el océano, las estrellas, las llamas arrojadas por el Etna, en cosas que están más allá de la palidez del mundo visible y que desbordan de las medidas, las proporciones y las retóricas. Esas son las exigencias de la sublimidad, según se desprende de Longino. He aquí un fragmento de su tratado. «Lo sublime no tiende a persuadir, transporta, sus efectos sobrepasan en mucho todo lo que puede producir el arte de agradar y convencer».

Las exigencias de lo sublime se reducen a cinco: la concepción de grandes cosas, la emoción profunda y vehemente, la invención, la libre disposición de las figuras, un estilo elevado y sostenido. Tales son algunas de las consideraciones de Longino, destinadas a lo literario en la oratoria. Es conocida la importancia que los últimos griegos le dieron a las grandes retóricas en el establecimiento de las normas para la estructura de los discursos; la fijeza, el orden, la disciplina que exigían a los gentiles que deseaban sobresalir en las ágoras, academias y parlamentos. En esas circunstancias, lo sublime de Longino exige el paso y el desborde de las potencias vitales y espontáneas, desmedidas y hasta desordenadas. He aquí otro fragmento: «Lo sublime de Demóstenes se manifiesta por trazos con frecuencia súbitos y rápidos; lo sublime de Cicerón por una maravillosa abundancia». Siglos más tarde, Kant ha dejado unas determinaciones de la sublimidad que han sido y serán siempre reverenciadas. Principalmente en la crítica del juicio de gusto, al final de su teoría sobre lo bello, cuando el filósofo expone su concepción de lo sublime dinámico y de lo sublime matemático. Es indudable que a diferencia de Longino, el autor alemán se aleja del dominio estricto del arte al considerar lo sublime y lo va a caracterizar en la sobrante naturaleza humana y en el universo al mismo tiempo.

Lo sublime; al igual que lo bello, dan origen en Kant a juicios particulares pero que se atribuyen valor de universalidad, refiriéndose ambos a un sentimiento de placer y no a un conocimiento del objeto. Pero esta similitud inicial va seguida de diferencias muy grandes. Kant establece: «Lo bello en la naturaleza concierne a la forma del objeto, la cual consiste en la limitación. Lo sublime por el contrario debe ser buscado en un objeto sin forma, en tanto que uno se representa en ese objeto, o en su ocasión en ésta la totalidad. De donde se sigue que contemplamos lo bello como la exhibición de un concepto determinado del *entendimiento*, la sublime como exhibición de un concepto indeterminado de la razón. De un lado, la satisfacción está ligada a la representación de *calidad*, del otro a la de *cantidad*».

Esta inmensidad cuantitativa lo lleva a la célebre distinción de lo sublime matemático y de lo sublime dinámico, según que el objeto nos impresione desde el punto de vista de su grandeza, como el cielo estrellado, las montañas, los témpanos polares, o desde el punto de vista de su fuerza, potencia, poder, arrebato, como una tempestad en el océano y el desarrollo de una batalla. En estos ejemplos de sublimidad el sujeto experimenta una doble influencia, pues por el lado de su imaginación se siente dominado, empujado, casi agotada su *capacidad sensible*. Pero el *ente inteligible*, en nosotros intacto, se eleva más allá

de la experiencia, por poderosa que ella sea, y se siente capaz de admirar en vez de considerarse aniquilado. Ese es el poder del hombre *Kantiano*, el cual es el único ser existente capaz de vencer su propio espanto para apreciar, gozar, juzgar el espectáculo en su potencialidad y totalidad.

En lo sublime matemático reinan los mismos dramas en el sujeto aunque se desarrollan en la serenidad, la calma helada, la impasibilidad. El sobrecogimiento es menor, ausente de peligro animal, pero el aniquilamiento de la fantasía y del placer por el agotamiento del cálculo ante la infinitud del espacio o del tiempo, no le impide al hombre elevarse sobre el universo así pensado, al considerarse poseedor de la ley moral en sí mismo y del poder de pensar que sólo a él, ya lo había notado Pascal, le pertenece en la creación. Lo sublime se aproxima aquí a lo moral, desbordando los contenidos estéticos puros, y nos lleva a intuir lo infinito a pesar de nuestras limitaciones formales. En este momento, para Kant, "lo sublime es aquello que sólo el poder pensarlo demuestra una facultad del alma superior a toda medida de los sentidos". Se nota aquí que lo sublime radica en una evasión de las cadenas de los sentidos, pero ese libertarse de los límites sensoriales provoca dolor, de donde la otra tesis de Kant, de que "el objeto sublime es acogido con un placer que sólo merced a un dolor es posible". Lo sublime proclama la superioridad de lo racional sobre lo sensible, trayéndome como correlato el agrado moral de la autoconciencia de ser criaturas capaces de vencer por la razón cuantitativa que nos tiende a borrar del seno del universo. La imaginación y el sentimiento vencidos por la grandeza del objeto, en su afán por ampliarse, caen sobre él mismo, pero la razón ahora rehabilita al ser humano, y este instante es el que se llama sublime, en Kant, perteneciendo al yo, a la esfera de lo subjetivo, como una superioridad y una dignidad del hombre frente a la extensión inagotable del no-yo.

Las consideraciones de Kant sobre lo sublime están desarrolladas en torno a esas ideas básicas. El autor se puso a tono, en su entusiasmo y en su estilo, con el tema. Fue tal la importancia de su tratado que originó la admiración del poeta Schiller, quien expuso y elogió a Kant primero para después desarrollar a su vez pensamientos originales y teorías sobre lo bello y lo sublime. La posteridad ha reconocido el mérito de Kant; no hay tratadista posterior que no se dedique a citarlo, a criticarlo o a prodigarle elogios. Pero lo principal, me parece, de su teoría es que se levanta allí la problemática de lo sublime, pero desbordándose sobre los paraísos de la belleza y del arte. Con todo a la sublimidad Kantiana habría que modelarla sobre las creaciones artísticas, retrotraerla a los fenómenos de la forma, la plástica y la poesía, para obtener su cumplimiento, exactamente, dentro de las reflexiones propias de la Estética.

De acuerdo con las doctrinas que circulan después de Kant, la característica primordial de toda sublimidad es la de suponer a la naturaleza como su centro generador o su receptáculo. Circunscribirla dentro del arte es una tarea de transposición necesaria, que puede cumplirse por medio del relámpago de las metáforas o por un esfuerzo, de las abstracciones. Es así que, oyendo a Bach, o posibles espectadores de una tragedia de Esquilo, o presenciando los murales y

techos de la Capilla Sixtina, es decir, situándonos en tres momentos en que lo artístico enderezó y alcanzó agudísimas prolongaciones hacia la sublimidad, sobrepasamos lo que intrínsecamente pertenece al arte: —creación, técnicas, motivos, leyes, ritmos, formas, contenidos, para sentir en alguna forma la presencia todopoderosa de la naturaleza. Bajo forma de vivencia gigantesca, de impulso desconocido, de poderío representado, en forma de imágenes que se elevan espontáneamente o de razonamientos iluminados por el éxtasis, el latido anónimo del cosmos se denuncia en ciertas obras artísticas que contemplamos. La modalidad de lo sublime pues impone la presencia de los grandes cuadros o acontecimientos del cosmos. ¿Puede normalmente la belleza en cierto grado de superioridad en las artes, emanciparse de lo natural, o apoyarse apenas en él, o eludirlo y superarlo por imposición de las leyes del espíritu, como afirman los estéticos idealistas. Habría una belleza artística a base de simetría y abstracciones y eliminaciones posibles y extremas, pero al asociarles un grado superlativo de sublimidad artística, aludimos en forma velada o evidente al universo circundante o recordado. Las experiencias de lo sublime otras veces sólo como trasposiciones dentro de los sectores de las artes, de nuestras experiencias vitales en el orden natural. En el arte puro, la belleza suministra sus resplandores al espíritu, de acuerdo con ciertas leyes y proporciones y formas que las doctrinas estéticas desarrollan y que los artistas deben poseer y dominar ampliamente. Pero lo sublime se caracteriza por aniquilar el poder informador del artista, imponiéndole una fuerza o una dimensión extraña y trascendente que proviene de la tiniebla del cosmos que lo circunda o que fluye del mismo creador.

En cuanto al sentimiento o a la idea de lo sublime, notamos lo siguiente. Son experiencias de la plenitud de la persona humana. Las criaturas elementales y limitadas agotan su capacidad estética en lo gracioso, lo cómico, lo precioso. Llegarán a lo bello en sus más lúcidos instantes, pero no rozarán el ala tempestuosa de lo sublime. Así mismo, las personas que no hayan contemplado panoramas o violencias de la naturaleza, carecerán frente a las obras de arte del don sacro de experimentar de lo sublime. Lo sublime estrictamente estético hace un llamado enérgico a nuestra superioridad espiritual, siempre que se denuncie en alguna forma plástica o poética. Es posible, dentro de la sublimidad estética, salvarse de la sensación de aniquilamiento del yo, y armonizar el despliegue grandioso de las creaciones sublimes con las leyes de lo bello. Entonces no se experimenta la angustia y el peligro señalados por Kant, sino una seguridad afirmativa del sujeto, que pasa sin percibirlo los umbrales de lo bello hacia lo sublime, conservando intactas la entereza y la clarividencia del espíritu. Es posible que el arquetipo de una sublimidad de este orden sean Leonardo y Miguel Ángel, durante el arte del Renacimiento.

Si para Kant el objeto del sentimiento sublime del yo, es algo que se resiste a nuestra facultad de juzgar, llegando hasta intentar hacerse incomprensible con ella, seguramente ello se debió a la importancia que les dió el filósofo a lo dinámico y lo matemático formales del universo, en la génesis de la sublimidad. Pero

puédese experimentar en el arte, un sublime de índole puramente estética, que armoniza nuestras impresiones y sentimientos con nuestra facultad de juzgar y que se levanta precisamente por el mutuo enriquecimiento de todas las reacciones del espíritu. La admiración, el estremecimiento, la contemplación, el éxtasis, todos estos grados de conocimiento y de sensibilidad son el resultado de armonías, sumas, síntesis, claridades y riquezas, que van a culminar en lo sublime lúcidamente experimentado. El poeta Schiller, prosiguiendo en la investigación de Kant, llegó a expresar en un pensamiento, ese trance de lo sublime estético: «Sólo cuando lo sublime se conjuga con lo bello y cuando se haya desarrollado nuestra receptividad en igual proporción, seremos perfectos ciudadanos de la naturaleza, sin ser por esto sus esclavos y sin perder nuestro derecho en el mundo inteligible».

Una vez que se ha logrado circunscribir los contornos de la sublimidad, si eso ha sido posible después de las tratativas de los filósofos, quedaría abierta la posibilidad de resolver afirmativamente el problema de la existencia de un sublime en el cual la mención, la referencia, la huella de la naturaleza desnuda exterior quedara excluida. Un sublime esencial, circunscrito dentro de las artes, sin ejemplificaciones aclaratorias ni proyecciones ocultas de lo natural. Sólo dentro de concepciones por el estilo de las de Platón y Plotino, creemos que eso es posible. Las ideas son realidades, su esplendor es lo verdadero o lo bello, su orgullo es lo sublime. El Uno del neoplatónico recoge en sí la sublimidad de lo espiritual en su dinamismo ascendente y descendente. En ambos casos, ya sea como estática idea perfecta o como movilidad, lo sublime se manifiesta totalmente emancipado de la fuerza física de la naturaleza, con su fenomenología imponente o su grandiosidad helada en tanto que cantidad de tiempo o espacio. *En la historia del arte hay creaciones sublimes estáticas, como las miradas de las estatuas griegas y existen creaciones dinámicas como las corales de Bach y las sinfonías de Beethoven, en donde reina frente a lo eterno, como un juicio de gusto siempre renovable, la jerarquía de la sublimidad estética pura.*

LA CUADRUPLE RAIZ DEL VALOR ESTETICO

Es necesario tener en cuenta para ubicar el valor estético:

1º) La actividad valorativa o vivencia del valor estético. Ejemplo: "La jeune Parque" de Valéry.

2º) La forma del valor, opuesta del valor estético, el juicio que postulamos de lo sublime, bello o feo. Ejemplo: "La Tierra Baldía" de Eliot.

3º) La esencia del valor, el ente formal o materia que es motivo de una vivencia. Ejemplo: "Las serpientes Eternas" de E.O.

4º) El Ser objetivo en que se apoya el valor, no el valor mismo; sino la **situación** o el recurso o soporte del valor, que origina el sentido o los fines del Valor estético. Ejemplo: "La V Elegía" de Rilke.

En la fenomenología intencional de Husserl, desempeña un papel decisivo la **epojé** de lo existente en el mundo exterior. La previa exclusión mental de lo dado para captarlo en su esencialidad ideal, es un acto penoso parecido al pretender hacer un hueco en el agua para que pueda verse mejor como nadan los peces. Los poetas ya habían realizado ingenuamente las epojés necesarias y previas para crear la atmósfera de sus cantos. La poesía es una epojé milagrosa y espontánea del mundo, que sólo le es permitido realizarla al poeta cuando está deslumbrado ante la propia creación que nace en él.

Transposiciones a priori dentro de lo estético.

"Lo bello es una finalidad sin fin". Kant.

Equivale a establecer:

Lo bello es una armonía sin fin.

Lo bello es una armonía sin objeto.

Lo bello es un (valor) sin fin, un valor en sí.

Beethoven escribió antes de morir cierta anotación que consagra sintéticamente su admiración por Kant: "La ley moral en nosotros y el cielo estrellado por encima de nosotros".

Y al hacerlo le otorgaba sentido personal al misterio estético del cielo estrellado. Este, pasa a ser por la adhesión absoluta del genio de la música, la expresión de la belleza en sí. El cielo estrellado adquiere sublimidad religiosa por medio del imperativo estético-categorico que despierta la conciencia humana.

Una de las experiencias más originales que se percibe frente a un texto de filosofía auténtica, helénica, medieval, occidental, es que su contenido puede leerse desde cualquier parte, sea principio, medio o final, y siempre es atrayente para el espíritu. Yo leo desde hace tiempo, en segunda o tercera lectura se entiende, así a Descartes, Kant o Heidegger. Tomo un ensayo de éste: ¿Qué es filosofía?, e inicio la lectura en un párrafo arbitrariamente elegido. Sigo un tiempo y dejo. Más tarde vuelvo a leer en otro fragmento: siempre es filosofía, siempre existe pensamiento, **siempre es Heidegger**. En ciencia eso no es tolerable. En literatura o en didáctica no es posible, porque lo fragmentario rompe la unidad del contenido total. Sólo puede confirmar lo propio del filosofar cuando elijo el tema esencial del filósofo, en cualquier momento de su desarrollo. En poesía ocurre lo mismo: en el más mínimo fragmento de un gran poema está el signo esencial del poeta. En un fragmento cualquiera de un tratado filosófico está dado todo el filósofo.

Una Antropología fundada en la revelación poética, nunca se ha ensayado. Es decir, visto el acontecimiento poético del hombre, la revelación de su persona en el tiempo cósmico por medio del cántico, se debe formular esta pregunta: ¿Qué clase de ser es el hombre que canta de tal suerte? En la iniciación de todas las actividades humanas, antes que la manualidad, el conocimiento y la acción, ha

estado presente el don del cántico. Se trataría pues, de fundar una antropología moderna desentrañando la naturaleza del hombre del centro misterioso del Verbo.

Me encuentro con Kipling de nuevo, a través de una selección de poemas precedido de un ensayo del Eliot. La gran poesía inglesa en este siglo es el traspaso de Kipling a Eliot. Este último en sus Cuatro Cuartetos, sobrepasa las posibilidades humanas del gran imperialista, merced a la penetración metafísica. Los últimos poemas de Eliot y los de Valéry, justifican las experiencias poéticas que hemos intentado en América Latina. Mi poesía, sin yo saberlo, sin yo proponérmelo, converge hoy hacia la poesía del futuro, en íntima armonía con Valéry y Eliot. Así vamos: ellos famosos, yo como un desconocido.

He vuelto a ver las gaviotas a la entrada de los puertos; innumerables, vulgares, voraces. Parecen ser siempre las mismas que me acompañan en todos los viajes como estados de conciencia que deben presentarse obedeciendo a leyes propias. Veo las grandes islas, las yermas cumbres, los peñascos de Las Palmas, Lisboa, Vigo. Aquí la permanencia es más constante, la identidad es mayor. ¿Por qué, afirmo que estas cimas oscuras o de oro que hace años vi, son las mismas? ¿Por qué afirmo que las gaviotas son otras?. Es muy posible que, desde el plano meramente empírico, estas cumbres, estas montañas, no sean más permanentes y reales que estas siempre nuevas gaviotas que miro cuando viajo.

En nuestros países siempre se confunde el valor con el éxito; esto adquiere una rotundidad invencible, aunque sea aparente. Ello me ha permitido ser libre. También me proporcionó el goce íntimo de los estados espirituales muy difíciles de reunir: el entusiasmo y la ironía. Me son familiares. Paso del uno al otro con suma facilidad, sin transiciones, ni desequilibrios, casi imperceptiblemente. Entusiasmo e ironía, han sido con frecuencia, mis modos más puros en el actuar, el pensar, el soñar.

Se cuenta que hasta un refugiado español, que se hallaba en la mayor miseria, llegaron varias personas con el propósito de socorrerlo. Pero tuvieron la poca habilidad de imponerle condiciones para ello: mejoras de costumbres, cambio de ideas, modificaciones de conducta. El hecho es que el hombre terminó por rechazar la ayuda que se le imponía, diciendo con todo orgullo: -Dejadme ser el dueño de mi hambre.

A muchas gentes que han intentado aconsejarme, dándome orientaciones impertinentes sobre mi poesía, yo también he contestado: -Dejadme ser el dueño de mi hambre de inmortalidad.

Se cita con frecuencia una frase de Einstein: "En la ciencia no hay teoría eterna"... Es posible, pero en filosofía toda verdadera teoría es eterna. La filosofía deberá considerarse como una Dialéctica de las Teorías Eternas coexistentes.

Los negadores de la Metafísica no cesan en sus burlas crueles jamás. Aún los creyentes en el misterio ontológico, como Marcel, enuncian símiles deprimentes: el filósofo es el enfermo grave que cambia de posición en el lecho, creyendo con ello mejorar. Y es así, por un instante. Luego, otra vez a otro cambio. Russell, y su cámara oscura con un gato negro adentro, ha introducido la burlona instancia en los brazos del lenguaje genérico y corriente. De pronto, ayer, en el Zoo de Washington, percibí un hecho inocente que sería aprovechable por los relativistas tenaces. Un pequeño y ágil animal, sumamente inquieto y corredor, es colocado de tal suerte dentro de un cilindro hueco, móvil que él mismo impulsa: así puede correr a velocidades fantásticas todas las horas que quiera. La energía animal queda satisfecha, el ejemplar corredor se siente feliz, el cilindro gira impulsado por él en sentido contrario a su velocidad. Al fin, el se creará que devora distancias, pero en realidad siempre estuvo en el mismo sitio. El animal que yo vi, de pronto se detenía y respiraba feliz, sin haberse movido nada en el espacio.

Su aventura se agotaba en un círculo móvil en torno a su cuerpo y el pobre esforzado no había avanzado un milímetro. Al contemplarlo pensé en el aprovechamiento del episodio por parte de los enemigos de la Metafísica. Desde los tiempos de Parménides, el pensamiento de los filósofos se había movido, con gigantescos, oscuros y bellos sistemas, sin avanzar un sólo paso. En la contemplación del pequeño animal vi la burla de la metafísica, inocentemente expuesta, y también noté que la experiencia le serviría a Zenón de Elea para aclarar sus aporías: allí el espacio, la velocidad, el tiempo, estaban otra vez comprometidos. El animal de la jaula del Zoo, como la flecha de Zenón de Elea, se movía y no se movía en el mismo sitio del espacio.

Lo verdaderamente milagroso sería obtener una poesía **que pensara** por sí misma, independientemente del símbolo, la circunstancia y el hombre.

Según la poesía o la antigua astrología, nuestro destino estaba preparado ya en las estrellas. Hay una fatalización celeste. Somos arrojados en un sistema

predeterminado. Según las ciencias naturales ese destino se preparó en el cielo y se cumple en la tierra, aquí, al lado nuestro. De todas maneras no seríamos libres salvo que nuestro espíritu fuese más poderoso, que la ciega voluntad de las estrellas y la tierra.

Nuestro destino de salvación coincidiría sólo con la libertad infinita del Nous.

Una creencia de lo real, un dogmatismo **sin milagros**, se transforma pronto en un escepticismo. Los milagros son imprescindibles a la razón. La razón es una constante y desvelada fabricadora de milagros; para después destruirlos.

Cada consciencia busca afanosamente la muerte de la realidad. Admitir lo consciente es eliminar lo real externo. La consciencia es ante todo destructora, aniquiladora de lo real, que se presenta siempre ante ella como una presa indefensa.

Problema: Sentir hondo horror de ser ateo, pero no poder llegar a ser del todo, creyente... A pesar de mucho intentarlo.

Contemplación fija de su mar; largas horas insensibles al ambiente en una mutua identificación con las olas. Un tiempo vital sobreestructurado en un tiempo líquido, fluyente, azulado, en donde las espumas son el único acontecimiento.

El contenido analítico de la desventura del existir metafísico dentro de la doctrina de Heidegger, se halla expuesto anticipadamente en la primera parte del poema "Conocimiento de sí mismo" de Fray Luis de León, uno de los momentos sublimes de la poesía, que nadie ha citado hasta ahora, al buscar los precursores del Existencialismo cristiano.

En el poema filosófico se realiza la coincidencia de las eternas antinomias del Ser. La esencia y la apariencia se confunden en la única realidad poética inteligible.

En la época de Shelling el problema de la poesía dentro del Alma-del-Mundo, se hallaba referido a la naturaleza de la luz... Solucionar la oposición de los conceptos pesantez y luz, era el centro de la misteriosa unidad universal y poética a la vez. Hoy vemos que las teorías de la física cuántica o de la mecánica ondulatoria, se encargan de resolver esa antítesis dentro de las ecuaciones matemáticas. El problema de la poesía y el mundo radica en el lenguaje: la poesía, ahora, representa la luz. La palabra es, desgraciadamente, la pesantez.

Es curiosa la ceguera del criterio crítico actual con respecto a la poesía intuitiva y sentimental. Cómo se capitula ante el fugaz e intenso relampagueo de la lírica que se alimenta de lo sentimental puro. Se olvida la verdad que domina en el curso de la belleza poética y que siempre se ha cumplido y se cumplirá. Es decir: la inmanente caducidad de toda poesía que no realice la revelación de las Ideas.

La metafísica de Parménides reposa sobre una formulación poética. Los helenos y los modernos olvidaron ese detalle, y hallaron allí nada más que una revelación ontológica del Ser. Pero Parménides no hizo en vano un poema... Quiso decir sencillamente que su metafísica es válida en tanto que el mismo Universo real-ideal -al cual dirige su canto- **no sea nada más que un Poema.**

Dicen que no basta tener hambre para tener pan. Sin embargo basta tener fenómenos para tener Ser, tener momentos para tener eternidad, tener sensación para tener belleza, tener universo para tener poesía, y por fin, tener percepción para tener Nous.

Situación a bordo del "DARRO" (1949). Se simuló de noche un naufragio en alta mar con el fin de realizar maniobras y confirmar la pericia de la tripulación y de los pasajeros.

Situación mía: no sabía si era aquello un simulacro o una realidad. Me despertaron, obedecí las órdenes y proseguí. De pronto pensé: ¿No será un naufragio? En el transcurso de las maniobras junto a los demás viajeros, pasé alternamente en conjunto y en desorden, por tres actitudes:

Posición existencialista: Filosofía del naufragio del hombre. Soy libre sólo para morir. **Yo estaba aquella noche frente a una realidad** y no podía escapar de ella. Ibamos con toda seguridad a un naufragio.

Posición realista ingenua: El naufragio era un simulacro.

Un **verdadero** simulacro. No había ningún peligro; todo lo que ocurría tenía sentido como ensayo para salvarse en un naufragio posible. Lo único real era el simulacro.

Posición idealista: Existiría un naufragio dentro de un sueño que yo vivía en la alta noche. Me prestaba gustosamente a él porque sabía que estaba soñando que naufragábamos. Pero todo era falso? mañana despertaremos tan seguros y felices como ayer. El naufragio era una idea de mi conciencia y nada más.

¿Por qué el simulacro no podría ser una idea de mi conciencia también, para engañarme del naufragio que me extinguiría para siempre?

IV

ESTUDIOS CRÍTICOS

HOMENAJE AL DR. FRANCISCO SOCA

(1917)

Homenaje estudiantil al Dr. Francisco Soca en el Hospital Maciel

Gran entusiasmo despertó en el seno de los estudiantes de Medicina, la noticia de que su maestro el Dr. Francisco Soca había sido designado miembro de la Academia de Medicina de París.

El mismo día que se supo la noticia, se reunieron varios universitarios en la Asociación de "Estudiantes de Medicina" con el objeto de cambiar ideas, a fin de organizar un homenaje, sencillo pero elocuente, que sintetizara la satisfacción general.

La Asociación, de acuerdo con los iniciadores resolvió en la noche del 12 de Junio, que la demostración se llevara a cabo al otro día, sábado, a las 11 a. m. en el Hospital Maciel, aprovechando la circunstancia de que el Dr. Soca tenía que ir a esa hora a dictar su cátedra en la Sala "Argerich".

Quedó acordado que la demostración consistiría en esperar al Dr. Soca, en la puerta del Hospital, aclamarlo y acompañarlo en manifestación hasta su clínica, en donde un delegado de los estudiantes, expresara en breves palabras el significado de aquel espontáneo homenaje.

Fué designado para hacer uso de la palabra el Bachiller Emilio Oribe.

Al otro día, a las 11, respondiendo a las exhortaciones de la Asociación, concurrieron los estudiantes de Medicina al Hospital Maciel, y se llevó a cabo el juvenil agasajo, de acuerdo con las resoluciones citadas.

El Dr. Soca fue recibido en la puerta del Hospital en medio de aplausos y acompañado hasta su clínica de "Argerich", en donde el delegado de los estudiantes pronunció las siguientes palabras:

Señores:

Los estudiantes de Medicina y Cirugía han resuelto tributar este sencillo y espontáneo homenaje a su maestro el Dr Francisco Soca, en virtud de haber sido nombrado miembro correspondiente de la Academia de Medicina de París, distinción que al vincular nuestra Facultad con la primera de las corporaciones científicas de Europa, refleja verdadera gloria sobre nuestro país

Los estudiantes han abandonado por breves momentos, esta mañana, las clínicas del Hospital Maciel, en donde ejercen sus tareas habituales, para acercarse a la Cátedra del Dr Soca, que la imaginamos en plena festividad ante la distinción de que ha sido objeto su Profesor de más de treinta años de apostolado y de enseñanza, y lo hacen con el unánime gesto de esta adhesión sincera, rebotante de entusiasmo y sencillez, trayendo la ofrenda de sus idealidades expansivas y las manos colmadas de felicitaciones.

Viene esta juventud, la primera entidad del país que se dirige al sabio maestro, modelador de espíritus cuyo nombre se coloca hoy al lado de las mas grandes eminencias científicas; viene esta juventud con la honda convicción de que cumple con un alúsimos deber, y de que no la guían las deliberaciones extensas, ni los propósitos largamente pensados, ni la pompa del ritual clásico, sino las espontáneas y libres voluntades jóvenes, que sólo se mueven ante impulsos generosos y bellos.

Un admirable artista del Renacimiento, que por rara virtualidad hermanaba en su ser los atributos mas bellos y las pasiones más brutales, cinculó en bronce una figura que se levanta en una de las plazas de Florencia, Benvenuto Cellini representó a Perseo, el héroe de la mitología griega, levantando bien alto con la diestra, la cabeza ensangrentada de la Medusa, deidad maligna, mientras descansaba en pie sobre el cuerpo insignificante y exánime de su víctima.

Alguien, que no es grato a veces, en América vió en esa actitud triunfadora a la juventud idealista levantando la cabeza de la vulgaridad al juicio de los siglos. Pueden encarnarse en la obra de Benvenuto, todos los triunfos de lo verdadero y lo bello contra lo erróneo y lo deleznable, y sin embargo, yo creo que la similitud más exacta que puede hacerse con ella, es identificarla con la obra de un gran médico, de la talla del Dr Soca, cuya existencia, destinada por completo a combatir el mal, lo vence al fin, levanta su testa ensangrentada hacia el sol, para colocarla después, como el gesto gallardo de Perseo, como quien cumple un rito, sobre el altar más alto de la vida serena y fecunda!

Recibid, maestro, las felicitaciones más efusivas de los estudiantes de Medicina.

Terminado este discurso, el Dr. Soca, visiblemente emocionado, dió lectura a esta notable pieza oratoria:

Gracias, jóvenes amigos, por esta bella manifestación.

En esta hora culminante de mi vida, en que un inmenso honor que colma todas mis aspiraciones y rebasa todos mis sueños parece marcar el fin de mi esfuerzo doloroso y reconfortante — hora de llegada, hora melancólica en que mueren tantas cosas amadas, la sensibilidad se afina y se ahonda y si no me lo impidiera mi fiera y ruda naturaleza, diría que la emoción está siempre cerca de las lágrimas. Es por eso que esta actitud de la juventud médica me conmueve profundamente y me compensa en un minuto de todas las fatigas y todas las amarguras de mi vida profesional.

Creedlo: vuestra actitud me hace sentir el premio de la Academia.

Es que los jóvenes a quienes no ha herido la vida sólo comprenden la lucha por los grandes ideales de verdad, de justicia y de belleza o ignoran las miserias, los odios, las rivalidades candentes y angustiosas que son la fuerza y el tormento de los hombres maduros. Ellos van sin reservas mentales ni coleras ocultas, sin regateos que empequeñecen, sin vacilaciones, dándose enteros y resueltos, magníficos de generosa imprudencia o audacia temeraria, a todo lo que les aparece grande, noble, fuerte y armonioso. Los jóvenes suelen ser los grandes precursores. Comprenderéis, pues, que esta manifestación tan espontánea, tan súbita y tan entusiasta, me llene de alborozo y me haga sentir el valor y la alta significación del honor recibido. Ella añade a la consagración de la Academia la nota de sentimiento y de fraternidad ardiente, sin la cual todos los honores no son acaso más que una fiesta teatral y aparatosa que no llega al alma profunda en que se acaban las deleznales vanidades.

Vosotros, jóvenes amigos, habéis puesto en este inmenso suceso de mi vida la nota de ideal y de amor; de sinceridad y de pureza, sin la cual hubiera apenas sacudido mi sarcástica apatía. Gracias, pues!

¿Por qué he llegado a la Academia, yo, modesto profesor de una pequeña Facultad de un pequeño país lejano y casi desconocido? Como han llegado todos a todas las cumbres: por la fuerza de las ideas y la presión sutil de las circunstancias, por la lógica, por el azar, por la convergencia feliz de las fuerzas humanas.

Mi obra escrita no es muy grande; pero es original, toda original y muy conocida en Europa. Ella parece haber bastado a aquellos sabios eminentes y es sin duda la base de todos los trabajos que me han llevado a la Academia. Sin embargo, yo confieso que no he cumplido austeramente todos mis deberes de trabajador y de hombre de ciencia: no he dado todo lo que podía y debía dar. He dirigido mi atención a objetivos menos altos y nobles y he descuidado a menudo la siembra sagrada, que es el fin y la excusa de la vida. Me confieso y me arrepiento en este momento único en que hablar debe ser, para mí, descubrirme!

La nota humana que no puede faltar en estos grandes acontecimientos humanos, vino en mi ayuda. Tengo amigos admirables y poderosos que debo sólo a un vasto y fuerte comercio intelectual y que he ganado en noble justa de ideas: no hay otra manera de ganar a los grandes hombres, Marie, Hayem, Widal, Babinski: son esos maestros ilustres los que han realizado el milagro.

Permitidme que los salude al pasar, con la expresión de mi admiración y mi reconocimiento.

Hay todavía una nota nueva y vigorosa en el proceso de mi elección. El Uruguay mostró siempre una profunda devoción por la Francia. Todos nuestros artistas y nuestros pensadores han cantado himnos a la gran nación latina. La amamos casi como a la patria — la amamos hasta el dolor, hasta las lágrimas; la amamos tanto que muchos de nosotros en esta monstruosa contienda, nos creemos casi incapaces de justicia hacia sus bárbaros enemigos. Y este culto lo hemos exteriorizado de todos modos.

Nuestro propio gobierno, con su admirable política internacional, llena de tacto y de mesura, pero siempre del lado del derecho y la justicia, nos ha acercado, sin caer en la temeridad o en la imprudencia, a los que defienden las grandes reivindicaciones humanas.

Y la Francia escucha y agradece. Y premia con la gracia y la fineza que son de su raza: con los bienes del pensamiento y del arte. Al nombrarme, la Academia ha premiado algo más que mis trabajos ha hecho en mí un delicado homenaje a mi Patria.

Mi nombramiento ha venido, pues, como vienen todas las cosas humanas: por caminos diversos y oscuros. No sería digno de esta hora si no lo dijera con las más claras y enérgicas palabras. Mi lealtad sola puede llamarme a las alturas a que me llaman.

De todos modos yo estoy seguro de haber merecido el honor que se me discierne. Si mi obra escrita no bastara, hay otra obra que no conocen los académicos, que vosotros conocéis, y que pesa en mi conciencia y pesará en la vuestra estoy seguro, más que todos mi merecimientos. Es mi obra junto a vosotros. Esa obra de veinte años es la más fuerte, la más enérgica, la más sincera, la más completa y la más fecunda. Sin duda, ese incesante y rudo trabajo ha sido la fuente de delicados placeres intelectuales y le debo los más bellos recuerdos de mi vida.

De todos modos, en esta tarea no perdoné esfuerzo ninguno y no tengo nada de que acusarme: ni de flojedad, ni de frialdad, ni de pereza. Hice cuanto pude, llegué al límite de mis fuerzas y la juventud y mi país me deben grandes bienes. Tengo de ello la conciencia profunda y por eso lo digo con esta altiva rudeza.

Formar almas, formar inteligencias, formar hombres, formar médicos, ¿hay obra más grande en los dominios del espíritu? ¿Qué es un médico? Es una conciencia pura y luminosa que guarda la vida y los bienes del hombre, es decir, todo el destino humano ¿Hay nada superior al hombre en el mundo?

Si formé médicos fuertes y honestos, hice a la Sociedad bienes superiores a todas las recompensas. Y que los hice no es dudoso. Ahí están muchos de ellos, ya maestros y casi célebres. Cumplí, pues, deberes superiores y sagrados y los cumplí con alegría, tesón y eficacia. Y esta obra la ignoraba la Academia, pero no la ignoráis vosotros y por eso vivo en este instante la hora más grande y reconfortante de mi vida.

Si venís a saludarme entusiastas, ardientes, unidos, en la hora del triunfo — vosotros que no mentís, que no amáis sino las grandes cosas de la inteligencia y la belleza, es que cumplí todo mi deber y todo mi destino; es que soy digno del insigne honor que viene a buscarme a mi oscuridad y a mi retiro.

Jóvenes amigos, acepto vuestro magnífico y conmovedor veredicto y si puede sin temeridad hacerse promesas en estas horas crepusculares, yo os digo que en adelante seré superior a mí mismo.

La honra que me ofrecen los sabios y la vibración de vuestras almas juveniles que buscan la mía, no marcan el término de la ruda y fatigosa ascensión, sino el punto de partida de una vida renovada de nuevos y varoniles esfuerzos y nuevas etapas hacia la cumbre, más alto todavía más alto, siempre más alto.

Prolongada salva de aplausos siguió a estas brillantes palabras.

A continuación, el Profesor Dr. Juan Carlos Dighiero, dió en nombre de los estudiantes, un abrazo al Dr. Soca, quien no podía ocultar su emoción profunda. Se reanudaron entonces las aclamaciones, y momentos después terminaba la sencilla ceremonia que con éxito tan halagüeño se llevó a cabo, y que dejó gratísima impresión en todos los que a ella concurrieron.

*Asociación de los Estudiantes de Medicina
Montevideo*



*Emilio Oribe haciendo uso de la palabra en el acto del sepelio del Dr. Washington Beltrán.
Montevideo.
1920.*

DISCURSO EN EL SEPELIO DEL DR. WASHINGTON BELTRAN

(1920)

Señores.

El Comité Universitario Nacionalista quiere que yo hable ante la tumba de Wáshington Beltrán.

Traigo pues la voz de la comunidad en la cual Beltrán fué figura directriz, númen ejemplar, cerebro guiador. Trataré de expresar la voz de las nuevas falanjes sorprendidas ante el espectáculo inesperado, y derramar la veneración de la hueste, sobre la frente del joven héroe, como una túnica inmaterial de soles nuevos.

Será preciso para acompañar este cuerpo ensangrentado, el ritual bárbaro de las músicas solemnes con que oran enterrados los héroes y la ceremonia delicada con que se usaba despedir a los poetas, encantadores de lo fugitivo.

Porque esos dos relieves salientes se unían en esta figura llena de armonía. La del guerrero en la altivez del combate en el empuje del ataque, y en la seguridad de su propio esfuerzo. Y la del soñador, en el rostro de líneas finísimas, y en la imaginación heroica que golpeaba debajo del pórtico de su frente, para irrumpir por las pupilas cálidas y poderosas!

Wáshington Beltrán! armonioso amigo y maestro de nuestra adolescencia, que has emprendido el camino que acaso alguna vez soñaste recorrer, en los días de la revolución de tu idealidad sin vallas! Joven maestro que parecías haber aprisionado el encanto de la juventud y de la hermosura eternas, en las bellas líneas de tu rostro y en la frescura y fortaleza de tus obras!. Henos aquí, en la orilla, despidiéndote; algo cohibidos antes de recoger el arco con el cual lanzabas tus flechas, ya que era como el del griego de la Odisea, sólo dócil a tus manos.

El águila tranquila que gustaba posarse sobre tu cabeza, yace con las alas rotas. Nosotros te vemos desaparecer por un camino trágico, en pleno mediodía, al lamentar tu ida nos conforta la esperanza de que irás tal vez sonriendo, alta la frente, la cabellera flotante, el paso firme, la voluntad invasora, y la pupila clavada en un resplandor que te atrae, te fascina, y retrocede, retrocede...

Sabemos que has escogido senda demasiado terrible para tí y para los que te amábamos, aunque no imprevista para tus sueños. Yo sé que siempre te atrajo un tanto la consagración en el sacrificio, como pura sonrisa que los laureles dibujan sobre la frente de los triunfadores.

Muy joven, aún, te acercaste demasiado a los dioses.

Y esa amistad es la más peligrosa de todas, cuando a ella vamos demasiado pronto! Los dioses entonces pueden apagar para siempre la pequeña luz que los jóvenes llevan en su interior y de no conseguirlo arrebatan las vidas inseguras y las conducen prisioneras a sus moradas. Fácil tarea para ellos el transformar el corazón de los niños en corazón de héroes, y de éstos en corazón de mártires!

Donde son más difíciles los triunfos intelectuales, triunfó Wáshington Beltrán. Donde son más amargos los afanes políticos descolgó. En la masa más rebelde hundió su mano para modelar alguna obra largamente soñada y su familiaridad con los grandes espíritus de la humanidad le enseñó a perseverar y a confiar sólo en sí mismo. Ayer mirando su perfil pálido y alargado como el de un caballero del Greco, que se purificaba entre los negros tules funerarios, evoqué los momentos culminantes de esta vida. Recordé la oratoria cálida, algo académica, con frases elegantes y períodos sobrios y recios que venían a culminar con una figura arrancada de la historia de la leyenda, o del mito. Recordé aquellas claras tardes en que desde la cátedra de literatura gustaba recorrer con gracioso donaire y ágil pensamiento las más altas etapas del arte pasando de Grecia a Roma deteniéndose por igual ante las sombras de Rembrandt, como ante los mármoles del Mediterráneo.

Recuerdo muy bien que arrojó retóricas y textos, y nos hizo vivir unos meses ante la belleza absoluta, llevándonos hacia los libros originales, hacia las fuentes de sabiduría o arte en donde el genio acumula sus obras y levanta sus templos.

Solía llegar tarde fatigado por sus tareas; pero nosotros siempre lo esperábamos. Una vez llegó y encontró la cátedra cerrada. Gestionó que le cedieran un salón y no lo consiguió. Entonces, en un ademán decisivo, enérgico nos congregó en un corredor, bajo las columnas de los patios de la Universidad, y nos dio una lección sobre las ideas estéticas de Guyau, bajo el cielo azul purísimo, rodeado por un grupo conmovido de alumnos y curiosos.

Ah, cómo recordaba ayer este episodio y pensaba que en aquel singular momento Wáshington Beltrán se colocó al principio de la senda más pura y serena que los Hados le habían destinado! ¡Qué gloria para su frente, si la hubiese seguido, ¡qué corona perdurable y sin sangre para circundar su cabeza estatuarial!

Otras veces, en la misma clase de Estética, se exaltaba al criticar las teorías que hacían confinar al genio con lo anormal y morboso. Creíalo más bien, como la síntesis superior de las perfecciones creadoras y llegaba hasta admitir una correlación con la belleza física y nos recordaba el perfil selecto de la boca impecable de Schiller, que a nosotros se nos ocurría parecida a la del joven profesor.

Otros oradores, señores, os harán destacar la silueta del tribuno de las magnas Asambleas Constituyentes y Legislativas, del tribuno de las reuniones civilistas del Partido, al periodista ardiente e impetuoso, al compañero de mil jornadas en nuestro escenario político.

Yo os quiero recordar, los torneos de los Congresos Estudiantiles de Chile y Buenos Aires, cuando en síntesis estupenda, reunió en una pieza oratoria a todos los pueblos de América, ante los mejores jóvenes del continente. Quiero recordarlo en las memorables veladas del Ateneo, en 1911, en los triunfos de la cátedra en largos días de lucha y de fatiga.

Y que gran contraste formaban esos lauros, con aquellos que conseguía fácilmente, frente a las muchedumbres de las ciudades, a la cual, solía describir la leyenda del último de los Gracos, levantando el polvo ensangrentado y arrojándolo al cielo, de donde surgiría el Mario vengador: y los otros adquiridos al conmover el alma sencilla del gauchaje de la compaña, que lo miraba con respeto y temor como si estuviera ante una obra de arte frágil y atrayente!!

La lucha política sudamericana, en plena edad constructiva, nos ha arrancado a un hombre representativo de la juventud. En este cortejo numeroso que lo acompaña forman todas las categorías intelectuales, políticas, universitarias y sociales de nuestro país. Vienen los hombres que con él contribuyeron a crear la nueva Constitución de la República, vienen los maestros de la Universidad, en donde fue alumno culminante, vienen los viejos servidores de su partido político, vienen muchos adversarios, vienen los jóvenes que lo tomarán como paladín glorioso.

Más feliz, más puro, que los caudillos latinos, en cuyo cortejo triunfal según dicen no faltaba el voceador de improperios, Wáshington Beltrán no tendrá en esta comitiva de sus compatriotas, ninguna frase disonante, ni una voz agria que publique una mancha o un error, ni una palabra que no exprese hondísimo amor y veneración profunda!!

Señores:

Recordaréis, sin duda, el episodio de la Revolución Americana, cuando Bolívar otorga honores extraordinarios al cadáver de Girardot, caído en el campo de batalla. Entre todas las ceremonias, ninguna tan original como aquella, que consistió en colocar el corazón de Girardot en una urna preciosa y conducirla en triunfo a la catedral de Caracas.

¡Yo pido a la juventud de mi país, a la juventud del Partido Nacional, que cincele en el espíritu una copa perfecta, y encierre en ella los pedazos del corazón de Wáshington Beltrán, para colocarlos como una ofrenda legendaria en la Catedral definitiva de nuestras instituciones republicanas!

He dicho.

HOMENAJE A DELMIRA AGUSTINI

(1930)

**En una brillante conferencia el poeta de
"La Transfiguración del cuerpo"
analizó estéticamente a la autora de
"Los Cálices Vacíos".**

De acuerdo con el programa trazado por la Comisión Nacional del Centenario, dictó ayer la 11ª conferencia, de la serie organizada, el poeta Emilio Oribe. Un numeroso público llenaba el Salón de Actos Públicos de la Universidad, escuchando la palabra del conferencista. En el poco espacio que disponemos es imposible hacer un extenso estudio de la brillante conferencia de ayer. Podemos desde ya adelantar que fué un enjundioso y fuerte estudio de la obra de la poetisa trágicamente desaparecida. Comenzó el orador, por hacer partir su conferencia, al contrario de casi todos los que estudian a Delmira, de la parte estética. No fué, como se afirma, la autora de "Los cálices vacíos" una mujer que hiciera su obra por su acendrado sensualismo. El placer estético, que se asoma en su obra "El libro blanco", libro éste saturado de la más grande pureza y en el que se ve su lirismo esencial, dan al lector la impresión de que el autor no ha dejado oír allí, voz que se pueda catalogar de hombre o de mujer. Algo así como un platonismo acendrado, es el espíritu que puebla sus páginas. Siguió Oribe analizando la obra de Delmira en orden de fechas, llegando hasta la época trágica de la gran poetisa. El sensualismo de Delmira, comienza a demostrarse después que la vida comienza a ensañarse con ella. Es quizá la explosión de su gran dolor. Emilio Oribe, con palabra cálida analiza la obra completa de Delmira. Cada una de sus palabras es un canto a la gran artista desaparecida. El público permanece subyugado con el orador y al terminar éste su disertación una salva de aplausos corona su labor. Es que indudablemente fue magnífico el estudio que ayer nos fué dado escuchar. Oribe ha demostrado una vez más que su talento de crítico va unido a su gran temperamento poético, pues la conferencia de ayer tuvo pasajes de verdaderos poemas a la autora de "El rosario de Eros".

EXPOSICION CARLOS W. ALISERIS

(1932)

Esta nueva muestra pictórica de Carlos W. Aliseris, provocará, más que las anteriores, posibilidades inmensas de muy agudos razonamientos. Sobrepasando la legítima emoción artística que despiertan esas telas flotarán, como ocurre con la pintura moderna, las ideas, las teorías, las encontradas opiniones.

Este verdadero arte moderno jamás conduce a la beatitud emotiva; más bien despierta el vigilante vuelo de lo conceptual, que avanza proyectando su sombra de avión sobre las sensaciones agradables de lo bello.

Así, ante un cuadro de Aliseris, el espectador se ve impulsado a desgarrar la fina corriente emotiva que lo vincula con los colores y el dibujo, para aceptar o discutir el sentido profundo de esa pintura y la legitimidad de sus procedimientos.

En etapas sucesivas este pintor ha ido dando claridad y límite fijo a sus intenciones y fines; hoy sabemos que una individualidad poderosa se afirma entre la indecisión de las escuelas que repercutían en el artista y las mismas aptitudes no del todo bien defendidas. Pero tales episodios hállanse lejos; están superados; quedamos, como decantación resultante, un pintor muy moderno y muy antiguo, que aspira a vincularse, a medida que se domina más, con las doctrinas de Leonardo o con los hallazgos del Durero. Así, hablando con él, mientras descansa y proyecta, lo dice con fé de espíritu mágico; sus razonares se apoyan a menudo y al mismo tiempo que reverencian al genio de Picasso en aquellas devociones lejanas.

La misma riqueza de creación, la incesante búsqueda de los equilibrios ocultos del mundo externo, el ejercicio benedictino de la plástica y la sensibilidad ardiente y candorosa, cuatro elementos que hacen confluencia en Aliseris, trabajan en él mientras trabaja.

Y, a medida que más parecen ensombrecerlo o conmoverlo ideas y rectificaciones propias, se va dibujando la personalidad del artista, abriéndose una como diagonal de pureza ideal que se dirige certeramente a su brazo y a su pupila, para dar por resultancia en el lino la realidad de un arte maduro y definido.

La presente serie de obras de 1931 y 1932, es una confirmación de todo eso; instante en que la fé en su destino y la emoción del artista muy bien dotado han podido integrarse.

Además de los elementos naturales que constituyen el secreto de todo pintor, Aliseris contiene ya la suma de experiencias necesarias en todo artista vinculado con su época. Su creación va, pues, por el mejor ir, hacia la permanencia. Y hasta su fé se enciende con frecuencia frente a ciertas almas distinguidas y sin brillo aparente; así, para esta etapa de su arte considero decisiva la circunstancia de haberse encontrado Aliseris con la transparencia de un místico elemental, que fué al principio para el artista más forma que espíritu, pero que le proporcionó el motivo para esa serie de "cuadros del holandés Dirk", tan extraordinarios en sus totales valores y que se admiran en la presente exposición. En busca de una forma pintoresca externa el pintor ha dado de pronto con la llama de un espíritu, la ha interpretado y se ha iluminado con ella. ¿No es, en cierto modo, la aventura de todo pintor? ¿Captar, como sin querer y por azar, el alma de la forma y el color y dominarla totalmente sin intención?

Existe una búsqueda voluntaria en todo artista que, en el que es original, no se percibe jamás en la obra; más bien en ésta se traduce por una clarificación espontánea. Los valores y las cosas, el espacio y el color se buscan libremente, revelándose entre sí, como lo hacen en la naturaleza atraídos por afinidades infalibles.

Ejemplo de tal ejercicio logrado es Aliseris; sus paisajes y sus retratos, lo mismo que los muertos objetos, han hecho en sus obras hallazgo de esa seguridad, solidez y volumen, con que se presentan en la realidad exterior ante la pupila del hombre plástico; éste les quita su disfraz si lo tienen y aquellas formas naturales pasan a ser en la obra, tales como son, o mejores de lo que son, vanidad esta última muy bien anotada ya por Blaise Pascal.

PRESENTACION DE NERUDA

(1939)

La agrupación de Escritores, Periodistas, Artistas (AIAPE), desea que haga la presentación ante el público de Montevideo, del gran poeta Pablo Neruda, venido especialmente invitado por aquella institución para darnos la oportunidad de ofrecer a España, un homenaje.

En éste la presencia y la voz de Neruda, por legítima gravitación de sus méritos han de ser las encargadas de traducir un homenaje a España, en su pueblo, en su sufrimiento infinito, en el que Neruda aparece como la afirmación lírica, inteligente y apasionada de estas tierras.

Comprendo rigurosamente que debo limitar el tiempo de mi presentación. El gran poeta de **"Crepusculario"**, **"Veinte poemas de amor y una canción desesperada"**, **"Tentativa del Hombre Infinito"**, **"Residencia en la Tierra"**, y lo que más ha llegado a la entraña del pueblo: **"España en el Corazón"**, ya es el dominador de la firme admiración y el apretado amor de nuestra juventud y hombres de letras, y ya ha sido objeto de conferencias y estudios por parte de algunos poetas del país.

Es pues, bien conocido y admirado. Pero es imposible a su vez, no desarrollar aunque sea fragmentariamente, algún comentario sobre la obra de Neruda sin otro objeto que hacerle perceptible en estos instantes, tanto nuestra simpatía intelectual como la atenta comprensión de su obra y las meditaciones que ella nos sugiere.

Dicho ésto, os pido permiso, y os ruego que excuséis esta obligada faena de intelectuales, este deleite del análisis, realizado sin mucha unidad, pero con la detención que merece tan excepcional huésped.

Que el escrúpulo de no pecar de ligereza me sirva de escudo.

Hace poco el gran filósofo Amado Alonso nos informaba sobre unas conferencias que pensaba desarrollar en el Colegio Libre de Estudios Superiores de Buenos Aires. Se trataba de un extenso comentario, no sólo sobre la poesía de Neruda en lo que presenta de desnudez mineral y elemental, sino sobre su idioma, los procesos de expresión y el valor primario de las imágenes.

Yo pensé para mí cómo ya en un tan gran poeta que en coherente personalidad se constituye al lado nuestro, el aula y la conferencia se estaban apropiando de su figura, y de la más viva poesía, y la transportaban a los medios y métodos fijantes de la cátedra.

Al mismo tiempo, el hecho revelábase con claridad sorprendente, lo que yo venía observando en el proceso evolutivo de la obra del autor chileno. Y es que Neruda pertenece a los poetas en los cuales la presencia de la poesía y del milagro en llamas de la creación aparecen acompañados por una experiencia poética y una problemática consecutiva.

Presencia, experiencia y problemática ya se hacen difíciles de separar entre ellas, y acompañarán el transcurrir en el lomo de los días de ésta obra.

Lo que el filólogo iba a tratar sería, según me parece, algo que buscaba confundirse con la problemática y la experiencia, es decir, los desarrollos verbales de Neruda, su incorporación a la poesía de un sentido totalmente nuevo de la metáfora, que es en él lo que más influye y asombra en nuestros días, y tiende a formar escuela o ya la ha formado.

Desde ya, si queréis, puedo decir que traigo los ejemplos, que hablarán mejor que yo.

Este estilo poético, se expresa en una personalidad potente definida con visibles fluencias naturales, como de aguas o líquenes, o actividades primarias familiares del pensamiento mágico, y de sensibilidad muy afinada en muy íntimo contacto con la naturaleza, (pero con una naturaleza activista, vital, musical, aún buscando las perfecciones de las totales formas-), e incorpora su modo auténtico a la poesía americana: Así cuando dice:

**"Soy yo ante tu ola de colores muriendo,
"envueltos en otoño y resistencia;
"soy yo emprendiendo un viaje funerario,
"entre tus cicatrices amarillas;
"soy yo con mis lamentos sin origen,
"sin alimentos, desvelado, solo,
"entrando oscurecidos corredores
"llegando a tu materia misteriosa"**

Este fragmento es puramente Nerudiano. No hay antecedentes de un estilo poético así en la poesía del idioma.

**"Sus pies cortados van, sus ojos verdes
"van derramados, para siempre hundidos,
"en ellos los secretos y las gotas,
"los túneles del mar de donde emergen.**

Lo mismo ocurre en el canto a **"Alberto Rojas Jiménez volando:**

**"Oigo tus alas y tu lento vuelo,
"y el agua de los muertos me golpea
"como palomas ciegas y mojadas;
"vienes volando.**

**"Vienes volando solo, solitario,
"solo entre muertos, para siempre solo,
"vienes volando sin sombra y sin nombre,
"sin azúcar, ni rosales,
"extendido en el aire de la muerte,
"vienes volando".**

Retened estos adjetivos, estas discontinuidades, avances y retrocesos del sentido poético, esta tensión formidable de vivencias líricas... Esta peligrosísima faena, sólo válida en él, es lo que en su orden de contactos directos, quedará en vosotros y os colocará en un instante de la evolución poética del continente, en que nace y se impone una personalidad imperial. Yo sé que casi toda la labor del comentarista y humanista hispano, se desarrollará en torno al aludido aspecto de la obra de Neruda. ⁽¹⁾

Seguramente tendrá que ser así, pues en la lectura que hacen del poeta los hombres de buen gusto clásico así, como los amantes de las revolucionarias situaciones, lo primero que asombra, desorienta, ofrece resistencia, y es materia de problemas, es ese aspecto de la obra. Neruda pues, lo repito, desde el primer instante, se revela bien como un ejemplo de experiencia poética y de una problemática consecutiva. Ya se puede afirmar que los problemas, que hoy son discusiones, con admiraciones muy hondas y resistencias temibles, lo escoltarán celosamente. Es una envidiable circunstancia que deseo hacer destacar, porque además tiene su radical legitimidad, ya que todo poeta, en mayor o menor latitud de su obra, al principio o cuando la personalidad se encauza en plenitud, crea a su imagen el instrumento de comunicación, la palabra, y con ésta las imágenes viste, y establece los enlaces imprevistos, los diminutos mitos en antagonía con la tradición que todo poema incuba y luego prohija, y que se distribuyen a su costado como otras tantas cuestiones y esfinges.

Por todo ello, se ha de vincular, como lo hace el filósofo Croce, tanto la intuición con la expresión, la inspiración con la palabra, la poesía con el idioma, el canto con las leyes propias del hablar. Ah!, es que la poesía tiene muchas llaves; y resulta que unas llaves, unas llaves muy preciosas de los secretos aposentos, son

(1) Ver la revista AGONIA N° 1 — "Enajenamiento y ensimismamiento en la creación poética" (Pablo Neruda) por Amado Alonso.

las más simples y pálidas palabras ... Ello ocurre, en Neruda. Y ocurre, y perdonad el símil, como con las monedas en la vida; el azar hace a veces que con muy gastadas y circuladas monedas, se pueda penetrar en grandes conciertos, o ver famosas obras, o experimentar muy inefables goces de los sentidos. Mientras haya poesía, la palabra será una de las llaves del canto.

La palabra así, cualquiera que sea, la refinada, la plebeya; la simple palabra, y sus infinitas combinaciones.

En cuanto a lo que llamaremos la presencia o vivencia de la poesía de Neruda, ésta se revela inmediatamente al lector. Es algo que se manifiesta como inmediato y propio; surge en forma de personalidad, que aunque no se configure con plásticos límites, participa de una fuerza y de una armonía que está en la más viva arista de la naturaleza viviente.

El pleno y deslumbrante misterio de lo natural, con sus modulaciones elementales, eclipses, grandes saltos, su tensión, su musicalidad asordina y húmeda, expresable en tumultos o pausas, su fervor ausente de métodos.

Desde sus primeros poemas, hasta **Residencia en la Tierra**, Neruda cumple con el destino sacro de conducirnos, no importa cómo, con ojos cerrados o alertas pupilas, al **conocimiento del ser**, cometido de la gran poesía, según Bergson. Como este ser no se presenta claro y lógico, o de acuerdo con nuestra sensibilidad, de ahí esa especie de zozobra pánica, de inquietud y temblor, que la lectura de los grandes poemas de Neruda provoca.

Su última oda al Río Napocho, es un fragmento ardiente, ejemplar de lo que quiero decir...

Señores: circunstancias muy especiales, han traído a este hombre y poeta hasta aquí. Creo que su presencia es sólo comparable en nuestra vida ciudadana, a la visita que hace años nos hizo Ruben Darío, y hace poco Gabriela Mistral; o sea, por darnos el espectáculo magnífico de la presencia de un gran poeta americano.

Me es imposible, ya que más o menos, como todos los hombres, soy una máquina de recuerdos, dejar de vincular la figura americana de Neruda, con la fisonomía de Darío y de la Mistral.

Oportunidad, para nosotros, de percibir cómo vibra, cerca nuestro, un pedazo de bronce, de selva o de montaña, una individualidad racial, y un tormento poético purificado hasta hacerse inefable.

De todos modos, y sin énfasis, regalo de dioses.

Pero Neruda viene en calidad de hombre libre y moderno; viene por un congreso continental de la democracia, y con la tarea de rendir un homenaje a España, a la que ya cantó en su libro "España en el Corazón".

La Situación y la jerarquía del acto poético de esta tarde se hallan pues, completadas por la nobleza del gesto de hombría y de amor hacia la democracia, y por la profunda emoción que provoca la evocación de la España de García Lorca y de Machado, junto a la que nos exaltará Neruda. Y es la que todos llevamos — no muerta — en el corazón.

Señores: No quiero alejarme sin anotar la feliz coincidencia de hallarse presidiendo esta asamblea el cubano **Juan Marinello**, poeta, estilista, crítico ensayista de los más grandes de hispanoamérica, hombre puro y moderno, revolucionario y cordial, encina y rosa de la raza nuestra.

El mayor encanto de su presencia, es esa serenidad y claridad, que emana de su figura, de su voz, y que transcurre por su estilo y su obra.

Rafael Alberti, en plena guerra lo caracterizó así, en un precioso romance — **Luz blanca de hombre muy hombre — la voz de Juan Marinello**. Yo podría agregar, que en el mismo romance de Alberti se habla de la voz de Neruda. **Voz de honda fruta lenta — flotando en un mar eterno**.

Ambas voces resonarán aquí dentro de instantes. Por mi parte, y refiriéndome a Marinello, debo confesar que, conociendo su ensayo "Significación de Varona", y en estos días leyendo su discurso del Congreso de 1937, oyéndolo hablar ayer, y habiendo seguido en parte sus combates y trabajos en América y en su patria, me pareció que en él se transparentaba mucho de la terrible delicadeza y fragilidad de los espíritus fuertes y constructores como el de su compatriota Martí.

Para él, también os pido una cálida demostración. Deseo pues, que si aplausos se oyen al finalizar estas palabras, todos sean para Juan Marinello y Pablo Neruda. Cualquiera de ellos nos honra con su personalidad. Tenerlos juntos, significa un acrecentamiento muy grande de esta honra.



*Eduardo Fabini, Bernabé Michelena, Parra del Riego y Emilio Oribe.
Montevideo.
1921.*

SOBRE LA PERSONALIDAD DE BERNABE MICHELENA

(c. 1940)

Esta conferencia abarcó la intimidad musical de la obra de nuestro plástico

En el Subte, y con una asistencia numerosa de público, se llevó a cabo la conferencia que, auspiciada por la Comisión Municipal de Cultura, dictó el Dr. Emilio Oribe, sobre el tema: "Bernabé Michelena, escultor". Aquí puede decirse que habiendo sobrepasado, por su excepcional condición, el límite de la conferencia, este estudio esencial de Oribe sobre la presencia plástica de la obra de Michelena, debe ser entregado al conocimiento del lector, en su expresión más intacta, con el esfuerzo por evitar la excesiva jurisdicción del resumen.

El orador desarrolló el principio de su estudio, refiriéndose al problema de la idealización de la forma; "problema que tanto preocupó a los griegos y a los renacentistas y que revive con vigor inusitado siempre que uno se halla frente a la escultura". Ya en materia, agregó: "La idealización de lo real existente o viviente a que tendió como proceso natural la escultura de la gran época de los griegos, señala un proceso eterno del arte". Luego: "En cualquier pueblo que se manifieste el arte plástico, después de convivir éste con el orden natural y de gozarse de la amistad y felicidad de las cosas perecederas, y enseguida de hacer la fábula, de convertirse en su espejo o su eco, empieza un lento trabajo de simplificación, generalización, y marcha hacia modelos o tipos que concluyen por erigirse con todo orgullo, en espléndidas ideas. Vale decir que en la plástica escultórica, después que las formas han usado el vestido de las cosas y los detalles, tienden hacia la desnudez y la abstracción, y van a estabilizarse en la proximidad de los moldes ideales. Desde allí trabajarán sólo ya para los siglos". "La exposición de Michelena - siguió el disertante - como de cualquier artista verdadero, repite esta peripecia de lo formal. Tras la batalla por la posesión de la innumerable riqueza de lo natural, viene el premio de la calma junto a la mirada de los dioses". Para

después, expresar: "La escultura es un arte simple y pobre: su ley es la unidad formal. En el fondo, como rehabilitación de sí misma, por haber prescindido del color, del movimiento sensible y del sonido, debe proporcionarnos la pureza y la perfección de la forma". "...Lo eliminado es tan grande, lo sustituido es tan necesario, lo desvitalizado es tan poderoso que, mirando bien, debe ser tarea principalísima de toda escultura el devolvernos, a través de otras hazañas de las desnudas formas, el universo que nos ha ido quitando. Por eso, y en Michelena tenemos un ejemplo, nada hay más distante del ritmo oscuro y huido de los seres, que el permanente descansar de las estatuas. Y por eso también no hay nada en arte que haga pensar tanto en las ideas, que la dimensión espacial que, el mármol o el bronce imponen a la materia expresiva". Entonces: "La lógica natural de las formas plásticas es tender a convertirse en modelos ideales. Por eso, el verdadero artista debe ser aquel que manteniéndose dueño de todos los impulsos y bienes reales y naturales, contiene aquel impulso mencionado, se apodera de él, lo ajusta a un ritmo personal que no le permita huir hacia lo lejano y abstracto, aunque tampoco sin dejarlo familiarizarse demasiado con las apariencias sensibles". Más adelante, entonces: "¿Dónde radica el secreto de esta escultura tan mesurada y graciosa, tan profunda como delicada, tan fiel a lo natural como cercana a las purezas ideales? No hay nada para halagar ni para sorprender; como por el contrario, un ascetismo de índole estética cobija con un manto de ceniza esta blancura que busca la dimensión de la permanencia temporal. Ello no obstante, tenemos que reconocer el acontecimiento de disciplinas, límites, supresiones, recatos y sublimaciones que nos encantan o nos tiranizan. Una selva de bustos, figuras, composiciones estructuradas, quietudes y movimientos, proclama su señorío a través de un himno silencioso que es de armonía y gracia a la vez". "La escultura que presenciamos - continuó Oribe - nos muestra la forma real; el cuerpo, a través del contorno imitativo, se desnuda como un objeto en coherente correspondencia con las proporciones naturales. Toda exageración ha sido eliminada, en un acto de pudor exquisito, de suerte que la pupila se pasea en la objetiva naturaleza, expresada como en un imperio que le es familiar. Consérvase cierta libertad, dentro del orden y del ahorro de los detalles, y los grandes planos constructivos sólo están para proclamar el firme sostenimiento de las figuras en la red de la gravedad física, y la armonía de ciertos movimientos que ignoran la tragedia de lo exagerado y el desorden de las pasiones". Siguió, entonces, Oribe, afirmando que "Michelena se apodera de los más limitados secretos del cuerpo, sorprende la liviandad de los gestos e interpreta la sublime vigilancia de los impulsos heroicos, pero de un heroísmo que resalta únicamente cuando logra ser descubierto por la tenaz pupila plástica: esto puede aplicarse a El Obrero Urbano, como a La Despalilladora, a las Madres, figuras que reconcentran un heroísmo social o de índole cósmica, y que se fortalece en su afán de natural recogimiento". Más adelante: "Independiente criatura por donde quiera que se la mire o juzgue. Independiente mismo de la intención subjetiva del espectador, y de la máquina general del universo, que jamás le cierra el paso con sus cosas, sino que la invita a sobrevivir adueñada del

espacio y del tiempo. No hay en las obras de Michelena, cortesanía para con los demás de la naturaleza, con el fin de conseguir algo más allá de la objetividad necesaria; hay conquista imperiosa, imposición jerárquica, correspondencia plástica, dentro de un mínimo de expresiones, en la firma de un límite de proporción, movimiento y sensibilidad. El mejor elogio que puede hacerse de la obra en conjunto de Michelena es que concuerda con el orden natural, se arraiga en el movimiento histórico y social de la época en que se produce, y al mismo tiempo mantiene un íntimo contacto con la ley universal de lo bello plástico; lo que nos viene de Egipto y de Grecia, en el período arcaico, para culminar en Fidias y sus contemporáneos". "Después, si alguien surge en nuestra mente como arquetipo de este arte proporcionado, profundo y gracioso, tiene que ser Donatello, y en Francia Jean Gujon, y en los tiempos modernos la simplicidad de Desplair y de Maillol, antes que otros, con sus leyes castas".

Oribe pasó a ocuparse entonces del alcance de la obra de Michelena, expresando a su pueblo contemporáneo, que pasa frente a estas esculturas, - análisis, atracción o desconfianza, por la inefable gracia del ademán plástico - que se halla ante un movimiento de los más definidos y puros del arte de la ciudad, y que de todo eso que se mira - si bien perecerán algunas formas, arrastradas entre el devenir del mundo físico, ideas y gustos, - con toda seguridad que muchas de ellas quedarán para siempre entre lo más acabado que artista sudamericano haya sido capaz de expresar, y así como no morirán ni la prosa de Rodó, en muchas de sus parábolas o fragmentos, ni alguna poesía de Herrera y Reissig, ni la Plegaria a las Estatuas, de nuestra Agustini, tampoco habrán de perecer cierto número de bustos y figuras de Michelena, que reproducen en lo plástico la misma ley de belleza que une aquellos tres ejemplos. Más adelante, expresó Oribe: "¿Podríamos proclamar un acercamiento entre la plástica de este escultor y la música? Yo creo también que sí; no hay duda de que circula en esa materia algo rebelde aún al lenguaje del sentimiento, acaso una música profunda y delicada como la de Ravel o Debussy. Pero esto no es más que un gusto de estetas asociativos, pues la obra del escultor no traspasa jamás el límite de la plástica objetivada y pura". En otro instante, siguió: "La frase más definidora de su arte, y que tendría el don de reunir las más dispares obras suyas, sería, pues, la sensibilidad inteligente que trasunta el original modo de ser del escultor". "Michelena, ha podido expresar lo natural dado a su creación, respetando la originalidad de los modelos. Su fidelidad a lo natural es tan grande, que esto le ha impedido caer en la tipificación o en el amaneramiento". En cuanto a la evolución de esta obra, dijo Oribe que "sólo una ley de armonía y de organización interna, con todas las modulaciones y oscilaciones de la riqueza de expresión, que en sí lleva, se destaca desde los bustos de Michelena, de 1910 hasta 1939. La misma unidad reina en los ejemplos aislados: La Madre sentada, el caballo estético, la figura de la niña que marcha, El Adolescente, acusan un recogimiento de formas recogidas por la ley de unidad. Muchas veces, esa unidad encierra un significado plástico y simbólico a la vez. Tal El Adolescente, cuyo

cuerpo ligerísimo como hecho de serpientes, es de acero en cuanto se afirma sobre tierra y tiende al cielo, al mismo tiempo que se arquea en un movimiento milagroso que coloca su centro de gravedad de tal modo que apenas persiste en el equilibrio y no cae. En otra parte de su estudio, expresó Oribe que "Michelena se ha formado en soledad: en ella y en la visión directa de la vida, cerca de las tormentas sociales. Recorrió los museos y talleres de Europa, pero se mantiene sin sufrir ningún vasallaje o influencia en su modo personal. Recorrió museos, pero se detuvo a estudiar cuerpos y formas vivas. La justeza del modelado que se expresara algo blandamente e impresionista, aún en los bustos de Supervielle, Scosería y Zum Felde, en 1910 y 1912, se continúa hasta sus últimos ejemplares, en los cuales instala una simplicidad de planos geométricos vedadamente, ocultando el estreñecimiento de la vida. Su tacto se ha aleccionado en el comercio continuo con la corriente vital del cuerpo. Ha ganado en firmeza, sencillez, exactitud; pero el primitivo don de modelar en forma sutil, movediza, como en búsqueda de transparencias, ha permanecido invariable a través de los años. Lo que se anuncia en la plástica de los bustos de Michelena, es la individualidad integral"... "El abolengo clásico, en consorcio con la incorporación refinada de la modalidad racial y de la espiritualización progresiva de los hombres, proclaman en la obra de Michelena su derecho a subsistir por encima de los tumultos". En último término: "Michelena salva en sus obras esta exigencia de la plástica - la expresión del movimiento inmanente de las formas vivas - y avanza en ese sentido, hasta expresar en los bustos y los rostros de las figuras, no ya el movimiento de lo vital, sino la misma vibración y la disputa de los espíritus. Por eso, su ritmo se organiza y sobrevive, como ocurre en el busto de Casaravilla Lemos y en el de Arzadum, en donde hasta puede hablarse de una respiración de la materia. Y aquí, pues, está otra vez el pensamiento de Rilke, llamándonos: "Música, respiración de las estatuas".

LA BIBLIA

(c. 1940)

La Biblia es el único monumento de la literatura hebrea, monumento gigante es verdad, que condensa su religión, su historia y su literatura. Los veinticuatro libros de que se compone pueden dividirse en dos partes: prosaicos y poéticos. Entre los prosaicos se destaca el Pentateuco, obra atribuida a Moisés, historiador y poeta, legislador y libertador de aquel pueblo. Los cinco libros de que se compone el Pentateuco son: el Génesis, el Exódo, el Levítico, los Números y el Deuteronomio. Escritos o no por Moisés, es evidente que lo fueron durante la época de la esclavitud y con el objeto de avivar la llama del patriotismo por medio del recuerdo de las antiguas tradiciones. En el primero, o Génesis describe la creación del mundo y la historia del pueblo hebreo hasta su salida de Egipto. Pocas veces el lenguaje humano, en sus medios finitos, ha acertado a elevarse a las regiones de lo sublime, como en ciertos pasajes de este libro. Y aquí se hace necesaria una disgresión que aclare nuestra idea. Llamamos sublime a cierto grado de belleza superior que produce en nuestro ánimo estupor y asombro. Esto dentro del mundo ideal; dentro del físico, llamamos sublime a todo aquello que se destaca por la grandeza de los acontecimientos y la fuerza o magnificencia de las cosas; ejemplo: la erupción de un volcán, el mar tempestuoso, etc. El Génesis es sublime por dos cosas: primero por los hechos en sí mismos; segundo por la manera de narrarlos. No hay, en efecto, asunto más sublime, que la actitud del Creador al sacar el Universo de la nada, la formación y marcha de los mundos en el infinito, el hervir de la vida, donde existieran sólo el caos y las tinieblas. Al tratar de la creación de la luz en un pasaje del Génesis, leemos la siguiente frase de Dios: ¡Sea la luz, y la luz fué! El acto que relata no puede ser más grandioso, ni su forma más sencilla. Para dar una idea de la sublimidad de este pasaje, se dice que de cien poetas que tuvieran que escribir el mismo pensamiento sólo noventa y nueve hubieran empleado más palabras, y entonces con el relato hubiera desaparecido la impresión brusca, la sencillez que realza lo grande del hecho mismo. Dicho está que la sublimidad no alcanza a todas las partes del gran libro y que aún dejaría de ser tal

si lo llenase todo. Tampoco los otros libros del Pentateuco logran encumbrarse a tal altura, en razón misma de los sucesos que tratan y aún cuando quisiéramos atribuirlos a un sólo autor. Es el Exodo la historia de los hebreos hasta instalarse en la tierra de promisión; su salida de Egipto; el paso del mar Rojo; el viaje inacabable a través del desierto y la erección del Tabernáculo. El Levítico es didáctico y en él se expone el ceremonial de los ministros del culto y las diversas clases de sacrificios que debían hacerse hasta la llegada del Mesías. En los Números, después de hacer una especie de censo del pueblo hebreo, describe las mansiones que hicieron los israelitas en el desierto, los castigos que Dios envió a los que murmuraron de Moisés y Aarón y algunos preceptos y leyes y aún ceremonias de orden diferente. Es el Deuteronomio, a modo de recopilación de los libros anteriores y después de repetir y comentar la ley, termina con la muerte de Moisés. En estos libros se muestra a Moisés, si efectivamente fué el autor de todos, como un hombre de gran sabiduría, tratando los asuntos más trascendentes con el lenguaje más sencillo. Muéstrase además poeta y poeta eminente en el cántico de gracias después de pasar el Mar Rojo, y colorista y fuerte y conmovedor en uno y otro paisaje, como aquél en que José se da por fin a conocer a sus hermanos, los mismos que un día le abandonaron y vendieron. Sigue al Pentateuco, en el orden cronológico, el libro de Josué, sucesor de Moisés en el gobierno del pueblo y que parece estar escrito por él mismo. Trata de la conquista de Canaán, los prodigios del Señor en favor de Israel y la repartición de las tierras. Sucede a éste el de los Jueces, escrito, según parece por Samuel, y que narra lo acaecido a los israelitas desde la muerte de Josué hasta la de Sansón (300 años). En este período el pueblo hebreo se ve varias veces sumido en la esclavitud por haber faltado a las leyes de su Dios.

Viene luego el Libro de los Reyes, escrito, según parece, por Esdras, conforme a los originales de Samuel y documentos de otros profetas y escritores, comenzando con el nacimiento y educación de Samuel y llegando hasta el cautiverio de Babilonia. Los Paralipómenos son otros dos libros semejantes al anterior, en que se incluyen las genealogías de Abraham y los otros patriarcas, a vueltas de sucesos; que no aparecen consignados en el ciclo entero de los otros libros históricos. Supónense escritos por Esdras después de la cautividad de Babilonia o, por lo menos, reunidos o transcritos por él. Acaso los dos que tratan de la reconstrucción del templo de Jerusalem sean los únicos propiamente suyos. Parece ser, por otra parte, que a él se debe la transformación de los antiguos caracteres hebreos en caldeos.

Son de gran importancia y merecen mención singularísima, algunos otros libros de los que componen la Biblia. El de Ruth, de sabor campestre y patriarcal en que parece sentirse el ruido de las hoces cortando el trigo, las cigarras chirriando en la distancia, las estrellas alumbrando en el cielo del estío de la espigadora. El de Judith, dedicado a la heroína que vengó al pueblo de Israel del Rey Nabucodonosor. El de Job, por último, el más elevado por el estilo, tal vez el más poético, "la poesía de la resignación", como lo ha llamado un autor francés. Job, hombre rico, se ve despojado de sus bienes, de sus hijos, hasta de la salud, y vive en un

estercolero. Al sufrir los mayores males; al verse burlado de todos, cuando su propia mujer le increpa, Job responde: todo viene de Dios y ya que recibimos sus bienes, ¿por qué nos negaremos a aceptar sus males? Se discute si habrá sido Job mismo o Moisés el autor del libro, en el cual se distinguen dos partes: la primera escrita en prosa; la segunda, consagrada a expner los sentimientos, disputas y razonamientos de Job y tres amigos, lo esta en verso y lleno de riqueza en las descripciones, de elevados pensamientos, vivísimas imágenes y esperanzas grandiosas. Es posterior a la época del cautiverio por lo avanzado de las ideas filosóficas, algunas como *la inmortalidad del alma, que no conocieron los pueblos primitivos*.

PROFECIAS DE ISAIAS:

Relata el profeta en el capítulo XIII, la destrucción de Babilonia por los medos. Todo el que se encuentre en la ciudad, dice, será muerto; los niños estrellados; saqueadas las casas; forzadas las mujeres, sin tener miramientos siquiera de las que están encintas. Babilonia será destruida por el Señor, como lo fueron en el pasado Sodoma y Gomorra. Y nunca jamás, por los siglos de los siglos, será reedificada, ni aún el árabe plantará allí su tienda, ni formarán sus majadas los pastores, sino será guarida de fieras, sus casas estarán llenas de dragones, y las aves nocturnas anidarán solamente en aquellos lugares consagrados al deleite.

PROFECIAS DE JEREMIAS:

Leemos en su capítulo XIII: "El Señor le mandó que comprara una faja y que la ciñese a la cintura; después le dijo que se la quitara y que la escondiera en el agujero de una peña, cerca del Eufrates. Y pasados unos días, el señor le mandó que sacara la faja que había escondido, y encontró que estaba ya podrida, por lo cual le dijo al Señor: "Así haré que se pudra la soberbia de Judá, y el gran orgullo de Jerusalem, esta gente que no oye mis palabras y ha seguido a otros dioses para servirlos y adorarlos, vendrá a ser como esta faja que para nada es buena. Y de la manera que las fajas se aprietan a la cintura, así yo habría apretado mis lazos con las casas de Israel y de Judá, para que fueran el pueblo mío, y yo fuera glorificado. Pero como no me han obedecido, tú, Jeremías, les dirás que llenaré de embriaguez a todos los habitantes de esa tierra y los desparramaré entre las naciones, separando al hermano del hermano, al padre de sus hijos, y no me aplacaré, ni perdonaré, no moveré a compasión para dejar de destruirlos. Tal es la suerte que te espera, ¡Oh Jerusalem! por haber mentido".

LOS SALMOS Y LAS PROFECIAS

El libro de los Salmos o Salterio es una colección de 150 Salmos distribuidos actualmente en cinco partes, (Salmo viene del griego "psalmós" que significa canto

de instrumento de cuerda, por extensión canto acompañado por instrumento de cuerda. Su conjunto se llama Psalterium). Debió de comenzarla David cuando introdujo la música en el culto. Reyes posteriores, (Salomón, Ezequías, Josías) hicieron nuevas colecciones de Salmos. El Salterio que usa la Iglesia resultó de la reunión de los Salmos que se hizo después de la reedificación del Templo.

Los Salmos van generalmente encabezados por un epígrafe en que se lee el nombre del autor, y a veces indicaciones sobre la manera de cantarlos, y sobre el motivo de su composición. Estos epígrafes si bien no son primitivos son muy antiguos, pues los adoptó la versión griega. Según ellos, la mayor parte de los Salmos son de David, pero opinan los críticos que los Salmos se compusieron en el último período de la literatura hebrea, y apenas adjudican a David uno solo. Pero la existencia de la poesía religiosa (himnos a manera de salmos, oraciones penitenciales y suplicatorias) en Egipto y Babilonia, induce a creer que Israel, puente, en cierto modo, entre las dos naciones civilizadas de la antigüedad, no se habría sustraído al influjo de la literatura religiosa de ambos pueblos, y que mucho antes del destierro debió poseer una colección de Salmos, sobre todo exigiéndolo así las necesidades del culto. Ahora bien, constándonos por el testimonio de la Sagrada Escritura la solicitud que desplegó David por el esplendor del culto y las aptitudes artísticas que puso al servicio del mismo, no hay razón alguna para desestimar la antigua tradición expresada en los epígrafes, la cual atribuye a David la composición y compilación de una gran parte de los Salmos.

Trátanse en los Salmos los temas más variados, según pedían las exigencias del culto. No es fácil dividirlos por materias; pero pueden hacerse en globo los siguientes grupos: Salmos de alabanza y de acción, de gracias (8, 17, 18, 45 a 47, 91, 102 a 106, 145 a 150); Salmos de oración y súplica (3, 5, 29, 63, 73, 79, 93); Salmos penitenciales (6, 31, 37, 50, 101, 129, 142,); Salmos de festividades (14, 23); Salmos históricos (104, 105); Salmos mesiánicos (2, 1r, 21, 44, 71, 109).

La poesía bíblica no es rimada. Ni guarda ritmo alguno cuantitativo, sino sólo de acento. No existe metro en hebreo en el sentido riguroso de la palabra; como la poesía árabe, así el ritmo de las canciones israelitas se resiste a toda esquematización. El númen del poeta domina la forma de la poesía bíblica. Además del ritmo silábico, es ley fundamental de la poesía hebrea el ritmo de pensamientos en los versos o estrofas consecutivas: lo que se llama paralelismo de miembros. El pensamiento que brota del interior, no se desarrolla completamente en una sola frase, sino se descompone en varios miembros que se corresponden simétricamente. Un mismo pensamiento se repite con otro, o se desarrolla y amplía en igual forma de versos. No se ha conseguido explicar del todo la técnica de las estrofas, entre otras razones porque el poeta no guarda regla fija. En la mayor parte de los poemas bíblicos dedúcese la disposición de las estrofas por criterios internos, por el encadenamiento lógico y psicológico de los conceptos. Es peculiar de la literatura bíblica la desbordante riqueza de lirismo, la variedad del fondo, la profundidad de pensamientos y la sublimidad de los conceptos religiosos.

Ningún libro de la Sagrada Escritura es tan citado por Jesucristo y sus apóstoles, como el salterio. Los Santos Padres no saben ensalzar y recomendar bastante sus himnos y sus plegarias. Aún prescindiendo de las magníficas profecías, acerca de la divinidad, nacimiento, vida, muerte y resurrección del Señor, el libro de los Salmos es para los Santos Padres el manantial más completo de verdades divinas, la suma de toda doctrina moral, tesoro común e inagotable de vida, medicina de dulce elocuencia, poesía sazónada de divina unción, muy apropiada para aliviar las penas del alma, por grandes que sean; libro en que compiten la doctrina y la belleza, y cuya lectura es más provechosa que la de ningún otro libro para todo aquél que desee alabar la majestad, omnipotencia, sabiduría y providencia divinas, invocar la clemencia del supremo Juez o implorar auxilio de Dios en toda clase de tribulaciones, darle gracias por sus mercedes intruirse y moverse a piedad y virtud.

Los Salmos Mesiánicos son aquellos en que el tema tratado respecto al Mesías esperado por el pueblo de Israel. Entre los Salmos Mesiánicos encontramos los salmos: 2, que describe como vana la insurrección de los reyes y pueblos gentiles contra el Mesías y su Iglesia. *En el 21* explica David (acaso con motivo de alguna grande tribulación) los indecibles dolores del mesías. *El Salmo 44* es una alegoría. Baethgen, reconoce la afinidad del Salmo 44 con el Cantar de los cantares en forma e ideas, y admite que en la antigüedad cristiana y en la sinagoga se interpretó del Mesías. *El Salmo 109* describe al Mesías como correinante con Dios y pontífice eterno según orden de Melquisedeo. *Los Salmos de alabanza y acción de gracias*. En realidad, todos los Salmos se pueden reducir al primer grupo, pues en una u otra forma, se refieren al Mesías; pero también se desprenden de ellos rasgos particulares que no permiten distinguir Salmos de alabanza, etc.

Entre estos encontramos principalmente los Salmos 46 y 45: el Salmo 46 celebra el triunfo del Redentor en su Ascensión a los cielos y en la sujeción de todas las naciones; la ocasión fue, tal vez una gran victoria de Israel sobre sus enemigos y la marcha triunfal del Arca Santa. En el Salmo 45 se realza la firmeza, inmutabilidad y hermosura del reino de Dios sobre la tierra, y alude proféticamente a la grandeza, estabilidad y duración eterna del reino del Mesías. Análogo es el contenido de los Salmos 47 y 86.

Entre los *Salmos imprecatorios* se encuentra el 68. El justo ruega a Dios que le ayude en su lucha contra el pecado. En realidad es inocente, sin embargo habla de sus locuras y maldades. Esto es figura del Mesías que tomó nuestros pecados para expiarlos.

Entre los Salmos penitenciales encontramos principalmente los Salmos 50 y 31. David había pecado, y Dios lo había castigado enviándole una mortal enfermedad a su hijo, ante lo cual se arrepiente profundamente de su culpa, como aparece en Salmo 50. Pero su hijo muere, y habiéndole ofrecido a Dios sus sufrimientos como penitencia por su falta, y viendo que Dios los acepta, David entona el Salmo 31 en el que describe su alegría por haber alcanzado de Dios el perdón.

EL REALISMO

(1940)

El Realismo encierra un significado tan incómodo en arte, que no se puede ya usar el término sin asignarle una determinación histórica o individual. En ambos casos esa determinación tiene que ser bien precisa: así debe hablarse del realismo de tal época o siglo, del realismo en la obra de tal pintor o de una parte de su obra. En su significado general, o si se quiere, filosófico, el realismo se define de tal manera que hasta puede confundirse con la doctrina de Aristóteles sobre lo bello, el pensamiento de algunos aforismos de Leonardo y el carácter dominante, por ejemplo, en la pintura de un pueblo como el español. Se ve entonces, encerradas en la extensión del término, tres grandes realidades artísticas completamente distintas entre sí. Fuera de un sentido tal que ha originado tantas teorías y sistemas, y que se levanta siempre contra lo que tradicionalmente se llama idealismo, el realismo puede también servir para clasificar las artes: así serían realistas aquellas que más contacto mantienen con el orden natural: pintura y escultura, en oposición a la música y a la poesía y a la arquitectura, cuyo dominio se halla en la liberación de la realidad. Pero aún podríamos dentro de cada una de las artes, hecho sumamente frecuente, seguir estableciendo las distinciones, tal es lo que ocurre en pintura, se la considere en lo histórico como en lo doctrinario.

Sólo debo referirme de un modo muy general al último sentido del realismo. Lo que se nota desde el romanticismo a nuestros días es que se asiste a una verdadera fuga de la concepción realista. El término sufre el tránsito de la grandeza y de la miseria, en etapas que se desarrollan en los mismos artistas en la crítica y hasta en el público. En un sentido sorprendente, casi nadie quiere ser considerado realista hoy, pero en cambio todos se ufanan de que su arte debe expresar la vida, la verdad, con la forma y el color. La naturaleza proclama su señorío en el arte plástico, pero ni aun así se permite que al amparo del triunfo de lo natural, se introduzca la concepción realista del arte representativo. He estado leyendo uno de los libros más extraordinarios de crítica que existen en el siglo XIX: «Varietés Critiques» de Baudelaire. Pues bien, toda esa obra es una constante revelación de

un espíritu en lucha contra el realismo en el arte. Las críticas de los Salones de mediados del siglo, no conceden una gran importancia a los pintores realistas que vivían entonces, Goussier, Millet, Corot por ejemplo. Si se les elogia no es precisamente a través del realismo que contienen sus obras. Baudelaire influye en todo arte posterior y en la misma crítica de hoy. El espiritualismo, el impresionismo y el simbolismo, son reacciones contra el realismo. De igual modo hoy, si surge el realismo, lo vemos a través de términos así: realismo mágico de Franz Roh o super-realismo, o expresionismo, escuelas de reciente brillo. No resta sino mencionar el cubismo, para obtener la síntesis de los movimientos anti-realistas de los últimos años.

Recientemente Charles Lalo, resume en una sistemática exposición de filosofía del arte, este estado de la cuestión en un libro cuyo título significa ya mucho: «El arte lejos de la vida». En esta misma exposición de arte francés, a medida que dirigimos nuestros pasos hacia el fondo de las salas, podemos asistir a la fuga del realismo del arte, y al mismo tiempo que nos acercamos a las pinturas de nuestros días, entramos poco a poco en lo abstracto y lo mágico.

Meditando a través de esas transiciones, todos hemos seguido el movimiento indicado, pero cuando una expresión de verdadera pintura nos arroja de pronto en un pequeño fragmento de realidad, nos hemos estremecido en lo más vivo y profundo. La verdad, lo real, lo natural, aparecen allí bruscamente, como un rayo de genialidad, y ello ocurre a través de una humilde cosa representada tal cual es. Pongo por ejemplos: una naturaleza muerta de Gauguin que está allí en el corredor, o la cabeza de Cézanne con su galera, pequeña tela que es un milagro de la exposición, o la misma «Reponse» de Picasso. ¿Qué ha ocurrido? Esto si es real, puro, eterno —exclamamos. Luego, en lo que se refiere a realismo, se nos hacía entender otra cosa, o el realismo verdadero es éste, que se impone con su debilidad y su fidelidad a lo naturalmente dado por el mundo de Dios. Lo cual significaría que entonces, a pesar de todo, hay un realismo auténtico que no puede morir. Lo que ocurre es que después se nos hace difícilísimo definirlo, decir cuál es, y más peligroso aún demostrarlo a los demás, porque ocurre que cuando hablamos de él con toda fe, los que nos escuchan suelen pensar en otros realismos totalmente distintos, y hasta inferiores. Más grave aún se torna si entramos en la crítica y en la filosofía del arte, y en los autores.

Tomando estos últimos tres ejemplos bastan. Lo de Leonardo entre muchos pensamientos afines: «La pintura se extiende a las superficies, colores y figuras de toda cosa creada por la naturaleza». Parecería ser este el lema fundamental de todo realismo. Sin embargo Leonardo pinta ideas, cosas mentales. La observación que se le hizo a Claude Monet: «No es más que una pupila», de igual modo que lo de Leonardo, sirve al realismo puro. Eso no obstante, Monet no es realista, pertenece al impresionismo que niega al realismo. Y más allá de ellos lo de Goethe: «Precisamente por la realidad es como el poeta se manifiesta; si sabe discernir en un tema vulgar un lado interesante». Lo notable de estas tres definiciones, es que

más allá de lo que significan, han sido formuladas en un estilo metálico, pobre, realista y no obstante ello, son de verdadera profundidad.

En los últimos días, el escritor alemán Franz Werfel, se expresa sobre el realismo en una forma totalmente opuesta. Dice: «La historia del arte demuestra, como todo lo humano, un movimiento progresivo en ciclos constantemente nuevos, y no una progresión lineal. Siempre, al considerar esos ciclos, se nos presenta la misma ley. El arte asciende desde sus comienzos titubeantes hacia su cumbre, que es inviolablemente religiosa y simbólica. De allí desciende hasta el amargo fin de la época respectiva, caracterizado con igual inviolabilidad por el realismo y el naturalismo. Esto no reza menos para la historia del arte egipcio y helénico, por ejemplo, que para el destino de la pintura al fresco y sobre tablas del medioevo, finalmente degenerada en la autónoma y sin arquitectura pintura de caballete. Se observa así una y otra vez en lo pequeño el mismo acto de secularización, de separación del hombre de lo divino. Pero el mundo no abandona por placer a su Creador. Es una fuerza sobrehumana quien lo vence cada vez, un cansancio y desfallecimiento extrañamente mezclados con la porfía más exasperada. El hombre mítico, el Adán primitivo, la imagen recién creada y levantada de Dios, vió siempre en toda la naturaleza, por rudimentaria que haya sido su vida, el significado supernatural. ¿Qué es, en cambio, el realismo? La fórmula pugna por salir de entre los labios. Es la voluntad obstinada dedicada a lo insignificante, a lo carente de significado. El realista, con su alma débil, teme y niega el secreto que contienen las cosas, por obra de la Creación, y al que cantaba el arte de acuerdo a su significado primitivo».

El párrafo, en su total hermosura, me llamó poderosamente la atención. Pero a mi vez se me ocurrió que precisamente el gran artista es aquel que sorprende la humilde verdad de las cosas creadas y las expresa tal cuales fueron distribuidas al alcance de nuestras pupilas, con la inocente desnudez de sus formas primarias, por la voluntad infinita de creación; que dirige el orden de lo natural. Pero esto no hace sino rehabilitar la concepción realista del arte, o sea respetar la humilde cosa escapada del gesto divino. No sé donde estará la Verdad, pero si estoy seguro de que una multitud de artistas, plásticos y de todo orden, surgieron en mi memoria en el acto. Y más aun, pensé en *Glottio*, o *Leonardo*, o en *Velázquez* o en *Cézanne*, entre mil.

Existe entre tanto en arte una verdadera lucha contra lo que se llama realismo. Suele confundírsele con una lucha contra la realidad. Lo que paralelamente ocurre es que no hay acuerdo en lo referente a lo que es la realidad. También intervienen aquí los planos y escuelas y razas aun mismo entre los artistas y críticos más célebres. Bergson ya estableció que la idea de realidad no es nunca precisa. Existe una realidad, afirma, inaccesible al entendimiento de la razón. Esta última no está hecha para la realidad que es móvil y huidiza. Pero aun mismo saliendo de la realidad de los filósofos la misma realidad de los artistas y más concretamente la realidad de la pintura, también es inaccesible a la razón. Solamente la posee el

verdadero pintor merced a la intuición individual. Pero lo maravilloso del caso es que la realidad dada por el arte, no coincide con la realidad proclamada por la teoría del artista, y del hombre común, y en cambio coincide con la realidad de la naturaleza.

Y el milagro artístico se cumple a pesar de las negaciones y conflictos en la obra pictórica. Esta es una de las paradojas más inexplicables de las artes. En oposición a esta lucha, otra forma de paradoja enigmática, existe en *Leonardo*. La aceptación total del realismo, se lleva a cabo en *La Cena*. Los objetos de la mesa: el pan, el vino, los cubiertos, los manteles, están representados como brillantes de realidad y de tanta aseidada que poseen parecen divinos. El polo opuesto de esa realidad está en el drama sacro de *La Cena* en la palabra y el gesto de Jesús, que se imprimen en el movimiento idealista del Verbo. El mismo Leonardo en su tratado proclama, como clave de todo realismo: «Si tú expresaras la pintura, que es tan sólo imitadora de todas las obras evidentes de la naturaleza». Por momentos, hasta parece que sirviera de antecedente a la práctica de los mismos realistas franceses, Courbet, Millet y otros: «En las horas del anochecer observa por las calles los rostros de los hombres y mujeres cuando el tiempo es malo, y verás cuánta gracia y dulzura se descubre en ellos».

*
* *

Estas consideraciones alrededor del realismo servirán de introducción a una crítica informativa sobre la etapa realista de esta exposición del arte francés del siglo XIX. Aquí, dentro de un dominio más concreto, señalaré ciertos conocimientos generales.

Se llama realismo en el siglo XIX a una tendencia de la pintura francesa, que coincide con semejantes formas en literatura, filosofía y las otras artes, y que domina entre los años 1850 a 1880. En pintura está representada por Courbet, pero participan Millet, Daumier, el mismo Corot, Manet, en parte, y las primeras obras de los impresionistas. Por mera simplificación y con el propósito de individualizar, siempre se nombra a Courbet como representante característico. Tanto es así que estudiar bien la obra de Courbet, es agotar el tema del realismo del siglo XIX para muchos. Pero no debe ser así; el realismo tiene orígenes en los románticos y se superpone a las teorías de muchos impresionistas. Coincidencias extremas con el realismo: afirmación de la burguesía en el segundo imperio, movimientos sociales y obreros, novela realista y naturalista, positivismo o eclecticismo en filosofía, divulgación de doctrinas socialistas y estrecha vinculación de los pintores con los escritores y doctrinarios de la época.

De un modo general, como doctrina, el realismo sostiene:

a) *Sólo se debe pintar lo que se ve*. Lo circundante en su forma natural, humilde, permanente. De ahí el abandono de los temas históricos, la pintura del pasado, del símbolo, de lo ideal, de lo real, transfigurado por el sueño o la imaginación.

b) *La pintura tiende a expresar lo social*. En su afán de verdad, el pintor se dedicará a revelar el sufrimiento de los paisanos y de los obreros. Esto se refiere, en el propósito, a la obra de Millet y de Courbet. En contraposición de ello, recuérdese la temática grandiosa de los románticos, y sus planes destinados a expresar lo heroico, lo legendario, lo lujoso.

c) *El propósito del artista debe ser el representar la vida de su tiempo*. La pintura debe ser actual, moderna, en cierto modo significar un documento. Algo más: la revalorización de lo pequeño, humilde y estrecho de la servidumbre humana, para despertar en los hombres un amor hacia los seres de las categorías humildes. En cierto modo la pintura se torna evangélica. Eso ocurre en manos de Millet, con temas profanos, como puede verse en esa "Madre que alimenta a su hijo", en el salón pequeño de al lado y que es de lo más humanamente sencillo y religioso. Por lo demás, recuérdense otras telas de Millet. A este pintor, en estos últimos años le ha ocurrido que ha penetrado demasiado en el público; tanto que se ha tornado familiar, pero a fuerza precisamente de su afianzamiento en nuestra emoción más directa. Hasta lo hemos poetizado, y para el público, un realismo así es sinónimo de perfección y acatamiento. Ello no obstante, Baudelaire se burlaba de Millet en ciertos pasajes, pero no del artista, sino del propagandista que exageraba a sus hombres simples, representándolos como víctimas orgullosas de proclamar su existencia difícil ante los demás. Para Baudelaire esteta, diabólico, aristocrático, complicado, aquella humildad resultábale insoportable. Ello no obstante, hoy nuestra sensibilidad esta lo suficientemente enriquecida como para comprender a Baudelaire y a Millet.

d) Como consecuencia de lo anterior, la técnica de los artistas cambia: los colores se ensombrecen o descienden de tonalidad, la atmósfera se densifica y se convierte en algo sin alegría. Firme, densa, descendiendo en los colores, se inicia la pintura al aire libre, se reaviva el interés por la pintura española y flamenca, se va hacia el retrato colectivo, en estudio de caracteres de hombres sin aureola exterior pero con intimidad, fortaleza y dolor. De ello dió ejemplo sobre todo Courbet en su *Entierro de Ornans*, que es una especie de replica realista al entierro místico del conde de Orgaz del Greco.

e) De acuerdo con todo esto se restablece el equilibrio de lo objetivo. El pintor se convierte, en lo posible, en imparcial, o así se cree, por lo menos, contra el subjetivismo romántico y el apriorismo mental de los clasicistas. La forma y el color recuperan el tono adecuado y normal de las cosas. La naturaleza elegida para el paisaje tiende hacia el tono medio, con una visión gris y grave en todo lo interior y exterior. Las escenas representadas, en las cuales el hombre interviene, son las del trabajo o del descanso. (Ved esa *Siesta* de Courbet que preside el salón). Y todo ello tiende a que el hombre adánico, intemporal, sea el Dios de esa máquina de lo creado. Nada de sobrenatural o alegórico, y menos mitológico o convulsionado, viene a interrumpir este reinado de los seres corrientes que presenciamos.

¶ Dentro del realismo cabía también un conocimiento cabal de la persona. El yo y el otro, son tan reales como las cosas; luego el realismo se dedicará a revivir el valor del retrato. Y además se dedicará a la representación del hombre en grupos (campesinos o artistas) como hizo después Fantin Latour, o esos documentos humanos dignos de Goya, que llenan la pintura de Daumier. Tales son los principios generales del realismo. Sobre esa base los artistas particularmente ofrecieron las variaciones temperamentales. Al mismo tiempo, los principios fueron olvidados en muchos momentos, estableciéndose enlaces con las formas clásicas y románticas del pasado y las impresionistas de fines de siglo. Hourtic dirá de la última escuela que fue un «realismo flamígero».

Es indudable que el realismo salvó a la pintura francesa a fines de la exaltación romántica. Fue como un recogimiento, una detención del genio francés, por unos años, en íntima comunicación con la naturaleza y la verdad, para que fueran posibles después los grandes movimientos que se inician con el impresionismo y que vienen hasta nuestros días. El realismo es como un clasicismo empírico, sin doctrina, dictado por el sentimiento natural dentro del orden de lo creado. Siempre es un bien donde aparece, aunque sea difícil de defenderlo doctrinariamente. ¡Y vaya si lo es! En esta sala el realismo puede ser admirado en las obras de Courbet, en las de Millet, en el retrato de Manet, que representa a sus padres, en la «Mujer de la toca» que se halla cerca de la tela de Millet; en Daumier. Sus proyecciones se extienden a los autores de los movimientos posteriores. Frente a algunos de ellos, como ser Derain (magistral naturaleza muerta del fondo), Gauguin, Cézanne y Picasso, se me ocurrió esto, entre irónico e intrascendente. —Que para un crítico del próximo siglo, las telas que mencionamos, tan lejos entre sí, podrían ser consideradas como realistas, borrándose las diferencias y disputas con los años.

Desde el plano de la valorización a través de los estilos, según la doctrina de Wölfflin, tan en auge hace algunos años, el realismo sucede al romanticismo, como un retorno de lo clásico, o un sentido de lo clásico, frente a lo que hay de barroco en todo arte romántico. A lo lineal y contorneado, al dinamismo plástico de las formas, sucede lo estático, profundo, equilibrado, de los realistas de este tiempo. El movimiento, si existe, se convierte en algo más delicado, se llama vibración, estremecimiento y pasa al impresionismo en el instante en que éste realiza la cacería de la luz y de la atmósfera antes de captar las cosas. Para compartir ese tránsito no tenéis nada más que pasar la vista de un Delacroix a un Géricault, o de un Gros, hacia Courbet, que se ha establecido entre ellos y se mantiene inmutable en este gran salón. De allí ir a Sisley, Monet y Van Gogh.

Así también el realismo pretende defender lo que las cosas tienen de inalienable; más allá de la misma luz que se interpone entre ellas, y que circula en la atmósfera que va del pintor al objeto, y de objeto a objeto. Ya es indudable que el realismo francés por su tendencia a ir al aire libre y huir de los interiores o de concebir a éstos en ubicación fuera de los talleres, preparó, conjuntamente con el advenimiento del culto por la pintura de España, a través de Courbet y Manet, la

sistematización de la doctrina impresionista. Con todo, a través de la atmósfera y del color, el realismo respetó lo que las cosas ofrecen de inalienable. Constituyó, bien conducido y equilibrado, una forma de pudor. Las cosas siguen pidiendo, con un «no me toquéis», que se las represente en su ingenuidad y desnudez.

COURBET

1819 - 1879

Su vida y su obra hacen que me recuerde constantemente a Balzac. Es provinciano, fino y rudo a la vez, fuerte como un trozo de metal o árbol montañés. Su vida fué una continua lucha; como artista y como hombre. Era bello, alto, fornido, con larga cabellera a lo Daudet o mejor, crespada y negra como la de los asirios. Se constituyó solo. Al margen de academias. Copió y reprodujo cien veces a clásicos italianos, españoles y holandeses. En 1845 le rechazan cuadros aun en las exposiciones. Sólo le admiten *El guitarrero*. Jamás se quejó. Trabajó tenazmente. Por entonces afirmó: «Es preciso que dentro de cinco años, yo tenga un nombre en París». Cuando se siente fatigado vuelve a Orleans, entre sus compatriotas y campesinos. En 1848 se le recibieron todos los cuadros en el salón oficial. Pero continúa pobre. La fama empieza después de la Revolución de 1848. Se vincula al socialista Proudhon, para el resto de la vida. En 1849 asiste a un triunfo decisivo. Se impone al lado de Delacroix y de Ingres quienes lo reconocen en su valor aunque él viene de otros imperios y va a otros muy distintos de los de aquellos maestros. De ese tiempo es su célebre «Entierro de Ornans», gran tela que está en el Louvre. Después otra de considerable extensión: «El taller». La crítica siempre lucha con él, no obstante su afirmación lenta y segura. Se cuenta esto, que define su realismo. Se le hablaba de la fealdad de sus modelos. Contestó: «Puesto que ellos son feos, puedo yo embellecerlos». Por ello se ve que se atreve a realizar tarea semejante a la de Velázquez con los bufones y enanos. Por entonces no fué feliz con un retrato que intentó de Baudelaire. Dícese que el poeta cambiaba de rostro todos los días. Poseía el arte de transformar sus gestos. Imposible afirmarse en esa movilidad. Pero al mismo tiempo terminó un retrato de Mr. Bruyas al que véis ahí, pintado por Delacroix. Fué mecenas de los dos pintores. Es por eso que ahora vive aquí. Prosiguió realizando una obra titanesca, en telas innumerables, hasta derramarse en acción social, política y guerrera en 1870. Todos conocéis su historia al respecto y cómo su nombre se asocia a La Comuna y al derrumbe de la columna Vendôme. El hecho es que muere en el destierro en 1879. Tal es Courbet que vivió sólo 60 años y que representa el héroe del realismo francés del siglo anterior. Su vida y su obra me lo hacen aparecer al lado de Balzac y como un Goya potente que tuviera además una delicadeza inefable. Como véis, representa mucho en la pintura moderna. Cuando se vió morir, exilado, viejo, pobre, tal vez soñó, como el Patriarca, que de su pecho ascendía un árbol prodigioso, que se abriría en numerosas escuelas, tendencias y hombres. Pero a medida que eso ocurría él iba

deshaciéndose en tierra. La tierra que supo animar y a la que fué siempre fiel. La que representó en sus grandes paisajes, bosques con ciervos y nieves, y frutos magníficos. La misma tierra abierta que devora como la esfinge en la tela del «Entierro de Ornans». Por una rareza del tiempo se sabe que muchas de sus obras, los mismos paisajes que véis aquí, debido a las técnicas y transformaciones, van perdiendo su riqueza de colorido espléndido, y que se van haciendo grises y oscuras. Es decir, ellas también van convirtiéndose lentamente en imágenes de la tierra de donde salimos y que somos.

LA POESIA DE PAUL VALÉRY

(1940)

Terminó así el ciclo en español dictado en el Liceo Francés

En el Salón de Actos del Liceo Francés, y ante numeroso público, se clausuró ayer, el ciclo de conferencias en español, organizado por la Subcomisión Cultural del Club "*Lycée Français*". Dicho acto estuvo a cargo del Dr. Emilio Oribe, quien disertó sobre el tema: "*La poesía de Paul Valéry*".

El autor de "*El nunca usado mar*" inició su conferencia, delineando, previamente, el plan que se había propuesto: en primer lugar, señaló que tentaría una pequeña presentación de la obra de Valéry, para después, ocuparse detenidamente, en el estudio de uno de los poemas más difíciles del autor de "*Charmes*": "*La jeune Parque*".

Entrando, entonces, a revisar los antecedentes de la obra de Valéry, el Dr. Oribe expresó que el alto poeta francés tiene dos grandes períodos en su creación y "*La jeune Parque*" es, precisamente, la obra que termina una de las dos etapas, y la que inaugura prodigiosamente, el otro y definitivo momento de Valéry.

Como se sabe - agregó el orador - hay en Valéry un largo silencio de 20 años - de 1893 a 1913 - en el cual, y ante la desesperación de los amigos, abandonó toda relación con las letras. Así se habla - y él lo ha confirmado - de un vehemente deseo de renunciar por completo a la poesía, llenando, todo ese tiempo, de efectiva pausa, con estudios matemáticos y filosóficos, investigaciones de orden práctico, cumplimiento de misiones en diversos ministerios, viajes a Inglaterra, etc. De la primera época - siguió el disertante - quedaban algunos poemas, ubicados, por lo general, en pequeñas revistas de las postrimerías del simbolismo. (Entre los trabajos más importantes de ese tiempo el Dr. Oribe citó la "*Introducción al Método de Leonardo da Vinci*".)

Cuando en 1913,- continuó el orador - por una insistencia de André Gide, los amigos resolvieron pedirle que recogiera sus primeros poemas, se buscó editor y, después de muchas vacilaciones y reparos, accedió Valéry a ese deseo, agregando que esa recopilación iría acompañada de un pequeño poema - de 50 versos - para cerrar, así, ese ciclo de su obra.

Ese poema se empezó a escribir en 1913, interrumpiéndolo el estallido de la otra guerra, y recién, en 1917, después de intensas meditaciones en torno de él - pudo terminarlo: así resultó "*La jeune Parque*", un poema con un total de 500 versos alejandrinos. La aparición del mismo, eclipsó el resto de la obra de Valéry, y fué para 1918 y 1920, uno de esos acontecimientos extraordinarios en la poesía europea. Enseguida, se reveló, en él una actividad creadora, que ha ido creciendo hasta los últimos años: en 1923, publica sus "*Diálogos Socráticos*" - *Eupalinos y el Arquitecto*, *El Alma y la Danza*; - en 1927, da "*Charmes*" ("Encantamientos"); después tomado por la corriente de la vida artística y filosófica, publica cuatro tomos de crítica, con el título general de "*Variétés*"; pero, ya aquí, el poeta aparece sustituido por un prosista y un pensador, de los más grandes de los tiempos modernos. Además, su actividad se extendió hasta ciertos límites realmente vedados a la literatura de los países europeos, y así se le ve asistir, con sus ensayos sobre la creación poética, a las reuniones de la Sociedad Francesa de Filosofía, e inaugurar, al mismo tiempo, en 1937, un Congreso de Filosofía - en el que sustituyendo a Bergson, pronunció un discurso sobre Descartes - y otro Congreso Internacional de Estética, en el cual presentó una teoría sobre lo bello. Como consecuencia de todo esto, se crea especialmente, para él, la Cátedra de la Poesía, en el Colegio de Francia. En cuanto a sus poemas, no hubo publicación, luego de "*Charmes*". Sólo en algunos libros, aparecieron tres o cuatro poemas, que renovaban, en sus temas, ciertas anécdotas de las reuniones celebradas en la casa de Mallarmé. Aún, lo que, en él, vino como creación poética, tomó el aspecto de una obra de teatro: "*Amphion*", representada en 1931, y a la que el poeta sólo dió en llamar "melodrama". En general, pues - concretó el orador - éste es el conjunto de actividad poética y filosófica de Valéry, después de la publicación de "*Charmes*", debiendo destacar, en ella, un hecho que preside todo el movimiento. En efecto - y él lo sostuvo - toda esta creación de Valéry viene como resultado de una imposición de las circunstancias. (André Gide y sus amigos, le reprocharon su gran silencio, y lo obligaron a escribir).

Entrando, entonces, al estudio mismo de la obra de Valéry, el Dr. Oribe señaló los dos grandes poemas del autor de "*Política del espíritu*": "*La jeune Parque*" y "*El cementerio marino*". Y, de inmediato, se propuso seguir, concretamente, el hecho y la dimensión del primero de los dos poemas. "*La jeune Parque*" - dijo - está destinada a provocar en todas partes, aclaraciones e interpretaciones. Por parte de Gide, se presenta, bruscamente - este poema, como el más oscuro que existe en toda la poesía francesa, y se agrega que, en él, se nota, por el lado del misterio y

de la sugerencia que encierra, una relación con el poema de Mallarmé "*L'après-midi d'un faune*" ("La tarde del fauno"). Por lo demás, todos los exégetas de Valéry han dado su interpretación y han seguido el proceso del poema, tomándolo en su detalle, para llegar a ciertas conclusiones.

El orador creyó oportuno, sin embargo, citar a este respecto, dos declaraciones del propio Valéry. Dice en la primera. "Me impuse, para ese poema, leyes, observaciones constantes, que constituyan el verdadero objeto. Es un ejercicio buscado, retomado y trabajado. Es una obra exclusiva de la voluntad y, después, de una segunda voluntad, cuya ardua tarea consiste en enmarcar la primera. Quien sepa leerme, leerá una autobiografía". Y, después, en una confidencia a Lefèvre: "El tema verdadero es la pintura de una "suite" de sustituciones psicológicas y, en suma, el cambio de una conciencia en la duración de una noche".

El Dr. Oribe, tras una breve noticia sobre los distintos nombres propuestos para el poema - y recordó que, según un comentarista, hay, en el Museo Británico de Londres, una estatua representando a una joven dormida, y cuyo nombre es, precisamente, "*La jeune Parque*" - expresó que Valéry - y antes citó, para ello, el pasaje de las Parcas, de la teoría de Hesíodo - utilizando ese pequeño mito, creó su enigmática figura: una joven muy atractiva, pero que es parca: sale de la tiniebla, del tiempo y de la muerte, y muerte, y tiempo, y tiniebla, se le enredan en las palabras.

Volviendo, todavía - y antes de hacer su análisis - sobre los repetidos intentos de los exégetas, el Dr. Oribe señaló que, si bien se ha dicho que en ese poema, Valéry ha dado voz a la conciencia, hay que observar que cuando se mencionan esas interpretaciones, parece que se sigue muy fielmente a la segunda definición del propio Valéry, que bien pudiera ser una admirable trampa del poeta, para correr a sus comentadores. Surge, pues, en torno del mismo, lo que se ha llamado la inteligibilidad posible de la poesía: la discriminación, en ella, de lo que es parcialmente inteligible, o lo que es colateral, o lo que aparece como resonancia, en todo poema, y que, en "*La jeune Parque*" tiene una fuerza muy grande, hasta sustituir todo ese contenido primitivamente enunciado.

Ahora - y aquí el orador inició su análisis - si se toman al pie de la letra los versos del poema, nos encontramos - dijo - ante un soliloquio: el de una doncella que, al sentirse herida por una serpiente, se despierta para rechazar y maldecir esa forma; recupera el ser, y afirma su "yo" en esa acción; entra, luego, en el conocimiento de sí misma, y la Naturaleza, al final se le revela. Hay, entonces, descripciones y hermosas intercalaciones, que son como paréntesis poéticos en la descripción general, hasta hacer perder el sentido primitivo. Pero, si se deja, por el momento, esta marcha del poema, y si se busca una interpretación un poco brusca, teniendo

en cuenta, no ya al Valéry de entonces, sino al de los últimos años, se puede decir - y esta fué la exégesis personal del orador - que, siendo Valéry un poeta de la inteligencia - sus últimos ensayos lo aseguran - y de estirpe cartesiana, en "*La jeune Parque*" pretende iluminar, en forma alegórica el, "yo pienso, luego existo" de Descartes. Así, pues, los orígenes del poema están, por igual, en Mallarmé o en Poe, por la forma y el misterio poéticos, pero, su contenido espiritual se encuentra en una de las meditaciones metafísicas de Descartes; la auto-certeza del Yo, que se hace claridad a través de un sueño. Por consiguiente, pueden seguirse, en el poema, estas etapas: el hecho posible de abandonar la ignorancia y la virginidad del No Ser, que, en "*La jeune Parque*", arranca sollozos a la protagonista; luego, una inquietud dolorosa es el preludio de la revelación: la joven atisba el peligro de la sabiduría, e interroga a los cielos (vienen, aquí, los alejandrinos destinados a los astros, que se citan, siempre, como de los más definitivos); viene, entonces, la descripción de la serpiente - mito tan importante en la poesía y en la religión - y siguen, después, las descripciones de ciertos estados interiores, alternándose con revelaciones naturales; sucede, luego, el estudio del Yo, en el cual se renuevan los enigmas: cuando cree posible el aniquilamiento, el Yo subsiste (este advenimiento coincide con una descripción de la aurora); y, por fin, después de todas estas oscilaciones, la realidad solar la vuelve al esplendor y a la risa del universo; ya, en esa cumbre, hasta compara el dualismo mismo del Alma y el Cuerpo, y así, se restituirá a los tesoros que la vida ofrece, reproduciéndose, de este modo, un estado semejante al que tanto se destaca en el final de "*El cementerio marino*".

LEON FELIPE

(1941)

León Felipe esta aquí y os va a hablar de sí mismo. Como ha hecho siempre, ya que su poesía es un continuado monólogo. Pero como su personalidad fue vaga, solitaria e íntima antes y es ahora tormentosa, fantástica o blasfematoria, este monólogo se desarrolló en breves y extensos poemas, de libre métrica, en numerosas etapas y ejemplos, que resultan a veces anillos negadores entre sí.

Lo más intenso y trágico de este solitario ensimismado, es cuando realiza el alejamiento de sí mismo y proyecta su intimidad viva, carnal, conflictual y metafísica en la rueda de los acontecimientos del mundo... Entonces León Felipe, como otros espíritus de este tipo, se torna fatalmente profético. Y la poesía profética implica al mismo tiempo la necesidad del desierto (de profetizar en el desierto), y de la blasfemia y de la burla y del pecado. El desierto puede ser el arenoso anfiteatro real o más bien es otro fantasma movable contrapuesto a la riqueza del yo proyectado fuera de sí mismo. León Felipe, individualista potente, es de origen castellano, fuente del individualismo español; y al mismo tiempo fruto, causa o consecuencia del desierto castellano. Lo pintan como caminante sin fatiga y sin pausa; ello trajo como resultado que se constituyó en un castellano esencial que va íntegro hacia lo universal, en el vivir, los detalles, los pensamientos. El desarraigado de Zamora, fue traído por una ola espesa y oscura a New York o a Buenos Aires, pero manteniendo viva el ascua de su integridad conservada al calor de tierras que son cenizas. Siempre con el fatalismo castellano de adoctrinar, recuérdese a los místicos y predicadores, que después se convierten, por virtud de las monstruosas injusticias políticas de que fué víctima España en los últimos diez años, en ademán de profetizar en el extranjero, sin darse cuenta de que ha dado con su verdadero mundo. Pero aquí, lo hace con un ademán en el que se enraizaron fluencias de lo español y lo hebraico, Quevedo, Goya, Gracián, lo bíblico: Eclesiastés, Isaías, y lo ultra moderno: Whitman y los expresionistas. Por momentos, sus poemas de *Ganarás la Luz* y sus prosas, parecen trasuntos verbales de los pintores como Brueghel, Bosco y los desorbitados flamencos.

Y bien. Es seguro de que no hemos dicho nada concreto ni sensato, tal vez ni adecuado al ímpetu de su fortaleza de individuo y poeta. Lo fundamental es que lo oiremos; los que lo seguíamos vislumbrábamos este momento, y yo, que deseo escucharlo tanto o más que vosotros, pronto le dejaré la palabra.

De leerles algún poema, por afán ilustrativo, elegiría *Drop a Star*. -Eche usted una estrella- como se dice: eche usted una moneda por la ranura en las máquinas de las ferias y verá maravillas. Una estrella y no una moneda. Pienso que Leibnitz dijo también: eche usted una moneda y obtendrá el universo.

Pero no es el momento de leer ese poema. Os leería mejor *Que lástima! Autobiografía*, que expresó así, proféticamente, hace veinte años:

Que lástima
que yo no tenga una patria!

Después leería:

Hay que salvar al rico.
Hay que salvarle de la dictadura
de sus riquezas,
porque debajo de sus riquezas
hay un hombre que tiene que entrar en
el reino de los cielos,
de los héroes...

Pero hay también que salvar al pobre, porque debajo de la tiranía de su pobreza, hay otro hombre que ha nacido para héroe también.

Después leería: *Comunión*:

En alguna parte se ha dicho:
Dios se come a los hombres
y los hombres un día se comerán a Dios...

Por último, en esta presentación, debe mencionarse algo muy valioso: la persona en sí. La voz, la cordialidad, el acento de una cortesía caballeresca y racial alimentada por los tiempos, y que sólo en Castilla se puede escuchar, en la noche, en la predicación, en la disputa social o artística. Y el caballero aborrecido y de acero, militante de las dignidades, la pobreza y el destierro, que ahora recorre toda América por su propia cuenta, un poco ignorándolo todo a su alrededor, y otro poco a sabiendas de que nos conocía desde la fuente de los siglos. Y de igual suerte que sus antepasados nos estrecha con una mano firme y nos mira con unos ojos de fuego, con mucho de los que nos conquistaron, colonizaron y nos dieron su misma lengua.

AUDICION POR LAS EMISORAS DE LA BRITISH BROADCASTING CORPORATION

(1942)

Desde aquí en las vecindades de la guerra, la plenitud de un Prometeo vigorosamente arraigado en las entrañas más vivas del universo, que se vuelve hacia la tempestad del fuego y de los océanos para contrarrestarlos juntos con el buitre violento que intenta abatirlo; tal se me representa la escultura del pueblo inglés en estos instantes, en tanto arroja desde su roca de nieve y acantilados, sus poderosísimas fuerzas a todos los ámbitos de la tierra.

Desde Europa al Asia y Africa y América, la multiplicidad creadora del héroe inglés, impulsa la batalla gigante sin horizontes que salvará los destinos del espíritu humano.

Desde las tierras suramericanas difícil es tener el cabal conocimiento de esa energía que crea de su propia entraña el escudo de acero y la ligerísima ala del avión que desde lo alto descarga su metal ardiente sobre el dorso de la bestia despótica y funesta.

Habría que aproximarse al campo mismo de las batallas o arrimarnos a la isla que hoy más bien es una fragua; hay que recorrer estos océanos que miro en donde Inglaterra deja sentir el orgullo de su presencia; pisar a lo largo de estos continentes que viven resguardados en el heroísmo de los marinos y aviadores, contemplar a estos últimos en la inminencia de sus combatientes tragedias.

Aquí, en Estados Unidos, dicenme que se asiste a la transformación total de este pueblo más rico y fuerte de la tierra, pero crédulo en la paz y la felicidad del vivir, en una fortaleza de la libertad, que es como asistir a una recia espiritualización de los hombres a través de su fuerza moral y del vigor de su profundo heroísmo.

Pero sin duda uno percibe también que sobre esa transformación de Estados Unidos, gravita en mucho el ejemplo del pueblo inglés, su obsecada conciencia del deber y del bien, su amor por la libertad individual, su recia tenacidad que actúa como una llama viviente, abriéndose camino en lenguas sobre el abismo de los cinco océanos.

Inglaterra conservó su convicción de ser el centro de energía más potente de la historia moderna, que no fluctuó o se marchitó por el desarrollo del espíritu científico y la degradación técnico-política.

Eso pudo ocurrir en otras naciones de Europa. Pero los ingleses preservaron su núcleo de irradiación enérgica, y ahora es este milagro de la acción y de la fe en lo individual como trascendencia de lo divino en tanto que puede hacerse barro corpóreo y claustro de las almas; es este milagro el que dicta la ley que modela el movimiento salvador y espiritualizador de Estados Unidos, que se reafirma, en la medida que se cumple la ley que la historia le asigna como pueblo salvador de la democracia y de la civilización contemporánea.

La Inglaterra de la libertad política y del individualismo generoso, en el límite que a sí mismo se traza lo fuerte y lo vital, alienta secretamente en el sostenimiento de esta guerra de las democracias; uno adivina la tenacidad inglesa en la poderosa serenidad con que Estados Unidos lleva al máximo la creación del ejército más grande de las libertades, y en la fiera grandeza con que el ruso y el chino defienden palmo a palmo sus nacionalidades.

Así como se debe reconocer la presencia del sol en las nubes que mucho antes de tiempo abren la perspectiva del día, en las nubes que parecen de fuego, se debe también adivinar el gran heroísmo inglés en la historia de antes y en la de hoy, en todos los ejércitos de la tierra, en los tanques y en los aviones, en las escuadras y en las fortalezas, y en los soldados que miro pasar desde Washington y New York, camino de la batalla y de la muerte.

¡Ah! El heroísmo inglés alimenta desde lo hondo, esos inmensos esfuerzos. Está bien vivo que todo ello difícilmente existiría hoy, si no fuera por la defensa de Londres de 1940, cuando cayó Francia y casi toda Europa, e Inglaterra sola contuvo con fiereza el embate al parecer irresistible de la bestial tiniebla totalitaria.

ACCION DE LOS HOMBRES DEL NUEVO MUNDO

(1943)

Ocurre que los graves tumultos históricos, en las épocas más rudas y crueles de la humanidad, entre las cuales nos hallamos hoy indudablemente, encierran verdades sutiles, que subsistirán, rasgos definitivos, síntesis preciosas e indelebles. Casi todas estas realidades pasan desapercibidas, o se disfrazan con vestiduras fugaces. Después de la tempestad se las descubrirán, aclarándose a través de mágicos intérpretes. Pero, en la palingenesis de la historia en tanto que se hace y se destruye, no es preciso que reciban la luz necesaria para establecer su perfil y su valor. No se las percibe cuando actúan, cuando se las percibe ya son inactuales. No sé si el demonio del símil convendría: ocurre algo así como esas perfecciones que se modelan en las rocas, al paso de los huracanes, las nevadas y las lluvias. Al cabo del tiempo el único signo de las magnas iras de los elementos, es una escultura inconclusa en el alto monte, una simetría de ondulaciones, una arquitectura natural o un mito, que recibe la admiración de los humanos. Porque es indudable que la miseria del espíritu del hombre se denuncia en esa actitud de incapacidad para desentrañar lo permanente entre la opulencia de lo instantáneo, o atisbar lo esencial; y también en esa renuncia de la posterior concentración para completar lo que en algo ha sido desentrañable más allá de los hechos, mientras se comporta como solícito y lúcido ante la voluntad de las fuerzas inmensas, históricas, naturales, humanas, que lo aturden y conmueven con su desorden, turbulencias y grandeza. Usando el término de Lavelle, la dialéctica del eterno presente engendra pero enmascara la ley de los hechos que permanecerán en la estructura histórica y que después aparecerán en su desnudez.

Algo relacionado con esto, es lo que desearía desarrollar, como síntesis e interpretación de los últimos acontecimientos.

La penetración de los hombres de nuestro Nuevo Mundo en las cálidas tierras familiares de fenicios, griegos, romanos y árabes, tiene considerable significado histórico. Porque es necesario comprender bien cómo el Nuevo Mundo forma ya la unidad que, apenas establecida, entra en acciones decisivas. Es como un vástago

herculeano que, no bien se coloca de pie, ya lanza la flecha que hiere a los monstruos en lo más vulnerable del pecho.

Ya lo habrán de destacar con su lengua perenne los filósofos de la historia, pero desde ahora queda establecida esa singularidad del gesto. No es comparable esta irrupción de los nuevos ejércitos en tierras africanas, con la expedición del año XVIII, a los campos de Francia, y el retorno consecutivo, una vez obtenida la victoria. Se trata de una operación de mayor pujanza, en la crisis del momento histórico más trágico, y desde entonces se asiste a un cambio total en la marcha de las operaciones, que también tendrá resonancias mayores con el curso de los sucesos, como ya estamos constatándolo.

Los expedicionarios que partieron de Estados Unidos, y se derramaron en las costas del Mediterráneo, no reproducen movimientos históricos antiguos, sino que invierten con simplicidad que se expresa en el modelo clásico, el orden natural de los acontecimientos. Ya habrá que señalar ese pasaje de innumerables barcos frente a las columnas de Hércules, y esa llegada de hombres nuevos a los umbrales de Cirene y de Cartago, y ese luchar en la misma arena en donde la humanidad se desangra desde hace siglos.

Por la magnitud de la hazaña, por la principalía que adquiere de inmediato, por la sabia elaboración y el final cumplimiento de los planes, por el juvenil torrente de sangre viva que se coagulará o arderá en llamas sobre los flancos de la tierra de Atlante, lo que por ahora se llama modestamente "ocupación anglo-americana del norte de África", es un acontecimiento que invierte el orden de las conquistas del siglo XV y XVI y parangonable con aquellos ámbitos expedicionarios.

El hecho es que hombres del nuevo mundo, jóvenes y ligeros como los semidioses que retornan, o como heraldos resucitados de una Atlántida, irrumpen de pronto en el umbral africano, y se recortan nítidos en el cuadro indeciso de la guerra de Europa. En seguida levanta su vuelo la esperanza en todos los corazones y el instante se torna decisivo. Apoyados por la admiración de todo este nuevo continente, fortalecidos por la unidad espiritual de los hombres del Sur, los combatientes de los Estados Unidos, que yo pude ver salir de las universidades más sabias y perfectas, de las academias, de los talleres y de los campos, se han adelantado a cumplir un destino histórico que ofrece grandeza: salvar el destino de la libertad individual y de la democracia, transtornar bruscamente el giro de los hechos guerreros, paralizar el ritmo ofensivo de la brutalidad totalitaria nazi, que demostró su ineptitud ante la inteligencia y el orden del plan expedicionario, y, por último, conducir conquistadores en sentido inverso a los de la aventura oceánica que inauguró Colón y siguieron Cortés y Pizarro. No menos grande es la visión de victoria que significa ese sacudimiento de las aguas y cielos mediterráneos; baste imaginar que en primer término se asegurará la resurrección de Francia y la liberación de Grecia y de Italia, que vendrá inmediatamente. La restauración de la esperanza latina hoy en crepúsculo. Esperemos que el cambio se acentúe. La América del Norte e Inglaterra a su lado, han comprendido lo que significó la resistencia de los rusos, y al ofrecerle el apoyo más oportuno, mientras conquis-

taban todo el inmenso imperio que corona el murallón superior de África, han llevado al mundo antiguo, lo que podría considerarse como la ofrenda cósmica del genio del Nuevo Mundo, el espadón, la doctrina política y la grandeza moral de Franklin, de Washington y Lincoln y la solidaridad de la comunidad suramericana, en donde el ideal democrático de Bolívar aún ilumina llanura y cumbre.

Desde que ocurrieron los sucesos, la conciencia suramericana ha cambiado mucho. Una columna de seguridad colectiva ha mejorado el clima superior de nuestras impacientes culturas, y el halago del alejamiento de las experiencias bélicas tiende a constituirse del todo. Lo que es un peligro, porque habrá que persistir por mucho tiempo en la severa militancia, de acuerdo con las naciones democráticas en guerra y con los hermanos del norte. Porque es bien sabido que sólo subsistirán estos pueblos de la comunidad americana, en la medida en que agónicamente luchen por sus libertades esenciales y mantengan sin extinguirse la tentación obsesiva de lo justo, lo heroico y lo divino.

Con el cambio que ha sufrido la mentalidad democrática en el último mes, empiezan a plantearse con más seguridad los llamados problemas de reconstrucción, después de la guerra. Surgieron ya en las reuniones de dirigentes, de escritores, de políticos no actuantes como en la Mesa Redonda de Free World; se anuncian hoy en los gabinetes de los países y en los mismos parlamentos. Es el mágico resultado de la libre inteligencia que se producen en las democracias; apenas vislumbrada la salida de la caverna o de la encrucijada, el proceso intelectual sin desatender la realidad, se arroja a enfrentarse con las posibilidades del porvenir.

Lo que ya expresaba Leibnitz, el presente está cargado de porvenir. Pero el presente exige seguridades para sí mismo, con el fin de expresar el porvenir posible. Lo indudable es que en el establecimiento de la sociedad futura intervendrán dos factores nuevos en la historia: América y Rusia. No sería difícil que predominara, en la acción a desarrollarse sobre los escombros de Europa la armonía superior de los dialécticos. Pero, entre tanto ¿que aportarán los estadistas americanos? Hay un espíritu de sospecha, de recelo, de inquietud, hay el valor de las palabras, como medio de defender ideales de la humanidad haciéndolas intervenir en lo social, lo político y lo económico. Los últimos años han sido de un desaprensivo nominalismo político. Un nominalismo de poderes tempestuosos y avasallantes, sobre las sociedades. Por eso, los hombres que siguen los acontecimientos con detención y responsabilidad, han caído en un período crítico, ante las denominaciones que se enuncian. Y se resisten a un nuevo vasallaje nominalista. Pero, no hay más remedio que expresar en síntesis verbales, la presumible dirección intelectual que se impondrá. La América entrará en la reconstrucción de Europa, con todo su poder técnico, financiero, humanitario, político y espiritual. Sus hombres de hoy, si permanecen en la dirección de la guerra hasta el triunfo, desarrollarán lo que podríamos llamar un *idealismo pragmático*. Toda la acción de Roosevelt, tal como se expresa en sus decisiones, discursos, pensamientos y otros, está determinada hacia el mantenimiento irreductible en el estilo tradicional de los principios del Acta de Filadelfia y el pensamiento de Washington y Lincoln. Pero

este idealismo humanitario ha sufrido la influencia de otras fuerzas y energías de carácter más material, oportuno, casi diríamos vitalista.

Es como si se hubiera incorporado el pragmatismo de James, la vitalidad primaria y bíblica de Whitman, y la energía creadora de los constructores, exploradores, ingenieros, y los mismos *técnicos de la metálica aristocracia*. ¿Qué resultante proporcionará esa amalgama de elementos tan heterogéneos? ¿Predominarán los últimos sobre los primeros, los inferiores sobre los más altos?. Algo así como un *idealismo pragmático*, ha de sobrevivir, creemos, en el sentido de lo que *pragma* significa *fuerza, acción, utilidad, beneficio*, poder de hacer bien sin vacilaciones, etc. Tal es lo que creo caracterizarán la acción americana en los tiempos que se avecinan, nuestra América del Sur no debe quedar excluida de esa tarea de reconstrucción. La voluntad de humanidad debe primar sobre el aislamiento colonial. Es el problema más difícil que debemos enfrentar ahora, la colaboración eficaz, con doctrinas y obras, y con hombres superiores, que tendrán que surgir en la estructuración del mundo futuro. Para ello hay que mancomunarse con las grandes democracias en guerra, compartir con ellas el peligro, y después la responsabilidad de asegurar la felicidad de los hombres futuros, llevando como antecedente y fundamento, esa forma de nuestra superioridad democrática, de nuestra solidaria comprensión, de nuestra espiritualidad impura pero valiosa en actos decisivos, que resuelve pacíficamente por medio de arbitrajes y conferencias las luchas entre nuestras naciones y que en síntesis significa el anuncio de un concepto superior del valor del hombre.

HOMENAJE A JULIO HERRERA Y REISSIG EN EL PANTEON NACIONAL

LA VOZ DE LA UNIVERSIDAD Y DE LA ACADEMIA NACIONAL DE LETRAS

Discurso del Dr. Emilio Oribe

(1943)

La misión que me corresponde en este acto, es la de vincular la Universidad de la República al ceremonial de transportar las cenizas celestes de Herrera y Reissig, al Panteón que hemos destinado a la memoria de los héroes. La Academia de Letras me dió igual cometido por no poder hacerlo Alvaro Armando Vasseur, a quien había elegido. Pesado laurel me inducen a conducir; un laurel que se desprende como un índice del tronco milenario de las culturas sucesivas, y que podría hacer temblar la mano; pero yo sé que al acercarlo a los despojos del poeta, se tomaría ligero y frágil como el mensaje errabundo de la estrella o se encendería como antorcha sagrada.

Prescindid de lo intermediario que uno es tanto como provisorio; conservad solamente en su pureza la legitimidad del imperativo mandato inicial, en donde la incompleta casa de la cultura, a través del ministerio de Minerva, se inclina también ante la vestidura del poeta, como los cedros que lloraron el desgarramiento corpóreo de Dionisos, y reverencia el resplandor de la belleza que irradia del nombre y de la obra de Julio Herrera y Reissig.

Y es justo que desde allí alguien se encamine: la ciudadela que se ha establecido alrededor de las creaciones legítimas y las vanidades de la razón humana, y que no se detiene ante ninguna aventura del pensamiento, se sentirá en concordancia con el destino establecido para sus fines, cuando rinda homenaje a la memoria del hierofante más fiel a la Belleza y la Poesía.

Las sombras de Platón y de Plotino, y las más recientes de Kant o de Hegel, reverencian dentro de lo que es posible comprender del contenido hermético de

las doctrinas estéticas, a la figura del héroe que representa en nuestra lengua un grado superlativo de la pureza poética asociada al enigma creador.

Julio Herrera y Reissig penetra con plenitud en el territorio de la problemática de la poesía moderna, y se enlaza con las corrientes temporales que de todas las cumbres de los idiomas, van a engrosar el disciplinante raudal de Hipocrene. Es decir, se hace objeto de admiración y de problema, de juego estético y de análisis y exégesis en aguas de lo raro, de hogueras de desarrollos interpretativos y deleites verbales, y transparencias intuídas y oscuridades discursivas.

De ahí que su poesía, que en estos momentos reverbera en el oro de aquel mar y de este cielo, o se emboza con la queja inmemorial de la lluvia, transcurría con igual ligereza en las bóvedas de la inteligencia, para refundirse allí también a través de toda clase de teorías, pensamientos y estudios.

La Belleza de lo poético, con las túnicas eternas y raras, será luego el óleo y la miel y la mirra de las disputas de las aulas, como el manjar delicioso que las abejas griegas depositaron en células de cera ordenadas por la geometría y el número, en el resquicio de los pórticos de academias de filósofos y sofistas.

Creo que los muros y los árboles de este jardín palingenésico que nos circunda, y que es la superficie solidificada de un mar jamás cognoscible en su hondura, allí donde escriben y borran, hilan y deshilan, naturaleza y muerte, destrucción y génesis, podredumbre y renacimiento, jamás habrán servido de ambiente y escenario a un homenaje más poético que el que celebramos en esta hora. Se agrupan los poderes, las armas y las instituciones del estado, más allá se asoma la multitud y los acordes de la Heroica de Beethoven, escrita a la muerte de un joven héroe, pasan a recuperarse en el cántico de las olas del fondo, para celebrar el equilibrio definitivo de lo que en cenizas resta, de una personalidad que trabajó con prescindencia de toda materia secundaria o de ambiente, una poesía que se enorgullece en apoyarse en la soberanía sin crepúsculo de la imagen, del ensueño y del espíritu. Nada más. Nada menos. ¡Y qué simple, sencillo y solemne todo! Monarca de sus cárceles está aquí, con nosotros, el huésped elemental, el pájaro inasible de la belleza, que sólo se despliega y luce en el ámbito de la universalidad y la abstracción.

Este poeta es de la patria del tiempo, del ayer y del hoy y de siempre; los días que lo usaron no lo ajan ni atan ya; sus formas expresivas son las de un lenguaje suntuoso y rico, que no coincide jamás con los circulantes hábitos de comunicación discursiva, y que participa de los mayores orgullos del hombre emancipado de los instantes.

Todo él se levanta contra la atracción de la tierra, y sin embargo es real firme y diamantino, como lo que con más obstinación y valor ocúltase en las entrañas de las minas y el fondo del mar: las piedras preciosas y las perlas.

Nos reconocemos sus compatriotas nada más que en aquel instante en que participamos de alguna manera con lo inmutable y lo divino. Los que estáis aquí constataréis el sobresalto de haberlo conocido, o de ser los admiradores de un poeta que, sin aludirnos ni mencionarnos y sin utilizar ninguno de los temas y

motivos que poseemos como suramericanos, es, no obstante, un intérprete del espíritu de nuestra época y de nuestra ambición infinita de poesía, en tanto que somos partícipes de una comunidad culta que se nutre en las fuentes clásicas, en el Renacimiento y en el barroco. Por eso de la copa ardiente de sus versos, se elevará siempre la nebulosa simbólica que disputará con el acontecer iluminativo de las estrellas, y por eso en el pueblo que lo vio nacer y crecer y colocarse definitivamente entre los mayores poetas del idioma, habrá el gesto de asombro parecido a aquel con que los primeros hombres expresaron su estupefacción ante los milagros del arco iris o de la aurora boreal, o de las mismas estrellas fugaces, que parecieron también desprenderse de la impura tierra, de la nube familiar, o de la montaña maternal y cotidiana.

Pero más allá de esas reacciones, habrá siempre otro gesto de asombro y de encanto al mismo tiempo, vecino de la angustia, parecido al que pudo experimentar la madre de Icaro ante sus vuelos, y sólo así crearán los hijos de la ciudad y el campo en su misterio incommunicable y sagrado.

Su esplendor anidará en el recinto de los espíritus cultos y torturados; sus problemas y sus innovaciones resonarán en los laberintos de la razón humana, allí donde esta razón va a confinar con la filosofía o la estética de los iniciados, o en el recinto de marfil donde algunos hombres de helados gestos aún hacen el sacrificio de una paloma de nieve o de un águila de tormenta sobre el altar común de los usados términos.

«Desde los tiempos inmemoriales, viene una gris palabra dicha entre los hombres».

Este pensamiento dos veces milenario hállase en un pasaje de Esquilo, y lo aprovecharemos para señalar el carácter del destino poético que consiste en tratar de suprimir una gran pesadumbre de los hombros de los efímeros. La palabra, al trasmutarse en los labios del poeta, recobra su primordial e inocente brillo, la imagen rejuvenece las cadenas y los goznes del lenguaje, se vitaliza la textura de las formas y frases, se restablece la inédita maravilla de lo recién creado.

Lo mejor de la obra de Herrera y Reissig es un davídico esfuerzo para desterrar del lenguaje de los hombres esa gris dictadura del vocablo opaco y robusto, que se reconstituye a cada momento en nuestros distraídos labios, como una hiedra tenaz en el florecimiento de lo imaginable, o como un légamo que quiere disipar los finísimos detalles que el orfebre de lo divino dibujó en la copa idiomática que las manos descuidadas dejaron caer en el océano de lo vulgar y presuroso.

Toda su poesía es un retorno tenaz a la pureza de la expresión. Consiste algunas veces en la restitución fastuosa de un prestigio o de un tesoro desdeñado por los desposeídos transeuntes del lenguaje. Bien sabía él que la palabra sin el relámpago poético, es un pálido esquema cuya compañía comparte con tedio invencible el hombre desprovisto de las virtudes mágicas de la expresión. Y este poeta poseía más que nadie la clave de un prodigio verbal, además de otros dones. Es difícil que haya existido en América, ejemplo alguno que se le aproxime como identificación más íntima entre vida, disciplina y obra. Todo ello pertenece a la

sobre-naturaleza del arte y de la espiritualidad, bien distante de lo corpóreo, en continuo desprendimiento de lo real y del accidente de lo temporario.

La vestidura de sombra y de limos que acompaña a todo engendrar artístico como una escoria inevitable, que igualmente es máscara y bochorno del mineral precioso arrancado de la tiniebla terrestre y de la criatura humana en el nacimiento, y que empaña con parecidísima neblina ambigua al poema y a la melodía, al drama o a la ficción más ingrátida, ese tributo imprescindible que impone la naturaleza primaria, quedó así excluido de la obra de Herrera y Reissig, y si se manifestó, lo hizo como adorno de líneas puras, contornos caprichosos o transparencias inagotables.

Como ocurrió en su vida, como lo comprobamos hoy y lo vaticinamos para el futuro, esta poesía servirá de espejo para las mayores audacias y exquisiteces, será el vino preferido para encenderlo en el instante en que nos soñemos próximos a la progenie sin crepúsculo de los Dioses, y no sufrirá jamás lo que un ensayista español denominó muy bien «la injuriosa y calumniosa difamación del éxito». J. Bergamín. («El pensamiento hermético de las artes»).

Queden ahora en el silencio nocturno y próximo, estos despojos en el lugar consagrado por la República para sus mejores hijos. Cuando nos retiremos, vendrán seguramente, en el signo de alguna estrella o de la titánica lanzadera de ébano de un ciprés, las corporizaciones y resonancias de la poesía de los afines con Herrera y Reissig: Teócrito, Ovidio, Góngora, Shelley, Mallarmé o Poe... Es hasta posible que entonces se pueda oír algún verso insinuado por el mismo Mallarmé, como queriendo diafanizar un homenaje de las edades y escuelas: *«Je t'offre ma coupe vide où souffre un monstre d'or»*. ¿Será una libación de enigmas? No. Conocemos el sentido. Se trata sin duda del monstruo dorado de la belleza extrema pero estéril, de la perfección haciéndose niebla en el límite, de la delicuescencia en el grado sublime, de la idea inmutable que oculta en su centro el abismo de la propia negación y la impura posibilidad.

Pero seguros estamos, de que el gran poeta que ahora se arrulla con los oficios de un juego sacro, tomará la copa ofrecida, la levantará hasta colocarla a la altura de donde hubo corazón y la llenará de luz y sonoridades, con sólo acariciarla con su mano actual de sólida nube y se oírán entonces a algo que al mismo tiempo puede ser la síntesis de su obra creada expresándose como la música de Orfeo, el preludio coral de las sirenas, el rumor de los caramillos pastoriles, la áspera musicalidad de las gárgolas de las catedrales, el canto de las olas de los mares de la Odisea o de las playas próximas a la Torre de los Panoramas, o el lamento del pampiro en los atónitos ventanales nocturnos de estos cipreses en ojiva o en la misma ciudad que asistió al milagro de engendrarlo y que hoy le expresa su admiración inconclusa, a través de los compatriotas que aquí rodean el vaso de sus cenizas, en actitud de creyentes, neófitos o iluminados.

Y no sería extraño que éste fuese el último gesto de taumaturgia que Herrera y Reissig nos ofreciera, para despedirse luego del neutro imperio mundano que aún es el centro de nuestra fugacidad; imperio demasiado remoto de la cumbre que lo escuda en la perennidad sin eclipse ni escoria.

LINCOLN, EL PENSADOR

(1944)

He visto en Florencia, en la Capilla de los Médicis, el Pensador de Miguel Angel. El meditador, el delicadísimo ejemplar del Renacimiento, que bajo rasgo guerrero muestra el rostro de ensimismado entre las plenitudes marmóreas del crepúsculo y el alba.

La inmortal escultura del joven príncipe que insistía en meditar en la muerte, con una encantadora severidad de filósofo antiguo, se presenta como el arquetipo de su edad histórica, en la madurez del individualismo estético, apropiándose del universo y enseñando en la pulcra mano que contiene el hálito de sus labios, la aristocracia de una familia dominadora y la independencia varonil de su poderosa embriaguez vital.

Por todo ello se halla en tensión, como deteniéndose al borde mismo de la muerte y su elástica tiniebla, en algo así como insinuando una pausa del tiempo que no respeta nada. Y éste es el Pensador de Miguel Angel, que vi hace años, entre un público silencioso, más allá de un templo y de una plaza.

Y he visto en París, el otro «Pensador». El de Rodin. Buscaba yo el aula de Bergson y di con la escultura de impuros bronce del Pensador, primordial y atormentado, en el barrio de la más fina inteligencia francesa. Allí está el original. Por el mundo andan copias.

El hombre que coronaría la monumental fábrica de la Puerta del Infierno, el musculoso varón adámico, recién iluminado por la chispa de un pensar, reconcentrado, con los músculos como cuerdas embreadas o cadenas, sustraído del cosmos está, con el mentón sostenido por la presión del puño y la testa tenaz así se apoya como si fuera en la roca viva.

Nadie se fatiga de admirar el "Pensador" de Rodin. Todos contienen el aliento y tienden a imitar su esfuerzo. Su desnudez invita al examen de los planos, relieves y formas, el hálito se concentra frente a la rudeza y el ritmo condensado en esfuerzo de los músculos, y nota cómo el pensamiento en lo corpóreo, va iniciándose desde las raíces del ser, y asciende en melodía hasta el frontal; así la savia en la entraña de los cedros, así el aceite en la noche de la lámpara.

Y he visto otro "Pensador". En Wáshington, varias veces, bajo gigantes columnatas de mármol, en un templo laico abierto al sol, rodeado de la admiración de un pueblo gigantesco y sereno, el Lincoln, en el monumento de Chester French.

Allí está. Es el Pensador de nuestros días. Piensa en su pueblo, en la grandeza construida bajo la tutela de la Libertad, y al amparo de las Leyes que se dictan desde el gigantesco Capitolio, que él percibe sin cesar, como una voluntad petrificada después de haber obtenido la Victoria.

Pocas obras más vivas que este Lincoln pensante. Será con lo siglos, el pensador y el político de la Democracia, y figurará al lado del pensador de la vida rudimentaria de Rodin o de la vida intelectual de Miguel Angel. Será el pensador de la heroica voluntad constructiva.

Orgullosa y simple, ruda y natural, serena y enérgica, con las reacias vestimentas de su tiempo, con el rostro arado por la labrantía, la guerra y la tempestad, el Lincoln del Memorial, destacándose bajo la amplia bóveda que lo encumbra e ilumina, es el pensador que más afinidad presenta con los hombres, pues es realmente un hombre integral y de barro histórico, cuyos pasos aún resuenan y no un mito escultórico como el de Rodin, o la idealización de un príncipe sin grandeza como el de Miguel Angel.

El genio de Lincoln no vendrá del artífice, pero sí del hombre, que lo impone al mármol con la sola condición de que éste haya sido fiel a los vitales detalles.

"El Pensador" de Rodin, se obstina en levantar un pensamiento entre la materia y la vida, en un límite; y, sobre una tempestad de músculos, apenas si mantiene su lámpara pensante en la noche de sí mismo. "El Pensador" de Miguel Angel, caviloso río de equilibrios, es el varón revivido y emancipado de la Edad Media, que piensa entre el pasado y el futuro, entre la fe y la incredulidad, mientras los gestos, las vestiduras y las armas lo denuncian como un triunfador irreprimible de la vida que apenas si se sobrecogió alguna vez ante la muerte.

Este "Pensador", de los jardines de Wáshington, no oculta el rostro como los otros, ni cierra los brazos o los concentra en torno a la actividad meditativa. El rostro

de Lincoln mira de frente, amplio y luminoso, hacia la lejanía, - historia, tiempo, naciones libres! - y sus largos brazos se abren, apoyándose en los bordes del asiento, como para apropiarse del corazón innumerable de los hombres. Y hasta sus labios parecen acabar de repetir la Oración de Gettysburg, en este pensamiento más que nunca actual: "El mundo no prestará gran atención ni recordará por mucho tiempo, lo que aquí digamos, pero nunca olvidará lo que ellos (los caídos por el bien o la libertad), aquí hicieron".

El "Pensador Lincoln", en el Memorial, rodeado de arboledas y jardines y estanques, el Lincoln equilibrado y dominador, legislador y patriarcal, es el pensamiento creador de pueblos, que modifica el transcurso de la historia. Su energía mental brota de una figura bíblica, sus ojos se dirigen como dando amplia salida al torrente de los hechos: la democracia más grande que los hombres han visto, con sus torres y sus puentes, instituciones políticas y universidades. Pensadores y guerreros, por fin, entre los cuales la humanidad hoy reconoce el valor simbólico y poderoso, venido para defender a tiempo la libertad y la dignidad de las criaturas.

EL PENSAMIENTO VIVO DE JOSE ENRIQUE RODO

(1944)

Ya ha transcurrido más de un cuarto de siglo desde la muerte de José Enrique Rodó (1871-1917). Grandes mudanzas se han operado en el mundo contemporáneo y oleadas de nuevos acontecimientos y de sucesivas doctrinas han aclarado y ensombrecido el cielo de la América que tanto amara. Sus antecesores y contemporáneos se van disipando en los insignificantes frisos finiseculares y sólo algunos subsisten a su lado compartiendo su fulgor y su firmeza. Ha pasado el escritor por todas las pruebas: lo han estremecido las alabanzas, la glorificación de sus conciudadanos ha iluminado su perfil en la tiniebla temporal, la crítica y la negación y la diatriba se la han acercado con severidad y agudeza y todo el continente experimentó el orgullo de mencionar sin tregua su nombre y sus escritos, considerándolos como una de sus más equilibradas expresiones artísticas y de pensamiento. Ha pasado a ser una figura estatuaría, firme, serena en demasía, en medio del continente sacudido por la turbulencia de la búsqueda de la expresión definitiva.

Por momentos, sufre cierto eclipse en algunos países del Pacífico, pero de pronto surge más definido que nunca en las aulas del centro de América o del Río de la Plata. Las ediciones de sus libros siguen realizando la siembra inagotable a través de las generaciones y las antologías; de ambos lados del Atlántico recogen los fragmentos de sus motivos y ensayos como la expresión más digna del habla contemporánea en el idioma de las Españas. Su figura puede decirse que goza de una actualización sin eclipse. Al lado de Sarmiento, de Montalvo y de Martí forma el más hermoso conjunto de la magnificencia de la prosa y el pensamiento de estas tierras. Ha llegado tal vez el momento de considerarlo en sí mismo, aparte de sus antecedentes, contemporáneos y discípulos.

Hay un Rodó que implacablemente el tiempo va destruyendo; hay un Rodó fijado o que permanece inalterable como las figuras ya inmutables de las consagraciones universitarias, hay por fin un Rodó que va continuamente viviendo,

rehaciéndose, creándose a través de una energía inagotable de espíritu y de belleza. No nos interesa el Rodó que ha sido origen de tantos libros, que se destruye al mismo ritmo de las ideologías y los temas de su tiempo; tampoco nos preocupa el Rodó inmóvil en la fijeza de las adoraciones oficiales o de los descuidos analíticos. Sólo nos atraerá el Rodó viviente, renovado, creciendo a expensas de una inmanencia de energías infinitas; de ahí trasciende lo que realmente constituye su pensamiento vivo. Esto conduce a la necesidad urgente de considerar a Rodó en sí, a través de los principales momentos de algunas de sus obras, acercándonos sólo al fulgor de aquella lámpara vital en donde ascendió un óleo partícipe del mundo de las culturas griegas. Los que con él convivieron, aquellos en los que se apoyó para actuar, pensar y crear, no nos importan; la vaguedad de sus sombras no nos preocupará ya lo más mínimo, ni tampoco la partícula de la personalidad del escritor que en alguna forma fué tributaria de lo accidental y caedizo de tales fugacidades. Es necesario tomar su obra independientemente, como un fruto emancipado del tiempo, que se acrecienta, impulsado por el potente dinamismo de su íntima naturaleza, sin deberle casi nada a los acontecimientos exteriores. No tenemos más remedio que habituarnos a realizar estas abstracciones profundas, enucleando el sentido trágico o estético de una obra que subsiste en vestiduras perfectas y libres, del mismo modo que se estila hacer con toda creación clásica.

Lo que es indudable es que, en lo esencial, la obra de Rodó se confunde con el destino espiritual de una América ideatoria, en lo que ésta se vislumbra como finalidad trascendental futura. En lo más secreto del pensar de Rodó se halla la nebulosa nutriz de lo que será racionalmente formulable para el futuro de estas tierras; el dominio de la inteligencia en común con la belleza, la creación de la individualidad apoyándose en la libertad profunda del ser, la inevitable sentencia de nuestro destino se afirma sobre las rodillas de lo divino, la razón, el arte, la ciencia y la libertad.

Con todo, es bien claro que Rodó se fué, llevándose su secreto. Al entrar en la otoñal madurez vital, cuando aún gravitaban en él las más firmes promesas, conduciendo a su lado los originales del libro que superaría a lo restante creado, sus *Últimos motivos de Proteo*, el escritor desapareció inesperadamente. Nunca se exhibió al desnudo en vida, o con intimidad, en los detalles directivos de su obra o en la plenitud de sus confidencias. Con el más seguro dominio de lo expresivo conquistado en la juventud, se consagró a exponer bien, un pensamiento que lo desborda hoy como hombre y como suramericano.

El secreto esencial de su vida permanece inaccesible. Casi todos se apresuraron a alabar, pero lo hicieron sobre el flanco de una personalidad inconclusa en grado sumo, apoderándose de los residuos de su sombra y de sus ropajes, con los cuales aparentó convivir entre sus compatriotas, en el interludio de unos cuarenta años. ¿Cómo fué Rodó? Es un enmascarado persistente; lo fué en vida, sigue siéndolo después de ido a la tiniebla.

Es incomprensible admitir cómo la figura que vimos, la personalidad que alabaron prolíficos y apresurados comentaristas de la lengua castellana, puede

coincidir con el autor de esa obra que sobrepasa soberanamente las culturas ambientes, las edades, los hábitos insulares del pensar, y se enriquece cotidianamente con resplandores de lo eterno. Rodó es el mayor misterio del pensamiento hispano-americano; se constituye sólo, se aísla, se perfecciona, se nutre en las fuentes primarias de lo natural y lo bello y condensa lo fundamental de su ser en una fábrica limitada, precisa, perfecta y al mismo tiempo viva, abundante, creciente e impregnada de luz creadora. Menciono para un opinar así, lo más reconcentrado de su obra, aquello que es adentramiento en *Ariel* y que se presenta en los límites propuestos en los dos "Proteos".

No hemos descifrado de Rodó nada más que las estructuras superficiales, en las que se reflejan las convicciones de un siglo determinado y de unas comarcas, en donde las actividades más acabadas del espíritu, eran generosas intenciones y promesas incumplidas.

Más allá de todos esos límites y cuadros ocasionales se oye el verdadero y misterioso paso de este escritor emancipándose de las cadenas del tiempo presente, y reconstruyéndose como un ejemplo de lo apolíneo y uránico, lo clausurado, lo específico y lo estético de la inteligencia.

Y hay que ser fiel, no obstante a las ideas desarrolladas en diversas circunstancias por Rodó, con respecto a la actitud del pensamiento ante los peligros de la época. Dividido el mundo de las cosas existentes, en los planos de la inteligencia por un lado y de los hechos por otro, la verdadera posición sigue de acuerdo con la doctrina que proclama su adhesión a la primera y la subordinación de los restantes. Y más aún, debe considerarse necesaria esa actitud en nuestros pueblos de América, desde el momento en que empezaron a llegar, confundiéndose en el conflicto de las doctrinas, y razas las salpicaduras de los adelantos y las guerras de los viejos y sabios pueblos. Pero, precisamente, por tener que decidirnos por las huestes de la inteligencia y a pesar de ser todos nosotros muy dudosos disciplinantes de ella, es que consideramos necesario en todo tiempo fijar las normas del proceder individual frente a los sucesos. Y por ello, hay que situarse con el autor de *Ariel*, en la línea del humanismo renacentista, en la dirección que exalta la individualidad humana en el plano de la libertad y del espiritualismo en sus diversas formas, que se expresan por medio del derecho, la cultura helénico-cristiana, las filosofías de lo trascendente y el amor entre los mortales.

Las antiguas bases inmovibles son esas, a pesar de los pesares. Creyendo como siempre que la actitud de teorizar es el más alto orgullo de la naturaleza humana con raíces prometeicas o dionisiacas, o bajo la égida de la geometría, mucho más allá, a la altura de los acontecimientos, ya no es posible sustraernos a los hechos que nos hieren, sin renunciar a la esencialidad; y es norma ética superior e imperativo vital al mismo tiempo, relacionarse y confundirse con todos los principios que luchan en la tierra y los mares por la libertad humana y la ganancia del pan del espíritu y del trigo.

La razón seguirá siendo una guía y regla de las acciones humanas, como quiere Aristóteles, precisamente en el mismo momento en que se funde profun-

damente en las experiencias históricas y se nutre de ellas como en plasma prodigioso. Lo principal es que conserve su levedad, su penetración y su fuerza, sin macularse, en este dominio de las necesidades y de las corrientes irracionales y que en la abstraída esfera de lo permanente, se refleje la imagen de lo cotidiano.

Si la razón fracasa y se esquivo, muchas veces, es por que ha roto bruscamente su conexión con los sucesos, de igual modo que, si se hace tributaria de los hechos, se torna por opuesta inercia, en vulgar y desposeída de aquellas altas riquezas que le venían de más allá y antes de las mismas experiencias.

El horror a los lugares comunes, verbales y actuantes, muchas veces nos hace desconocer las realidades urgentes. De algo de esto fué partícipe Rodó. Pero no tuvo culpa. Hemos oído ya repetir en nuestras horas de suramericanos algo de este linaje: "Horas decisivas para la humanidad son las actuales". Pero esto lo han dicho tantas veces los sofistas de diversas greyes, y los retóricos de todo clan, y los políticos flotantes en la ola de los minutos, que resulta un difícil esfuerzo de la espiritualidad proclamarlo en determinada y exacta circunstancia. Mas apenas nos callamos, cuando los mismos hechos al margen de leyes lógicas y humanas, se encargan de evidenciarlo a través de la sangre y el martirio de los seres pensantes y de los que viven por sus manos.

Siempre habrá seres meditativos y estáticos, que caerán en la indiferencia y en el error, no por que no percibieron bien los sucesos, ni por carencia de valor moral, sino por el horror a la vulgaridad, al esquema mental o de palabras, a la barbarie filisteá, pues desgraciadamente un traje que anuncia la presencia de lo trágico del mal, es el de más torpe indumento, y de la más ordinaria especie. Bien conocía Rodó estas peripecias. Por que ya se lo dijo Spinoza: "Nada más útil al hombre que el hombre". Y hablaba desde el plano de la razón más pura y de intuición panteísta. Y así venció su matemática perplejidad. Como se dicta en este pensar, nos consideramos obligados a acercarnos a los hombres por medio de la prédica del arielismo, y por ello desde los efímeros muros que construimos con intenciones más que con obras, y desde valorizaciones intelectuales afines, sin renunciar a una dirección primordial del pensamiento, que consiste en no traicionarse a sí mismo, nos compenetraremos con el sufrimiento humano de este y todo tiempo, nos solidarizaremos con los actos libertadores del hombre, por que entendemos que sería gravísima culpa que la sublime racionalidad prevista, traicionara a la vida que la alimenta y huyera de la realidad terrible y sagrada que la nutre secretamente y lo hiciera por puro afán de salvarse.

Grandes corrientes filosóficas, europeas y asiáticas, han actuado en lo profundo del espíritu suramericano de los últimos tiempos, desde que cesó el vivir de Rodó. La filosofía, con el planteo directo de sus problemas centrales y eternos ha extendido su dominio en las más lejanas universidades y centros de toda enseñanza. Así como en política, la turbulencia de las doctrinas ha influido poderosamente en los dirigentes y reformadores, en el plano de lo especulativo, lo más grave, valioso y abstracto del pensar de los pueblos de Europa ha repercutido en mayor o menor grado en nuestro medio. Desde la muerte de Rodó a nuestros días el plan de los

estudios filosóficos, humanistas y sociales se ha acentuado poderosamente. Ya los maestros de la generación de fin de siglo nos parecen superficiales, con Renán, Carlyle, Taine, Guyau y otros, comparados con los nuevos dioses: Husserl, Bergson, Heidegger, Max Scheler, Hamelin y Lalande. Entonces ha ocurrido que es fácil encontrar en los medios universitarios publicaciones de una especialización superior sobre los temas del hermético pensamiento de lo absoluto y de sus trayectorias históricas. En el dominio de las últimas aportaciones, son familiares, hoy, como potentísimas fuentes de pensar, actuar y admirar, los filósofos presocráticos y los medievales. De modo que aquel ámbito en donde Rodó asomaba como una cúspide, ha sido totalmente superado por una atmósfera en donde el espíritu suramericano ha empezado a beber en las auténticas aguas vivas del pensar creador. Pero, aunque un poco distante y transparente, el pensador montevideano, se ha mantenido con digna seguridad en los límites de este cielo y de aquel infierno. Ha resistido bien los cambios, las perspectivas más profundas, los contragolpes de la historia, pero ha sido en el momento en que su obra se ha circunscrito en lo que goza de universalidad intemporal.

Es seguro que la situación de Rodó la encontramos toda entre los que se denominan pensadores fundadores de la espiritualidad suramericana. ¿Un gran precursor? ¿El único? En general, la actitud de la cultura nuestra ante el movimiento de las ideas filosóficas, ha seguido algunas direcciones: la adopción fiel y tributaria, la exposición exhaustiva y erudita, las monografías especializadas, según modelo de las cátedras de los países cultos y la imitación admirativa en forma abierta o disimulándose. Predomina la mente divulgadora frente a la actitud de asimilación, crítica, o adaptadora de las ideas a los conocimientos históricos. Con estos signos, se filosofa hoy bastante bien en nuestro medio. Y se piensa mejor, con novísimos bagajes filosóficos y de experiencias.

Rodó no pertenece a ninguno de estos ejemplos. Se trata de una inteligencia luminosamente dotada para lo estético y lo abstracto, en una de las formas que el helenismo dejó como herencia al Renacimiento y a las comunidades europeas más cultas. El helenismo de la coordenada apolínea, principalmente, en lo que ella se enlaza con la filosofía de Platón. Tal vez las corrientes de la literatura francesa, a través de Flaubert y de Renán, de Chénier y de Vigny, le despertaran en la adolescencia esa personalidad profunda que coincide plenamente con el apolinismo helénico. Pero fué solamente un tránsito, un llamado, un toque incidental. Rodó tiene más de los griegos del gran siglo a través del tipo derivado de las interpretaciones de Winkelmann, que de todos los autores contemporáneos con que su personalidad espiritual se formara. El símbolo de Ariel, de Rodó, puede perfectamente encuadrar dentro de las alegorías de la arborescencia platónica más que de la lujosa selva de Shakespeare.

El pensamiento así identificado con la serenidad antigua buscó una coordinación con las necesidades y deterioros urgentes del continente americano. ¿Era querer hipostasiar lo permanente en la nube? En este sentido, la nota de Rodó es verosímilmente original; la propensión a buscarle a nuestras democracias, la

apoyatura espiritual del milagro de los helenos, con la esperanza de que en nuestras ciudades se renovara el universal acontecimiento de las playas jónicas, que pasó desde Tales de Mileto a Plotino, fué su más alta preocupación y destino.

En síntesis, una precursora tentativa de desarrollar una *Paideia* de stirpe genuina, en el medio de una sociedad incipiente, convulsionada e indecisa a través de mil aventuras políticas y sociales. Rodó, más que cualquier otro autor europeo, merece hoy en día ser el precursor y el desarrollador más insigne de lengua española, del concepto cultural y educativo de *Paideia*, tan certeramente establecido por Dilthey y Werner Jaeger, y que nos enseña muy bien, como, en la transparencia del frontal de Platón ya se dibujaban tanto el ala de la paloma angélica como la del buho fáustico. ¿Cómo pudo producirse esa circunstancia? Imposible preverlo. Rodó es inexplicable en nuestro medio y en nuestra raza. Como artista y suscitador es inmensamente superior a sus contemporáneos en profundidad de ideas, en belleza estructural del lenguaje, en serenidad y equilibrio de formas, en intuiciones delicadísimas, que casi son equivalentes a diáfanos pensamientos. Su levantamiento en flecha súbita y excepcional lo hace más inexplicable, a pesar de todas las exégesis y comentarios que ha provocado, y eso que los hay muy notables y algunos hasta extraordinarios. Trata todos los temas con señorío, majestad, sabiduría milenaria, lenguaje dichoso y severo, al estilo de los más grandes ensayistas. Aún cuando se equivoca en apreciaciones directas, se escuda en planos de vasta humanidad.

Así como la belleza de Rodó se revela cual una excepcionalidad del pensamiento y de la sensibilidad, lo que denominamos en él libertad de espíritu, debe ser considerado como un ideal principalísimo de la voluntad humana. En un plano de unánime aceptación deseáramos que los hombres pudiesen expresar lo que piensan en cualquier dominio de acontecimientos dentro de una doctrina filosófica que se base en el origen divino del hombre. Separando por jerarquías que derivan de las más elevadas funciones pensantes de los hombres geniales, por ejemplo, hay que afirmar que todos deseáramos para ellos la libertad de pensamiento como un derecho que jamás sufriría eclipse. Estaríamos obligados también a considerar la libertad del espíritu como una perenne conquista o como un derecho natural no condicionado a un sistema de doctrinas o a un rasgo excepcional de la genialidad. Y eso, con el agregado de que en lo que se relaciona con los dominios de la generalidad humana, ya no es tan clara la cuestión. La libertad del espíritu requiere cuidados derivados de lo que entendamos por espíritu y de la influencia que eso puede ejercer en las demás conciencias. Toda concepción filosófica del espíritu tiende a identificar su esencia con ciertas ideas o principios, cuyo libre ejercicio en la humanidad, sólo le acarrearía bienes fecundos. La naturaleza de lo espiritual por definición y esencia, consiste en una categoría de orden superior frente al resto de lo que la rodea. De una concepción así, que fluye de Rodó, debe derivarse toda política del espíritu. El efecto de una realidad de ese tipo tiene que estar de acuerdo con la formalidad causal que es su ley. El pensamiento debe, pues, manifestarse plenamente libre. Si queremos una ciencia, una filosofía, un derecho, una comunidad

establecida sobre bases morales permanentes, el pensamiento en estas tierras debe mantenerse, de acuerdo con los principios de libertad que constituyen las bases de nuestra vida democrática de suramericanos. Realizar lo contrario es contribuir a hacer fracasar el espíritu de un continente que aspira a definirse como la esperanza de la humanidad. Es así como el helenismo formativo y creador, resurgiría en nosotros consustanciado con la democracia humanista, hipostasiándose en el acto de una comunidad humana original.

Por otra parte, en nuestra América, todo lo que sea especulación matemática, científica y filosófica en algún grado, lo mismo que todo aquello que se refiera a las sociedades humanas y sus gobiernos, forzosamente deberá ser de procedencia europea en sus orígenes, combinaciones y realización. Lo que se refiera a lo artístico en sus varias formas de ser, también tendrá que rendir acatamiento a lo extranjero en cuanto a los medios de expresión, técnicas, disciplinas y leyes fundamentales.

Quedan fuera de este destino las denominables esencias de lo artístico, como ser lo imponderable de la invención y el material anímico, perdidos ya en la individualidad, ya en la racialidad, que se anuncian actuando en todos los procesos de las artes como una lontananza infinita de lo incoercible. Esto, en lo fundamental, es lo que puede librarse de las influencias europeas, pero para dar con él, en estado de gracia y pureza, hay que realizar sondeos a través de gruesos registros semifluidos o estratificados que tienen también su originalidad, su apariencia de sustancia inédita, su valor natural y profundo.

Sin aquel fundamento aludido no serán posibles artes duraderas, ni sistemas estructurados del pensar. Sea que se afirme su base en el orden de la inteligencia pura o radique en la fecundable intuición, el hecho del milagro creador, sea *fatum* o acto puro y libre en sí, proviene de aquellos imperios sin ubicación precisa.

¿Qué es lo esencial para los suramericanos? Lo que es, será lo que una resultante revele en los siglos, como arte diferenciado de los habidos ya en los viejos continentes. Y distinto tiene también que ser del alma americana, que se modeló y moduló en formas plásticas y musicales grandiosas, y ceremoniosas religiones en el interior de las espesas razas aborígenes del Centro y Sudamérica.

Entre tanto, forzosamente, mientras no se revele un arte o una cultura de América del Sur, la visión que de ella se tendrá dependerá del ángulo de percepción étnica o histórica que se adopte. Desde luego, si se es europeísta, se vislumbrará un arte o una cultura todo lo grandes que se quiera pero unidos desde las profundidades a las superficies, a las ilustres cadenas de los genios griegos, romanos y cristianos del occidente europeo. Si se es americanista, se tratará de vincular lo que pueda ser creación nuestra con el milenarismo recinto del alma indígena, hermético para la mayoría, pero respetable y actuante en muchos pueblos. Alrededor de esas dos oposiciones fatales se extenderán zonas colindantes y difusas, en las cuales veremos revelarse un espíritu, considerado más o menos suramericano, y que puede ser la nebulosa del astro futuro que se sueña sobre el camino de lo verdadero y auténtico. Con la salvedad asimismo de que no sea una

ficción provocada en los hombres de las antiguas culturas que nos visitan y pretenden descubrirla en nuestra alma.

Tal es, en sus planificaciones más generales, la posición de los suramericanos en lo que se refiere a cultura, arte, ciencias, y a todo lo espiritual. Tal es la contingencia que afrontó el autor de *Motivos de Proteo*.

Es muy temprano para hablar de originalidad; entre nosotros, dondequiera que abramos tierra, damos con las dos aguas mentadas. Más cerca de nosotros, esas aguas forman un lodo. Puede que sea un barro divino; eso lo dirán después de nuestra dedicación a su manejo herculeano en el tiempo. En ese barro, por ahora, han ido imprimiendo sus huellas, incesantemente, los movimientos europeos, desde la Conquista hasta el Novecientos. De ahí que todo lo creado en América participe en mayor o menor grado de la naturaleza del genio conquistador y civilizador. Es probable que, debido a la comunicación fácil y veloz que se establece ahora entre las naciones del mundo, se haya acentuado más que en el pasado, la influencia del pensamiento y del arte del occidente europeo y norteamericano. Creemos que no es posible darle la espalda, ni negar este hecho que puede ser un bien; pero creemos, a pesar de todo, que en el fondo del alma suramericana se irá estructurando un espíritu superviviente, de resonancia cósmica y raíces telúricas que se concretará lentamente en formas artísticas, culturales y políticas, distintas y más perfectas que las extranjeras y que lograrán ser las realidades representativas y originales de nuestro continente. Rodó se nos aparecería como un ejemplar anticipado de ese espíritu definidor.

Nos es imposible, en absoluto, prescindir de las culturas anteriores que contribuyeron a nuestra formación histórica en la Conquista, el Coloniaje y la Emancipación. Dentro de los tiempos actuales, el medio americano del sur debe ir definiéndose a través de una lenta incorporación de ideas democráticas, humanistas y sociales, en lo que se refiere a las organizaciones políticas hasta constituir una realidad histórica que imponga un nuevo espíritu de justicia y de bien a la humanidad. A través de lo más esencial del pensamiento y la acción de Bolívar, San Martín, Artigas, Sucre, Sarmiento, Alberdi, Hostos, Montalvo, González Prada, Rodó y otros pensadores, puede percibirse bien en el presente y extenderse al futuro, una dirección del espíritu que será lo característico de nuestra raza. En lo puramente artístico, científico y cultural, la revelación de una forma nuestra que presente originalidad frente al pasado, requerirá un proceso temporal mucho más largo. Nuestro deber del momento consiste en estimular la realización de etapas que nos acerquen a su límite, consagrando por parte de las potencias económicas de los diversos estados la creación, organización y sostenimiento de centros de cultura superior desinteresada, dirigida hacia la más alta ciencia y la más esencial filosofía. A los jóvenes de hoy, el alejamiento en el tiempo de ciertas figuras de influencia continental en el orden de la inteligencia, del arte y de la política como Rodó, es un feliz estímulo del destino. En efecto, les deja libre la voluntad a las nuevas generaciones, que enriquecen así mejor sus conocimientos en la universalidad de la cultura y en un humanismo social revolucionario, bien organizado.

La liberación de aquellas tutelas, si bien puede originar una incertidumbre en el pensamiento y en la acción, en cambio facilita el libre albedrío de los hombres de hoy, para ir hacia la construcción arquitectónica, es decir, bien afirmada y bajo leyes de razón y armonía, de un espíritu propiamente suramericano, cuya expresión frente a las viejas culturas aún en marcha, sea la de ir realizando conjuntamente, la emancipación del hombre y el más elevado arquetipo de la originalidad humana.

Esa vigencia de la cosmovisión helénica en Rodó se hacía presente por medio de las disciplinadas instancias, pero más directamente por el gigante y el ático poder de idealizar. Todo, en su discurrir, tendía a ir gravemente a ese sepulcro de fuego que es la idea, para purificarse y no consumirse.

La tendencia a convertir los problemas del tiempo vivido en idealizaciones benéficas y bellas, en máquinas mentales nutridas de docilidad y designio, es lo que en él se revelaba como un bagaje pre-establecido por la naturaleza. Los arduos conflictos continentales, los dilemas de la acción y la inteligencia, la beligerancia de lo vocacional libre y actuante frente a la mecanización, el tema de lo europeo y lo americano autóctono, las antinomias crecientes de nuestra espiritualidad desconfiada frente a la perfecta y dinámica ordenación de los Americanos del Norte, adquirieron en la especuación de Rodó importancia y estructura de controversias superiores y estables de la inteligencia intemporal, en el reino con ornamentos felices de las culturas y civilizaciones; en síntesis, los vértices constantes se reconstruían al contacto de sus discursos y tratados, asomándose de nuevo las formas definitivas con que trascurren a lo largo de la razón, en el drama de la transcendencia humana. Los mismos asuntos de nuestros diminutos ambientes históricos, pasaban al plano de lo controvertible en las esferas de los banquetes consagatorios, como si el vino rudimentario de nuestras cosechas se convirtiera en llama de idea por el solo ademán de verterlo sobre altar de cálido oro. Despojada la obra de Rodó de todo lo endeble que pudo ofrecerle el comercio de sus contemporáneos, en una época poco feliz de la historia de la humanidad, en el preludio de dos grandes guerras universales, que involucran en sí otras tantas revoluciones que no olvidará la historia, ella permanecerá en lo que encierre una dimensión humana que se debe expresar bien solo a través de la cultura y el pensamiento. Esta es la realización de una voluntad que se plasma en lo íntimo de la personalidad y sus miles contingencias vocacionales, en una serie de tipos de humanidad perfectible, al trasluz de lo más significativo de lo griego, lo cristiano y lo renacentista. Tal es así, en la limitación estricta de sus contenidos originales, en lo mejor de su obra, en donde el tiempo y la circunstancia no imprimen su mancha. Por ello pudo afirmarse que Rodó, por la claridad de su discurso, su estilo, sus ideas serenas y apasionantes a la vez, parece un tardío cartesiano revivido en nuestro siglo. Y a través de sus máscaras también. Se le concibe como un hombre iluminado por el espíritu geométrico, que es una rama del árbol platónico, a la vez que un frecuentador de las ceremonias iniciales de los ritos órficos y cristianos, pero llevando a ellos el número y la abeja de lo apolíneo. El proceso de formación histórica de Rodó es discutible y poco importante. El contacto con su época es

como el de la flecha con el aire: la simple condición que le permite sostenerse y avanzar con más firmeza al blanco. Este blanco en lo hondo, es una gran doctrina humanista, en plena América embrionaria, afirmándose en la milagrosa voluntad que anida en la personalidad. Esta cultura por él divinizada contiene los rudimentos de una *areté*, como si intentara reconstruir la jerarquía y el orden de lo helénico, a través del ejemplo sapiente y de la predicación magistral. Rodó es eminentemente un artista del tipo clásico: un educador. En lo concreto, la educación estética transfigura el plan y el diseño de sus propósitos dominantes. No queda la menor duda de que Rodó es la reencarnación de una forma de pensar y de vivir que le viene secretamente de los espíritus mediterráneos de sus antepasados y cuyas fuentes están en la tragedia, la grandeza y la armonía del genio griego. Las páginas de mayor vitalidad, plenitud, ambición y alcance reflejan esa modalidad de las almas antiguas. Tendrá algo de la España erasmista, de los ensayistas de Francia y de su tiempo, de Maeterlinck y de Emerson; tal vez haya influido en él su propia tierra americana al ofrecerle paradigmas y pretextos como Bolívar y Montalvo, pero lo fundamental, lo enigmático y lúcido al mismo tiempo es que, a través del discurso admirable y musical de sus símbolos protéticos, todas aquellas dimensiones de lo contemporáneo adquieren un dorado fulgor apolíneo, parecido al que el sol coloca sobre las nubes y las convierte en dioses, templos, mármoles y acantilados contra azules playas.

La fórmula de Rodó, insiste en presentarnos un tipo eterno de humanidad superior, así, con pobres medios, a través de las contingencias del futuro constructivo que se abrirán ante nuestro destino. ¿Podría acaso aparecer absurdo que en tal sentido dijéramos que Rodó quiere reconstruir la Grecia clásica sobre el limo y las ruinas de la Atlántida, que en él intentara hacer ascender ahora del mar a través del señalamiento y del estilo de un hombre?

Para nuestro bien, el hecho comprobado es que la lectura de Rodó se ha convertido en una necesidad permanente del espíritu de América; de esa circunstancia ha ido levantándose la escultura de su obra, desnuda de toda accidentalidad temporal, como un clásico del humanismo que se constituyera bajo nuestros ojos. Su perfil, objetivándose en una serie de instancias purificadoras, adquiere la limpidez remota de las cumbres y así como gustamos la contemplación de éstas, abstrayéndolas de sus alrededores y accidentes, nos complace la impresionante figura de un Rodó en la cual toda sustancia fuese propia, indemne y abstraída de ingerencias incidentales.

Por fortuna, el hombre no interfiere mucho en lo más imperecedero de esa obra; una vida regular, monótona, de solitario, con intervenciones políticas de alcance reducido en el continente, favorece la emancipación de su pensamiento y estilo para condensar en las torres de su prosa toda la grandiosidad de la perfección acabada y a la vez renovable. Tal como en la etapa del proceso psicológico, al ritmo de las sutiles cristalizaciones de la razón se van elaborando los conceptos dotados de perenne diafanidad y así gozan al mismo tiempo de vida, espíritu y significaciones reales, de entre las influencias, lecturas, apoyaturas de

momento y aventura mental, de medio semi-colonial y pretencioso de cultura, va purificándose la personalidad de Rodó, para quedar suspensa en la atmósfera de la inteligencia y de la belleza, a través de los mejores ejemplos de *Motivos de Proteo*, los primeros y los últimos, que forman las prosas que lo condensan integralmente.

Las mismas referencias históricas y sociales se borrarán. En eso, Rodó se diferenciará de Sarmiento, Montalvo y Martí; y se colocará más rápidamente y con mayor firmeza que ellos, en la corriente universal de los grandes pensadores. Sobresaliendo su obra sobre la turbia contingencia de su siglo y de sus comarcas, será no obstante el mejor puerto de partida para la posibilidad del pensamiento puro que en los siglos habrá de constituir la expresión de la América Latina.

Hoy consideramos a los clásicos así; hay que habituarse ya a la apreciación de Rodó a través de un miraje equivalente, que es lo que trasciende a su misma posición intelectual y que a fin de cuentas determina las dimensiones de su individualidad que pasó entre nosotros dibujándose como una evasiva corpórea. La personalidad de Rodó, primeramente afirmada en esa sustancial permanencia dentro del espíritu de la belleza frente mismo a las claridades del enigma eterno de lo pensante, se levanta entre un conjunto de preocupaciones educativas, políticas, artísticas, filosóficas y hasta lugareñas; aunque todo esto, agregándose a los contornos de su persona no la acrecientan, merced precisamente a aquella luminosidad que difunde la alta cima, ellas se revisten sin embargo de valorizaciones y asignaciones fecundas. Es lo que se incorporan y se benefician los ávidos de guías próximos y decisivos, y los jóvenes que se arrojan en el torrente sereno de melodías de *Ariel* o de las parábolas.

Y así se configura el carácter casi milagroso y enigmático de Rodó: que representa la estabilidad de un paradigma inicial que exige un futuro muy grande y excepcional, casi comparable por ello a la posición de los presocráticos del eleatismo o de la escuela pitagórica que anunciaron también los primeros fulgores de lo que se llamó el milagro griego. Y es lo que corresponde preguntarnos ahora. ¿Será digna la América Latina de la anunciación que trasciende de la *Patideia* anticipada por José Enrique Rodó? Porque este autor sorprende por su sabiduría clásica, su universalidad dentro de la pobreza filosófica de su medio y de su siglo, tanto como asombra y conmueve profundamente por el don profético de sus mensajes, el contenido de augurios de una Casandra resplandeciente de belleza, que arroja al tiempo futuro su palabra en lo alto de la proa de fuego.

El alma de Rodó vino a anunciar los hechos felices y grandiosos de una venidera serie de máximos acontecimientos, que será necesario cumplir para que América sea digna del pensamiento del mundo. Pero lo terrible de este anuncio es que su realización no queda como en la heroína griega librado al huso de los hados, sino que se afirmará en la vocación realizadora de las criaturas metafísicas que habiten estas comarcas. Y, en gran parte, esas criaturas ya deben estar entre nosotros y los que nos sucederán de inmediato.

HOMENAJE A DELMIRA AGUSTINI EN EL 30º ANIVERSARIO DE SU MUERTE

(1944)

Yo había escrito en 1930 dos extensos estudios sobre poetas, destacando en ellos algunas particularidades que se me ocurrieron inéditas entonces.

Se trataba de Herrera y Reissig y Delmira Agustini.

Lo que en ellos encontré seguramente ofrecía cierta verosimilitud, encuadrada, no lo dudéis, entre la ola laudatoria de lo admirativo. Fui siempre propicio a la admiración. Admiré, a su tiempo, a ambos poetas. Desde joven ví en ellos lo que esencialmente manifestábase como una afinidad con lo que yo consideraba el milagro poético. Y era, más allá de las oscuridades del rubio poeta varón y de las complejidades anímicas de la extraña mujer lírica, el signo especialísimo de la universalidad.

Esa suspensión superior de la conciencia poética en el plano de lo fuera del tiempo, esa universalidad que es la joya inmanente de la poesía y de la inteligencia, hállese hoy más determinada que entonces en la obra que dejaron mis dos grandes ejemplos.

Delmira Agustini ha realizado la emancipación de lo temporal más rápidamente, en estos últimos años, como un proceso tan invencible como naturalísimo.

En las postrimerías del movimiento simbolista, en la culminación otoñal de la trayectoria rubendariana, se dieron en nuestras playas los últimos poemas de Delmira Agustini.

Se levantan bruscamente, impulsados por una dinámica combinatoria de ideas y pasiones. Es extrañísimo el resplandor de inteligencia que circulaba en los versos de la poetisa. No se vió bien eso; subyugó la densidad de lo pasional, el drama. Recogió de rodillas los frutos pesados de la carne, las fragancias resinosas de la tierra, pero pronto se desprendió de todo ello para entonar un cántico donde se expande la vida coherente en su despliegue más general.

Sus poemas hoy pueden ser igualmente comprensibles en cualquier idioma moderno. Pueden figurar entre líneas inglesas como entre los más finos modernistas de suramérica. Puede igualmente resistir la comparación y el cotejo con los mejores poetas del romanticismo alemán o francés. Puede su vino por fin, mezclarse con el de Safo, su riqueza y sinceridad de alma y cuerpo con la de Santa Teresa, su señorío y opulencia verbal puede corregir la docta perfección de Sor Juana Inés de la Cruz. Pero más allá de todo eso, su lirismo es habitante feliz del lirismo universal, ocupando es claro, aquella circumscripita zona que dentro de un caudal gigantesco, le corresponde como signo de la individualidad que siempre es el límite.

Porque no debemos exaltar la genialidad sino en concordancia con la medida de lo humano y del alcance relativo y el tránsito de la obra realizada. Nos bastaría que leyéramos su poesía sin menoscabo al mismo tiempo nos entregáramos a los mejores ejemplos. Y eso ocurre. Una decena de poemas de Delmira Agustini puede alternar con los ejemplares del idioma. Alguno de ellos, como la "Plegaria a las estatuas", se halla gustosamente al lado de lo que en la poesía universal puede deleitar a la criatura humana en cualquier sitio y hora. ¿Qué más orgullo y razón de nuestra parte, si supimos admirar a esta mujer que convivió con nuestros mayores en la ciudad que diariamente llena nuestros ojos con sus cambios y su luz?

La vimos en la calle, en su casa, oímos su voz, estrechamos sus manos. La vimos después en la muerte, a través de un cristal. Y bien, ahora la celebramos en la permanencia.

¿Reservas púdicas? Por favor! Dejad morir a los dioses como les plazca. La pasión y la muerte no se eligen. Vienen con su ley oculta.

A los treinta años de escrita, esa poesía se mantiene aún ardiente, rara, cerebral y honda como el primer día, borrando sus raíces accidentales, desprendiéndose de la anécdota, suministrando siempre esencias a la lámpara de lo eterno.

Muchos bronces de su tiempo son brumas, muchos mármoles son cenizas y lodo, muchos semidioses que ella admiró vagan hoy en el olvido como vagabundos que son. Ella no; sigue como fue, o mejor de lo que fue. Su fuego se ha hecho idea creadora, sus sufrimientos han pasado al vaso sacro y común de los corazones humanos. Mucho de lo impuro que en ella había resalta aún, como error, fracaso, influencia y mal gusto. Eso indica que vivió y que era de lodo. Quedará por aquellos rasgos de genialidad poética, constituídos por el denso y profundo lirismo, tormentoso de ideas, hondo y sincero de expresiones humanas, rebosante así mismo de vida, ya sea en lo carnal, ya sea en lo espiritual, en los dos polos del existir. Siempre única y sola en la poesía de suramérica; a su lado caen o crecen otros, pero ella subsiste, depurándose de sí misma y de su tiempo.

¿Sus mejores poemas? Son los que denuncian al ente verídico que se entrega libre y gozosamente al misterio del pensamiento y de la vida; diáfanos o turbios ascienden en ella como las leyes únicas del ser.

Yo dije ya en 1930 lo fundamental que creí encontrar en Delmira Agustini. A los 14 años encuentro que -cosa rara- no estuve desatinado, aunque sí imperfecto e inhábil como siempre.

Ahora, voy por otros caminos. Ya tengo mis derroteros, mis disciplinas, mis laberintos, mis leyes, mis dioses, mis límites, mis cavernas. Encuentro que cierta poesía de Delmira Agustini está bien en todos los momentos en que busco por el cielo y el suelo las más firmes órbitas de lo poético universal. No desmerece, ni se torna pálida ni caediza su medalla astral entre cientos de medallas que guardo. Que los grandes dioses de la poesía la defienden, ya es indudable. Quedará así como una figura clásica y viva, helada y ardiente, genial e instintiva, atrayente y abismal, como fue la máscara de carne y de amor que nos mostró y que le arrancara trágicamente el varón anónimo pero fundamental que se la llevó a la sombra.

Es indudable que a su obra aún le hacen falta purificaciones. La florescencia de lo grosero es a veces un huésped desagradable en sus versos. Ella no tuvo tiempo de depurar; sus intuiciones en el orden del sentir y del pensar sublime, coincidían con arrebatos de gusto vulgar y expresiones pesadas de cierta falta de delicadeza. La sublimación metafísica no le dió el relámpago de lo puro y lo exacto; el ambiente literario de su tiempo le arrojó sus innobles artificios, que ella recogió como si fueran flores magníficas sin diferenciarlas de la segura luz de los astros que asomaban a sus ojos y a su verso.

Pero lo que no hace el artista cuidadoso de las formas, lo que no enaltece el artífice viviente, lo hace después el pulimento y el uso del tiempo. Las épocas, como las aguas, labran en el metal de la montaña y del verso con idéntica sabiduría. Va a ser necesario pues transvasar más aún en el alambique de los días los turbulentos licores de esta mujer para que perduren las esencias inmortales.

Entonces, tanto como nuestras montañas americanas, como el océano que la arrulla y la noche que le forma urnas en el futuro, dos o tres poemas enteros, fragmentos de cantos, metáforas aisladas, habrán de quedar de Delmira Agustini, como aforismos poéticos y sugerencias inmanentes, para suscitar vivencias inmortales en los hombres como espigas, aguas y nubes que miran, pasan y caen.

AMADO NERVO

(c. 1944)

Hace años ya, que el cuerpo inánime de Nervo fué expuesto al público, por unas horas, en la Universidad de Montevideo. No podríamos ahora, seguir adelante sin recordar aquellos momentos: la resonancia pública, impresionante, que provocó la muerte de una persona que pedía para sí el olvido y el silencio. Nosotros estuvimos meses antes con Nervo. Lo sustraímos un instante a las embajadas, lo separamos de unas ruidosas fiestas en pleno Carnaval de 1919, en que Nervo, cuya poesía nos había proporcionado una imagen franciscana, en realidad trataba de gozar ávidamente los frutos de los sentidos, la alegría de la vida floreciente que a su lado se desbordaba, y ante la cual él no rehuía mostrarse paladín de batallas o cruzador arriesgado por el torrente que ante sus ojos se ofrecía. Esto modificó un poco nuestra manera de pensar. Encontramos en él, sólo un misticismo de fin de siglo, algo de la alternancia religiosa y profana de algunos simbolistas. Nervo, deseaba con certeza aprovechar los últimos rayos de un sol que se le obscurecía bruscamente. El, que en la "Amada Inmóvil" contestaba a las impotencias de los metafisiqueos para revelarles donde estaba la mujer muerta, con un instintivo: *Yo sé*; seguramente sabría, entonces, en adivinación de poeta y de hombre de mucha ciencia, que se acercaba a un límite misterioso y que pronto algo trascendental iba a ocurrir a su carne fugitiva.

En efecto, se pudo constatar, analizando la obra de Nervo, que ésta había completado su ciclo; y se había completado en sentido de perfección y profundidad.

Después de sus últimos poemas publicados en Buenos Aires, la obra iniciada en el umbral del novecientos con "Místicas y Perlas Negras", cerró sus círculos por los que se deslizaba una sombra favorita de la fe y del amor, que fué a albergarse, por último, en su intimidad renunciadora de "El Estanque de los Lotos", pequeño espejo budista.

Sabéis todos muy bien, de poetas cuyo destino se interrumpe bruscamente, en pleno ejercicio, herida su vida al flanco por un dardo brutal de sombra. Y sabéis

también de qué modo quédase nuestro espíritu ante ellos, como lastimado al mismo tiempo por aquel trance. Patriarcas hay, que sobreviven a su obra: envejecen contemplando su creación realizada; asisten al triunfo o a la transformación, ven germinar numerosas proles de imitadores, o presencian el eclipse de lo que hicieron.

Nervo, más bien, tuvo el destino especial de morir en el preciso momento en que su obra culminaba. No le era posible transformarse más, tal vez. Sus últimos versos son terminales; lo que dijo aquel justo era todo lo que los dioses le encomendaron que dijera.

Rainer Rilke, otro elegíaco de la misma comunidad de Nervo, en Alemania, experimentó una clausura vital que se le asemeja. Superpónganse ambos destinos y se verá cómo en esos seres se identifica tanto lo corporal con lo lírico, que se establece en enigmático designio, algo así como un pacto o conclusión definitiva que consagra el término de la vida en el momento cíclico de la completa realización de la obra. En esos casos, terminada su ciencia, el vaso se rompe sin saberlo, seguramente el mismo poseedor.

Desde entonces, para nosotros, la obra de Amado Nervo siguió uno de los dos caminos que habría de elegir la poesía del modernismo. Tomó el camino de la consagración y de la popularidad. Aquellos que iniciaron la revolución modernista en América, empezando con la adaptación de los procedimientos del simbolismo en medio del mayor descrédito, después de veinte años de actuación morían ricos de honores y alabanzas; como santos varones eran acogidos por sus pueblos, después de haber agotado todo el vino y la luz de la carne. Rubén Darío caería en Castilla del Oro, Amado Nervo sería conducido a su patria en naves guerreras, formando en su cortejo, al llegar a Veracruz, tres pueblos americanos.

Para nosotros, en esas ceremonias grandiosas y solemnes, repetición al fin de hechos y homenajes que todo los pueblos han otorgado a sus mejores, y a veces, a sus peores bardos, se señalaba una fecha terminal en el modernismo. Nuevas aspiraciones surgieron entonces. En estos diez años, en Europa y en América, han aparecido figuras literarias y teorías estéticas que nos obligaron a rectificar muchas creencias, que nos deslumbraron y nos desengañaron sucesivamente. El hecho es que Amado Nervo, mientras su obra se extendía en América y a nuestro alrededor, junto con Darío despertaba la simpatía en los pueblos y las universidades, estaba en nuestra devoción, envuelto en una aureola de respetuoso silencio. En efecto, para los jóvenes en actitud de vigilancia interna en aquel entonces, inesperadas consecuencias trajo el fin de la guerra europea desde el punto de vista de la evolución de la poesía. Así como veinte años antes, los más documentados de la ciudad se disputaban los libros de Verlaine y Samain, nosotros blasonábamos de cultura literaria novísima ante el conocimiento de tres grandes hechos: la aparición del libro de Apollinaire "Calligrammes" la brusca revelación de la poesía de Vicente Huidobro en Chile, y más tarde, las promesas no realizadas pero de apariencia riquísima que el "ultra", desde Madrid, inundaba los puertos suramericanos, encendiendo pequeñas lámparas en cada ciudad, luces muy atrayentes o

muertas al otro día de nacer, pero que desde el primer momento nos hicieron creer en un "recomienzo".

La poesía del siglo XX recién se revelaba. Todo lo anterior pertenecía al siglo fenecido. Se rompería ahora toda conexión con éste, habría que inaugurar una época optimista, audaz y mecánica, teniendo como fundamento una libertad extrema de métodos, hacia la ligereza vital que afirmaba sus conquistas en un mundo naciente visto con ojos nuevos. Recién, la generación del novecientos podía ver claro y avanzaba con impulso firme a acuñar en perfil de hierro en los tiempos. Rápidamente fueron sucediéndose los nombres. Más tarde, una reacción se produce: Valéry anuda el manojo flotante de las escuelas. Con un procedimiento riguroso, retorna a las fuentes clásicas; se trabaja nuevamente el verso dándole la transparencia del diamante; pero se coloca dentro de él, un pensamiento tan hondo, oculto y fino, que el diamante no pierde su transparencia, pero aumenta entonces su misterio.

En España ocurren dos hechos decisivos; se proclama la deshumanización del arte, como síntoma de la expresión nueva, y en 1927 se festeja el tercer centenario de Góngora, viniendo los mejores poetas, nacidos en la generación ultraísta, a proclamarse heraldos del cisne cordobés. Se estudia más que antes, para justificar toda reforma, se vuelve a la poesía erudita y de corte señorial, y se admira a los clásicos, no como antiguos, sino como vivos, en el decir de Gerardo Diego.

El único poeta de la época llamada modernista, que evolucionó felizmente, impuso su verso desnudo y sutil, entre la nueva gente: Juan Ramón Jiménez. Y los más agudos representantes de esta época, en la poesía española asociaban a un clasicismo depurado, un fondo hermético, a través del cual circularían las normas de Góngora, Valéry y Juan Ramón Jiménez de la última época. Como se vé, lo que se creyó un recomienzo, terminó concretándose en una continuidad, realizándose, en el equilibrio, el perfil y la definición de los procedimientos. Lo que sí, con la predominante preocupación de disimular el sentimiento, el dolor, el amor, ya bajo una contensión distinguida y hasta deshumanizada, ya sustituyéndola por ideas, o por algo, que con el nombre de poesía pura, no se puede definir y captar a veces, pero que existe: y esto lo saben los que han leído a los mejores poetas. Por otra parte, en América, un mismo afán de definición: inconscientemente o pensada, se realizaba una obra que aspiraba también a una liberación del modernismo: una intención de expresar un lenguaje original para América, hizo que reaccionaran, en las diversas ciudades, los poetas, volviendo sus ojos a las bellezas y realidades del continente, y a expresar la facilidad de los sentidos, en cantos naturales y diáfanos. Así aparecieron revelaciones extraordinarias; pero las más sorprendentes, tal vez se realizaron en nuestra tierra.

Este interludio sumario, o breve narración de hechos, se hace para destacar la concomitancia espiritual que tuvo en nosotros esta agitación posterior a la muerte de Nervo. Todo ha pasado nada más que en diez años, y falta mucho aún por señalar y decir.

Después de este transcurso de dispersión y universalidad, hemos vuelto a sumergirnos en la obra de Amado Nervo. Encontramos en ella, una realización cíclica, dijimos, conteniendo la confluencia de variadísimos elementos, todos europeos.

Ante todo, podríamos definirla como una motivación elegíaca, alimentada siempre por una sensibilidad enfermiza. Agudización del simbolismo en lo que éste reveló de religiosidad finisecular.

Afirmación de una poesía íntima, inactual, orillando los problemas y tumultos del mundo y asomándose siempre al laberinto de los sueños. Soledad y recogimiento desde el principio al fin; cuando el amor arranca al autor de ese melancólico dominio, él vuelve a cada momento sus ojos hacia allí. Cuando el amor desemboca en la muerte, regresa Nervo a su ensimismamiento anterior, con más devoción que nunca.

Nunca ya saldrá del claustro que se ha forjado; será un subjetivo siempre y jugará con las combinaciones modernistas del verso, sin encontrar en ellas nada más que una distracción para entretener sus coloquios con las ideas eternas. Al principio, nos pareció un franciscano: la métrica pobre, la musicalidad del verso deliciosamente limitada, la austeridad de los procedimientos de una firme sencillez, y las citas de religiosos o de trozos bíblicos que colocaba en sus poemas, todo eso nos hizo pensar en un primitivo. Cuando lo conocimos, inmediatamente nos impresionó su aspecto de hombre americano. Su cráneo, con esas largas curvas que durante siglos han ido puliéndose en las máscaras aztecas; sus ojos, con semillas de un fuego inaudito, se prendían de los racimos de jóvenes que iban a verlo; su melancolía de hombre que ha experimentado todas las exquisiteces del siglo, su conversación abundante, todo eso desplazó la imagen primaria que de Nervo teníamos. No era ya un primitivo con candor y sencillez que buscaba la soledad para deleitarse con el rumor del ala del ángel acercándose; era en realidad lo que hoy llamamos un fáustico, en el que hacían confluencia dos razas trágicas y convulsionadas a la vez, y que había intentado extraer de ambas lo más delicado y esencial, pero que no lo había logrado del todo, pues un ascua perenne de audacia y de deseo ardía en sus ojos. Se ha escrito por muy fina crónica de Alfonso Reyes, una evocación del último amor de Amado Nervo. Por nuestra parte, sabemos que en sus postreras horas de lucidez, preguntaba ansiosamente por dos señoritas que habrían de llegar de Buenos Aires. Estas vinieron sí, pero ya fué tarde. De ese modo, el cantor de la serenidad y el que se sumergió en la filosofía budista para alejarse del mundo, estiraba sus brazos a la vida, como queriendo aún agotar las doradas promesas, las mismas que codiciara el clásico latino halagador de Augusto.

Meditemos, pues, sobre este ilustre varón que sufrimientos tan grandes experimentó en sus encrucijadas de perfeccionamiento y eternidad. Su afán por evadirse de las formas perecederas se definía en realidad por una disciplina y un combate, pues en el fondo las amaba muchísimo. Su obra de poeta, síntesis de

variadas escuelas, congregadas en torno de una personalidad original y definida, hállese afirmada para siempre al lado de los subjetivos del idioma. No pertenece a su continente, pues sólo en contadas ocasiones cantó a su raza aborigen, no viendo en ella nada más que la esclavitud y la decadencia. Hubiera gustado Nervo, dejar a la posteridad, se dice, un solo breve conjunto representativo. De todos sus libros, preferiría seguramente "Elevación", el que completado con varios poemas, podría constituir el núcleo fundamental de ese legajo precioso. Como se ve, afán de hombre reconcentrado y escéptico. No alardeará de ser un intérprete de pueblos o un conductor, sino que dirigirá sus pasos por los caminos separados, para dejar una condensada obra poética o un poema, y que se dijera de él algo así como del renacentista cantado por Manuel Machado:

"Dejo un cuadro, un puñal y un soneto".

Rehuyendo la vida por el esteticismo, compuso al entrar en familiaridad con los filósofos, breves poemas representativos.

En una época en que buscábamos el misticismo grandioso y ecuménico de Claudel y Péguy, con las orquestaciones rituales de los extensos cantos como para coros, Nervo, buriló al margen de un breviario de Kempis, aquel doloroso comentario lírico, que los jóvenes de entonces sabíamos de memoria.

Oh Kempis, Kempis, asceta yermo
pálido asceta, que mal me hiciste!

Además del valor que contiene el fondo de esta poesía, notemos cómo la realización artística se armoniza con el propósito; las sonoridades graves buscadas y el metro de la elegía, con los dos hemistiquios, se adapta al ritmo de la amarga letanía, ennobleciéndose de golpe, ya que se trata de una forma métrica desdeñada por todos los artistas cuidadosos. Como gran poeta, sin el propósito de revolucionar en la técnica, tuvo la virtud de transfigurar formas métricas que nuestros oídos ya no soportaban. Después de los versos de diez sílabas, comentemos los mismos versos del "Padre Nuestro por Luis de Baviera". El famoso decasílabo heroico, modelo de los detestables himnos, víctima en la pira de los entusiasmos patrióticos, insufrible a fuerza de semiplebeyo, experimenta una total transformación en esa elegía de tránsito. Sirvió, por maestría de Amado Nervo, para expresar los más opuestos sentimientos de aquellos a que la retórica lo tenía encadenado. En lugar de portador de las sonoridades vulgares, se convierte en acariciante instrumento de los matices. Se trata de un homenaje al rey loco, protector de Wagner; y Nervo, con refinamiento de sensaciones, coloca en sordina el sonoro ritmo del viejo verso en descrédito, creando esa composición musical y ritual de reminiscencias germanas, propias del lugar en que fué escrita, allí donde flotaría la presencia espiritual de Heyne o de Schumann:

Aquí fué donde el rey Luis Segundo
de Baviera, sintiendo el profundo
malestar de imposibles anhelos
puso fin a su imperio en el mundo.

Padre Nuestro que estás en los cielos.

Un fanal con un Cristo en un claro
del gran parque, al recuerdo de amparo,
y al caer sobre el lago los velos
de la noche, el recuerdo, es un faro.

Padre Nuestro que estás en los cielos.

Pobre rey de los raros amores!
Como nadie sintió sus dolores,
como nadie sufrió sus desvelos,
le inventaron un mal los doctores.

Padre Nuestro que estás en los cielos.

Su cerebro de luz era un foco,
más, un nimbo surgió poco a poco
de esa luz, y la turba, con celos,
murmuró "Wittelsbach está loco"

Padre Nuestro que estás en los cielos.

Sólo Wagner le amó como hermano,
solo Wagner, cuya alma océano,
su conciencia inundó de consuelos
Y su vida fué un lied "wagneriano"

Padre Nuestro que estás en los cielos.

La obra de Amado Nervo, permanecerá como el coronamiento de la revolución modernista; fué el instante en que ésta se nutrió más de sentimientos transcendentales y abstractos, ganando en contenido y enriqueciéndose con otra música más allá de las que entonan las palabras. Es seguro que este poeta, no provocará la formación de escuelas, su obra no será objeto de problemas o discusiones por las influencias que pudiera originarse.

Más feliz que Herrera y Reissig, Amado Nervo no tendría esa virtud de retornar como un ángel terrible, innovador intermitente, provocando el repudio y la adoración. Mas bien se conservará su obra poética en la admiración meditada de los selectos, afinándose en el tiempo hasta transparentarse con los tiempos o, tornarse tan leve, señaladora y ejemplar como el alma y el canto de los graves poetas castellanos del mismo siglo en que la raza hispana se estableció en el valle de Anahuac.

**SABAT ERCASTY,
POETA DE AMERICA**

(1944)

Desde hace algunos años, con motivo de los problemas inherentes de la lírica de determinados poetas americanos, se ha hecho habitual la oportunidad de encarar la valoración de los mismos desde el punto de vista de los valores universales. Eso ha ocurrido con cierta frecuencia a raíz del movimiento llamado modernista. Al principio, la referencia comparativa se dirigía más bien hacia la lírica española. Los valores poéticos se juzgaban teniendo a modo de guía o paradigma la presencia de los clásicos o contemporáneos ejemplares de la lengua. Pero después de Rubén Darío, en los ejemplos más notables, se ha adoptado también como una fórmula valorativa e interpretativa, la búsqueda de semejanzas con poetas conocidos o valiosos de otros idiomas. Creo que interiormente eso no ocurrió así. Por lo tanto puede anotarse que uno de los caracteres de los modernistas hispanoamericanos, es haber elevado la lírica a un plano en que ella puede cotejarse, o hacerse explicable o determinarse en sentido aproximativo, recurriéndose a la consideración de la obra de poetas europeos, ya sean clásicos o modernos. Entre figuras de primer plano, como Darío, Lugones, Valencia, Herrera y Reissig, eso constituye ya una nota común y circulante en la crítica. Transcurridos los años, fijadas las figuras con carácter durable o definitivo, los juicios críticos de ese estilo no han hecho más que ahondarse y arraigarse en muchas investigaciones y en los mismos hábitos expositivos. Lo que indudablemente revela ese detalle es que la poesía enunciada, perteneciente a esos índices creadores, posee unas cualidades y un sentido de permanencia, que permite la comparación y la aproximación hasta con los tipos más hondos y exquisitos de la poesía moderna. En nuestro medio, quiero hacer destacar que esta circunstancia se ha cumplido también con los mejores autores: sean poetas o prosistas; de modo muy particular, entre otros, ocurre ello hoy con Sábat Ercasty.

Sea de cualquier índole la gavilla de reservas que se le hagan, no hay duda de que se trata de una creación superior, y todos los sabemos hoy por hoy, digna de figurar en el plano de ciertos temperamentos de las épocas próximas o actuales. Su nombre, por lo pronto, alterna en el continente al lado del de Vallejo, la Ibarbourou, Neruda o Gabriela Mistral. No se le conocerá bien, ni se le aceptará en conjunto, pero es así. Si se le quiere caracterizar con el tipo de simplificación conveniente para el apresuramiento indicador, se menciona en alguna forma u otra a Walt Whitman. En Norte América se me ha hablado de un Sábat Ercasty así: la existencia, no claramente bien determinada aún, de un valor digno del gran augur de la democracia nórdica, dándose en nuestras inmensas llanuras y perfilándose en las melodías verbales, dotadas de vida intensa que trascienden de nuestro poeta. Esto constituye nada más por ahora, que un signo determinante, indicador, provisorio tal vez o definitivo, esto no se sabe nunca, con las aclaraciones de la innegable originalidad esencial y temperamental de cada poeta. De todas suertes es un signo de grandeza. Sábat Ercasty desde sus comienzos, sigue tan original y fuerte como en sus primeros libros y su nota poética irrumpe con la formidable potencia de un elemento explicador y natural de la América del Sur.

En el plano de las geograffias entrañables, y para mejor comprender, ya que aquí hay pueblo, discípulos y sabios, la presencia de un hecho como el Niágara en el Norte permitiría el desarrollo caudaloso de algo así como de un salto semejante en el Sur. Hay aproximaciones, en ese sentido, fatales, terribles, inertes. El poeta las resiste o se diferencia de ellas, pero una constancia que parece superior y divina, subsiste más allá de las disposiciones humanas. Lo acabo de comprobar en el reciente libro de Luis Alberto Sánchez. De todos modos, Sábat Ercasty nos obliga a enfrentarnos con una forma valedera de la esfinge poética contemporánea. Se podría agregar también que nuestro compatriota nos impone la grave, firme, respetable tarea de confrontarle con otros temperamentos afines. Yo sé que muchas veces, en los mejores momentos, en los instantes únicos, excepcionales, de Sábat Ercasty, no he dejado de pensar en las formas libres, profundas, dinámicas y dionisiacas... Y aquí ¿por qué no decirlo? no puedo menos que aludir a los pasajes de muchos poemas de Péguy y de Claudel, o las más perfectas y logradas expresiones del mismo lirismo que se han dado en la feliz y trágica exuberancia de Zaratustra de Nietzsche o en la modulación grave, religiosa y oscura de las "Diez Elegías del Duino" de Rilke. Quiero que se entienda bien que me limito a transcribir ejemplos de trascendencias poéticas de nuestro tiempo, hacia las cuales apunta y se eleva la personalidad que vive en fuego y lirismo en este admirable, amable, y demasiado humano compañero nuestro. Lo que resulte en definitivo reposa en la arruga frontal del tiempo. La tempestad silenciosa del tiempo, el uso inmerecido de las generaciones, la plenitud conjeturable de la lírica continental futura, aproximará o no a Sábat Ercasty a aquellas cumbres. Estamos demasiado cerca de él para ver claro, lo admiramos y conocemos y queremos demasiado para no temer por la certeza y la objetividad de nuestro juicio pero, de cualquier modo que el

futuro hable por su boca de ceniza, es indudable que el hoy nos obliga a las aproximaciones mencionadas. Y yo por ello lo hago aquí. Sábat Ercasty es el tipo del creador continuo, como para no perder ni un ritmo del pulso de la vida secreta que lo anima. Rilke decía algo así de Rodin. Buscaba la unidad en la multiplicidad repetida de las figuras. Los poemas de Sábat nos traen eso. Cada uno de ellos recuerdan a los otros; es un fragmento de la poesía múltiple que hace. Los miles de versos son así un solo verso, como las numerosas olas, como las vidas son en síntesis una misma vida expresable en variedades. Desde Pantheos, hasta sus himnos últimos, la poesía de Sábat Ercasty se nos dió así: su originalidad, su fluencia, su latir universal, su abundancia de rueda cíclica, atestiguan la legítima fortaleza de una inspiración que insiste en mantenerse inalterable en su esencia. Lo puro y lo impuro no tienen beligerancia allí frente a lo poderoso, estructurado, vital, resonante. Nada les debe como influencia a los ejemplos citados. Viene entre ellos como un torrente más semejante en eso a una lengua de luz y la inmanencia de lo plotiniano. Es como si en el altísimo flanco de la eminencia enmarañada de la vida, una parte del surtidor que da origen al llamado lirismo dionisiaco y que caracteriza a los poetas de su modalidad, hubiera gustado expresarse a su debido tiempo en este gran muchachón de apellido eúskaro que vemos reír y envejecer, conservando las recias estructuras corpóreas, para ofrecer al hombre que somos la sorpresa de una forma distinta. Bien sabida es la impotencia radical de la naturaleza humana para reconocer en el hombre que nos acompaña en la incertidumbre del acto de existir, el sello inequívoco de lo permanente o lo inmortal. Ni aún cuando la presencia de lo Divino se hizo demasiado clara, los mortales estuvieron de acuerdo, a pesar de reinar en ellas la misma fe religiosa, en la determinación del distintivo la inmortalidad.

De ahí para adelante, la historia se repite, Sócrates volvería a ser condenado, Góngora moriría pobre y entre improperios, y los innumerables ídolos que hoy reverenciamos, por grandes o por muertos, no serían defendidos contra la furia y la injuria más de lo que fueron en su suerte históricamente explicable. En el discurrir de las valoraciones críticas, a pesar de todo lo que se haga, la situación es análoga. No sabemos con exactitud si el verso más bello que enardece o subyuga a una generación o a un pueblo, subsistirá unos años después. La perennidad de la obra, aun vivo el que la crea, y más, cerca nuestro física y mentalmente, produce un desconcierto abrumador. Afirmación y negación se alternan mutuamente o se entremezclan; las inseguridades no solamente ascienden de la obra en sí, y de los mejores críticos, sino que las proyectamos nosotros en la pretensión de preferir, ubicar, amar, juzgar, y rechazar de acuerdo con nuestras leyes permanentes o variables de juicio valorante. Y dentro de la poesía, ¿quién, salvo el propio autor tal vez, prevé el destino certero y caprichoso de los poemas? Pero, lo importante es que en ellos, muchas veces, viene en forma de gracia, la virtud de inclinarse por afinidades de perfección, hondura, riqueza, plenitud, musicalidad o algo imponderable, hacia los mejores poetas que llenan una época. Sábat Ercasty será uno de

esos ejemplares: su obra ya circula en los dominios de lo lírico contemporáneo y apuntan a su contorno los problemas: el don délfico del verbo, la libre expresión rítmica en pugna con la síntesis perfecta, la originalidad en la adjetivación, las influencias esenciales en el poeta A, o en el poeta B, la hondura pantetista en el milagro del ente, la resonancia orgullosa de la plástica de su persona creadora.

Sábat Ercasty: tú sabes que una antigua e inalterable amistad nos une. Hemos visto ya bastantes cosas entre los hombres de Dios. Entre los fieles, los puros, los variables y los pedantes. Nos hemos encontrado juntos, tenemos sobrada experiencia frente a figuras, de las cuales oí decir cosas ni peores ni mejores que las que he oído decir de tí. Aquellas figuras hoy son meras sombras de bronce. ¿Te acuerdas de Delmira Agustini y de Herrera y Reissig? ¿Te acuerdas de Rubén Darío? ¿Te acuerdas de Federico García Lorca, ayer nomás? Hemos ido con ellos, hemos rozado su arcilla, lo humano de ellos nos dió su disgusto, para nuestra admiración y nuestra duda, en planos muy diferentes. ¡Y tantos más o menos! ¡Lo que les oímos! ¡Lo que oímos sobre ellos! A su alrededor la misma incertidumbre, el mismo delicado índice del caos movía la máquina de incienso o de burla. ¿Qué son ahora? Tú sabes bien dónde está la lírica de Darío y Reissig y dónde está la poesía de García Lorca, y que la sangre de la uruguayaya ya es luz. Y cómo el gran río de la metáfora y del estremecimiento moderno de Hispano América se nutre y ensancha con aquellos guías. Y yo pregunto: Mañana, ¿qué diremos, y dirán de tí? ¿Dirán algo de nosotros? No lo sabemos ni de qué manera o hasta dónde.

Quiero que sepas que desde mi torre y teoría de límites e ideas heladas, yo, que no sé bien lo que soy ni lo que vale lo que he hecho, a pesar de que tú la juzgas buena o pasable, he visto en tí siempre la imagen de uno de los grandes poetas de nuestra América. Creo que, como hombre perecedero e histórico, no te ofendo con mi poco valioso éntasis, si te repito que, después de estos actos, asisto a la confirmación de un juicio dentro del perezoso espíritu inventivo de mis compatriotas. Los cuales, más de una vez y a semejanza de los ciudadanos del mundo, de Atenas o de Chicago, no sabrán si pensar bien o mal (mientras vivamos) de nuestras obras y de las afirmaciones en torno al oficio de juzgar en poesía o de crear alguna cosa más o menos valedera, privilegio entre divino y desconcertante que la naturaleza ha encomendado con ambiguo sentido profético a algunas de sus criaturas, para distraerlas tal vez del saber que existe el reino último de una eternidad, que es la que en su olvido tendrá el secreto de todo.



Ilustración de Amalia Nieto para el poema de Paul Valéry
"El Filósofo y la Joven Parca" traducido por Emilio Oribe.



*Ilustración de Amalia Nieto para el melodrama poético de Paul Valéry "Anfiôn",
musicalizado por Arthur Honegger y traducido por Emilio Oribe.*

DOS ARTICULOS SOBRE PAUL VALÉRY

EN LA MUERTE DE PAUL VALÉRY

(1945)

Es indudable que desde hace siglos, Francia nos hace notar la sabiduría con que administra en el tiempo histórico su grandeza espiritual, aun en medio de las más grandes crisis políticas o guerreras, por medio de la virtud de la presencia corpórea de algunas figuras universales. En los últimos tormentosos tiempos, lo hizo a través de dos personalidades en coincidencia con la plenitud genial como patrimonio de todo lo humano. Esas figuras fueron la de Henri Bergson y la de Paul Valéry. Durante algunos años coincidieron sus largas vidas paralelas en la cúspide de los días cumplidos formando parte de la Academia Francesa por encima de los demás integrantes. En la mayor tiniebla política de 1941 se fué Bergson, soportando con austeridad legítimamente emanada de Sócrates, la infame epopeya del cautiverio de su patria. El encargado de despedirlo en nombre de los inmortales fué Valéry, el único digno de él, sin duda alguna. Después el ido fué Valéry, provocando en las modernas culturas una emoción seguramente comparable a la que siguió a la ida de Bergson ayer, o a la que imaginamos pudo seguir mercedamente a la muerte de Dante o Lucrecio en edades remotas.

La admiración más aisladora y silenciosa, ante la firme clarividencia de una inmortalidad madurada e incommovible, ha acompañado el silencio que inaugura la dorada bóveda para cubrir tan fina y diamantina cabeza. Mientras Bergson era un filósofo, con raíces firmes en las décadas finales del siglo XIX, y su personalidad y su influencia datan desde el primer ensayo o libro que hiciera conocer, y se mantuvo sin un solo descendimiento o atenuación en cincuenta años de pensamiento occidental, Valéry es un plástico surtidor de inmóviles cristales aparecido bruscamente a fines de la primera guerra mundial.

En 1917 se asistió a su sorprendente aparición y desde entonces se constituyó alrededor suyo una atmósfera de grandeza y de pureza que no tuvo jamás una sombra. En tal sentido es un legítimo poeta de nuestros días que se incorpora a las potencias clásicas y contemporáneas, como una adquisición inmovible. De modo que nosotros hemos asistido al nacimiento, en la poesía densa y sabia de Europa, de una obra sostenida sobre la pirámide traslúcida del número eterno. Algo así como si de la bruma de la apariencia, constituida y vivida por nuestro existir en un universo dado, que se nos deshace en los momentos, hubiéramos experimentado el goce pocas veces dado a los humanos, de apreciar de pronto la sostenida perfección de una idea platónica realizándose en su conflicto y su destino.

De 1917 a 1943, siguieron revelándose poemas y prosas con invariables signos y pausas de rigor y profundidad. Antes de morir, como coronamiento de su pensar y poetizar, dejó caer de sus manos lo que justamente los admiradores deseábamos: **un Fausto**, con lo cual enlazamos en la coordenada del espíritu histórico europeo, su tránsito con el de Goethe, su vecino en sabiduría y en genio. ¿Qué actitud adoptar por parte de los contemporáneos ante el vivir o el morir de ejemplares así? Veo sólo una continuidad de perfecciones: nacimiento, obra creada y muerte, son etapas insensibles de una perfección organizada que se cumple en ciclos dotados de armonía y conformidad. La muerte misma es como un desenlace provisorio cuando no una develación brusca para dejar más potente lo destinado a perdurar.

La altitud, la irradiación, la arquitectura, el enriquecimiento de claridades en el detalle y en la obra total, el ajustado ritmo con el tiempo y la historia de los pueblos y de los hombres, la seguridad manifiesta de la obra que tiende a poseer vida infinita y madurez colmada, resumen de tal suerte el destino de este artista, que la muerte aparece obligada a ser nada más que un borroso límite sin relieve ante la permanencia del pensamiento. Uno experimenta el respeto doloroso por la circunstancia del ser carnal que se ha ido en su barca de sufrimientos, pero apenas lo ha hecho constata que la obra perfecta y abundante que deja desmiente el antiguo pavor de lo desconocido y el horror consustancial de lo que habitualmente irá a lo indiferente o ignoto. La inteligencia y la belleza borran con mano rápida los huecos del paso de la muerte. O mejor, ésta no deja huella de su andar por la diafanidad del canto o de las ideas en el espejo del estilo.

El detalle de la ausencia corpórea es un adorno más en la obra creada: se suma a las perfecciones legítimas, le agrega severa majestad, melancolía finísima, humanidad elocuente. Valéry, en ese sentido, desde hace un tiempo hasta hoy y en adelante, se eleva más terminado y perfecto de lo que él se vió a sí mismo ser. Estamos seguros ahora de que perdurará sin ningún desfallecimiento su arquitectura sonora y grave de que no se le añadirán los pliegues grises de la capitulación senil, ni las últimas servidumbres de la carne en trance de grisácea caducidad. Lo que creó, ya cumplió su ciclo de perfecciones y profundidades, y ya nadie podrá

notarle fallas a su obra de implacable preciosidad mental. Por una vertiente, esa obra se expresa en poesía. Por otra, en prosa y en teatro filosófico y musical. Todas las artes, en sus afinidades últimas, en sus recónditas esencias, la conmovieron y la sostuvieron. Las sacras potencias antiguas, las artes en conjunto, los problemas fundamentales que son el oprobio y el orgullo de los hombres, integralmente inclinados en cinco o seis arquetipos inconfundibles fueron los permanentes motivos que movieron sus ideas.

Ello es lo que se circunscribe en el ámbito de su poesía o de sus tratados y sus discursos. Si se trata de su poesía, ella es de breve órbita en cuanto a caudal contable y expositivo. Tres o cuatro libros de poemas. Su prosa abarcó más las meditaciones sobre la poesía y las artes, las colecciones de variedades, la dialéctica abismal sobre Leonardo y los filósofos o sobre metafísica de lo poético, los aforismos, las ocurrencias vagamente precisas e intencionadas, fragmentos de radium poético, en el seno de una atmósfera de medidas socráticas o en ilustres diálogos según las experiencias platónicas. Experimento visible contrariedad ante estos fragmentarios registros, porque Valéry es muchísimo más que la enumeración y la lectura, la comprensión y el sentimiento de su vida y de su obra.

No lo podemos poseer aún en su pleno ser y al mismo tiempo se halla integralmente en un solo verso. Se nos irá y nos desbordará apenas hayamos creído, con vanidad legítima y orgullo sereno, haberlo comprendido. No hemos sentido su muerte porque su inmortalidad estaba ya descontada al conocerlo apenas se reveló en 1917. Quedóse impasible ahora; más saturado de promesas y seguridades que nunca. De su vivir diremos que hizo una obra paralela a la que dejó en el hermetismo de las palabras. Así lo transparentan los notas confidenciales de André Gide, en cuanto a lo íntimo, y en cuanto a la actuación pública y humana, se identificó con la Europa que fluye de la inteligencia de Minerva y de Sócrates. No vaciló jamás. Acompañó desde su grandeza el cuerpo de la Francia inmutable que se sostuvo bajo el estupor del desastre, juntos defendiendo y enalteciendo el pudor infinito del heroísmo mental y la vida del pensamiento creador de formas eternas.

Julio de 1945

UN RECUERDO

(1947)

Guardo una especie de recuerdo sombrío y glorioso que hoy me lleva a los alrededores del Teatro del Odeón, de París. En la calle del mismo nombre, mi memoria reposa en una ciénaga o laguna gris formada por libros extraños y antiguos; en los remansos, manuscritos, cuadros, aguafuertes célebres, en tiradas exclusivas y de alto precio. Allí concurría con frecuencia en 1921, en los días del invierno, por la tarde y después de alguna clase de la Sorbona, o de un paseo por el Boulevard Saint Michel. En las vidrieras aparecieron las primeras publicaciones de Valéry. Fué en esas circunstancias en que al anochecer me llevé a una taberna los primeros fragmentos de **La Jeune Parque**; recientemente editada.

Poco después, un poeta de Méjico me hizo la presentación fundamental; Paul Valéry. Yo era muy joven entonces para comprenderlo. En Francia, creía en Verlaine y en Mallarmé entre los muertos; admiraba a Francis Jammes entre los vivos, tanto como a Henri de Regnier. La entrevista con Valéry fué fría, apagada, brumosa, como el ambiente que se acumulaba sobre la calle del Odeón. Fué un contacto distante, sostenido por la plenitud de la timidez.

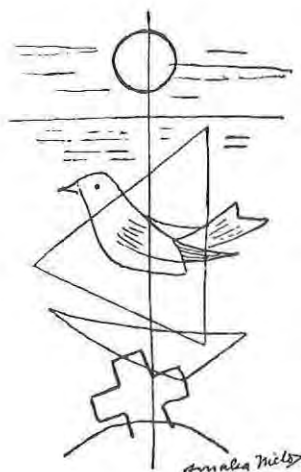
Allí, Adrienne Monnier habría constituido un centro de mágicos misterios poéticos. Algunas veces vi a Paul Valéry por aquellos días; yo leía con verdadero goce su **Introducción al Método de Leonardo de Vinci**, cuya traducción terminé y un día la hice caer desde un puente del Sena. Me fueron cedidos por una empleada que simpatizó con mi andar de sonámbulo, muchos poemas de **Charmes**, antes de publicarse en libro; entre ellos *Le Chimetière Marin*, cuya versión castellana me tentó de inmediato. La impresión que Valéry me provocaba era algo así como una mezcla de temor y amor, a veces desencantado, la mayor parte de los días, indiferencia. ¿Sería genial? ¿Una obra tan limitada y difícil, irradiaría? De toda suerte me quedó un respeto demoníaco, y además, la constatación del genio viviendo cerca de mí, desasosiego íntimo, que hallé en su frente y en sus ojos, ardientes, firmes, inquietos, dotados de una oscura luminosidad de acero, que sólo he visto en los de Carlos Vaz Ferreira.

Valéry entonces, por los cincuenta años, iniciaba su vertical impulso hacia la celebridad. En mi juventud dejó una huella de rectitud, disciplina, austeridad del misterio, coincidentes con el prestigio de un guarismo óseo, rebosante de música o de una carne ascética ardiendo en poesía, como una rama desecada que diera una llama inextingible, sin humo, sin estridencias ni variaciones.

Después pude verle de lejos, en actos públicos y conferencias. Me pareció muy viejo. No le entendía; no intenté hacerlo. La sibilancia de sus ojos verdosos, más que su voz, me trajo a la memoria una noche cierto fragmento de Milton, conservado desde mi adolescencia: "La serpiente era como una torre; su cabeza elevada coronábase con una cresta soberbia y en sus ojos brillábanle carbunclos".



Ilustración de Amalia Nieto para el poema de Paul Valéry
"El Cementerio Marino" traducido por Emilio Oribe.



*Viñeta de Amalia Nieto para el poema de Paul Valéry
"El Cementerio Marino" traducido por Emilio Oribe.*

LA ALEGORIA EN LA POESÍA FILOSOFICA

(1946)

Conferencia dada ayer en la Universidad de Chile por el poeta uruguayo que nos visita, don Emilio Oribe

En la tarde de ayer, el poeta don Emilio Oribe, quien forma parte de la Misión Cultural Uruguaya que visita nuestro país, dió una conferencia en el Salón de Honor de la Universidad de Chile sobre el tema "La alegoría en la poesía filosófica".

Asistió al acto una enorme concurrencia formada por intelectuales chilenos, y miembros de la colectividad uruguaya residente.

El orador disertó sobre la trascendencia que el mito de la alegoría tiene en la poesía y las artes de nuestros días, y acerca de la creación de estos recursos artísticos en las producciones de Platón y Aristóteles.

Habló sobre el pensamiento de Platón y la fuerza de sus sentimientos inefables que querían liberar el alma del dolor de la vida y de las trabas terrenales, para lo cual muchas veces acudió al mito como un medio de explicar misterios y de elevar el pensamiento.

Habló después de la alegoría, que fué un gran recurso poético de Aristóteles, destinado a embellecer su producción y a darle modalidades nuevas y agradables.

Hizo notar cómo estas figuras creadas en la antigüedad trascendieron durante la Edad Media en la producción literaria de esa época especialmente en los misterios, ideas plásticas llenas de detalles bíblicos, y en todo el arte litúrgico y explicó cómo posteriormente la alegoría siguió siendo un factor de importancia dentro de la evolución del pensamiento artístico.

El señor Oribe dijo que en la poesía se puede encontrar la alegoría en dos formas distintas; o bien se presentan explícitamente, en forma clara, o bien se disimulan en vaguedades y sugerencias que trascienden a todo el pensamiento de la obra.

Al término de su disertación el señor Emilio Oribe fué muy felicitado por el numeroso público asistente al acto.

SOBRE LA MUSICA

(c. 1947)

En la música existen variadísimos modos de estudiar las formas creadas. Desde un punto de vista histórico, tenemos las formas clásicas, medievales, románticas, modernas. La música que agrada más a los jóvenes, está representada por las formas románticas. ¿Cuáles son? Se sabe el predominio de la subjetividad, la emoción íntima, la duración espiritual, la tristeza.

¿Quién no ha sido conmovido, mil veces por las melodías de ese carácter? ¿Quién no ha reaccionado contra ellas, y ha tratado de buscar, en otras fuentes, la grandeza, la serenidad, la imaginación potente, la multiplicidad, el heroísmo? Todo ser humano, cuando más libre, fuerte, pagano, se ha sentido no ha podido resistir el imán inefable de esa música y ha vuelto a ella, y ¡oh asombro! ha notado que subsiste y resiste las comparaciones más altas. Amar la música, irse de ella, emanciparse, tratar de desdeñarla, y después volver a ella con la plenitud gozosa de lo íntimo conquistado. Más aún, si la música se ha incorporado a la vida de nuestro sentimiento por las afinidades circunstanciales, la audición de las formas musicales puras es, en síntesis, la experiencia más entrañable, más discutible, más ahondable en distintos planos. El plano de la emoción ingenua, el plano de la vinculación del genio creador con una época histórica del arte, el plano de las analogías de sangre, de tierra y de espíritu con los pueblos, el plano de las ideas generales, el plano de las ideas o esencias platónicas o cristianas. Imposible se nos hace después, no ir a buscar los delicadísimos abismos de la música pura. Viene un mundo de seres, naciones, recuerdos con ella. Viene el torrente humano: lo íntimo, la personalidad eterna y externa, las circunstancias, los ríos y las montañas ocultos en las vidas. La música se arraiga en muchos universos: lo literario, lo poético, lo trágico, así espléndidamente representados, lo narrativo, con sus vinos y perfumes. Nos dejamos arrebatarse en un torrente delicadísimo de formas ajenas -aunque vinculadas- con lo musical estrictamente. "Una catedral de formas ondulantes en el Tiempo", dice Valéry. Tiene un poder de sugestión ilimitado, pero intenso, poderosamente humano, irresistible.

De suerte que está en ella lo que con más frecuencia y hasta con cierto abuso -sea en elogio, sea en desmedro- se ha llamado la poesía de la música. Y por eso más amada y preferida por los artistas, los escritores, las mujeres. Sea como fuere, la realidad es que, desde los siglos griegos hasta nuestros días, la música superior es la ley infaltable en la vida cultural de los hombres. También es lo más variable, aquello que permite mayor libertad al oyente y por ello no hay acuerdo jamás entre los devotos y los exquisitos sobre quién alcanza el nivel de las cumbres mejor. Esta variabilidad sorprendente es la clave de tantos contradictorios juicios. Uno la ha vivido mil veces ya. Cualquier amateur la ha escuchado aún después de negarla, y nadie ha podido resistir la ola emocional que asciende del corazón a las sienes. Mucho ha intervenido la historia personal de los autores, de sus desventuras; otro tanto su vinculación con la leyenda o la realidad de sus tierras en donde la tragedia de numerosas guerras -lejanas, recientes, de ahora- nos conducen al vértigo del heroísmo vinculado con el horror y que sostienen como una copa de oro y luz flotante sobre una ola tempestuosa, las rapsodias, las sinfonías, las corales, los oratorios. Miles de veces la hemos oído; después de ella las discusiones. Tal orquesta, tal ejecutante: Paderewski, Rubinstein, Cortot, Brailowsky, tocaban mejor.... Ahí se olvida que uno es otro, que el tiempo de hoy no es ya jamás el de mañana, y que la música, como un engañoso espejismo, permite que sus ríos varíen con la hondura, la transparencia, la virtuosidad, la habilidad -permanentes o cambiantes- de los mayores conjuntos e instrumentos. De ahí la tenaz persistencia de los músicos, la ineditiz, la novedad de cada audición. ¿Quién no ha experimentado eso con las sinfonías de Beethoven, las cantatas de Bach, por ejemplo? Por momentos un gran músico desplaza a los otros: Una vez, por ejemplo, hace cuatro años, en una época terrible para el mundo, tocóme presidir en la Universidad un homenaje a Polonia. Reciente era la invasión germana, ardían Varsovia, Cracovia, la ola se anunciaba en nuestros horizontes, a nuestro lado se derrumbaban los principios, las instituciones libres... Amenazas por todas partes. Malkusinski, el joven pianista polaco, estaba a mi lado. Se levantó a tocar dos polonesas heroicas de Chopin. La multitud lo aclamó. Lo ví cerca mío. Pálido, nervioso, imperfecto, le dió una fuerza enorme al piano, lo estremeció de rabia y sublimidad y armonía, y yo ví que el Chopin que yo había descuidado, resurgía grandioso como el representante genuino de un pueblo y de un momento histórico. Nunca me lo había imaginado así: juicio crítico, análisis, ironías, modernidad, serenidad, todo se desvaneció ante la fuerza viva que ascendía del nuevo mito que se desnudaba ante mis sentidos.

HOMENAJE A EDUARDO FABINI

(1947)

Por iniciativa de la Sección Cinematografía y Fonografía Escolares, el Consejo Nacional de Enseñanza Primaria y Normal, acordó tributar un homenaje a Eduardo Fabini al cumplirse el XXV Aniversario de la primera audición de "Campo".

En consecuencia, se realizó, con asistencia del señor Director General de Enseñanza Primaria y Normal, Arq. Carlos Pérez Montero, una transmisión radial por las ondas del SODRE y de acuerdo al siguiente programa:

Palabras iniciales a cargo del doctor Emilio Oribe.

Semblanza de Eduardo Fabini, para escolares, ilustrada con grabaciones de sus obras, por la Srta. Maestra Nilda González Genta.

Lectura de las palabras dirigidas a los niños, por Eduardo Fabini.

A continuación damos a publicidad las palabras del doctor Emilio Oribe:

"Este acontecimiento, que es arrojado al éter y va por el estuario original de las ondas de la música, es la conmemoración de un acto creador de uno de los poemas musicales de indudable genialidad, entre los que han ascendido por la fineza de la difícil fábrica del alma americana moderna.

Arrojamos al lago misterioso del espacio unas palabras que levantan ondas antes de morir, pero que tal vez quisieran ser eternas. Probable es que no sea posible esto nunca.

Entre tanto la música se nos aparece como el último y supremo vino que el hombre, en la fatalidad de exilarse de lo eterno, logró arrancar de la tierra y llevar a sus propios labios con el fin de ascender otra vez desde la impura onda nocturna y recuperar así el sitial perdido en la progenie divina.

Por virtud de ese acto se salvó de caer en la inanidad, y el fuego primordial semiextinguido en él recuperó su esplendor. Por eso siempre un creador musical

entre los nombres y los hombres irá como un Dios sobre las aguas. Los otros seres con sus vísceras, los mercaderes con sus afanes, los demás modos fugaces confundidos con los números, lo contemplan desde una arena que creen firme, con estupor o gratitud. La obra del músico, al fin, termina por impregnar su misma persona y el viejo elemento de barro adánico aparece transfigurándose entre las etapas creadas.

Pensad en los mitos más viejos, en el Anfión, y en las leyendas que a nuestro lado crecen constituidas por detalles y figuras con las cuales solemos alternar y dialogar. Así, en nuestro conocimiento, transitando en la frontera indecisa de su propio ámbito, como sustraído al universo envolvente de sus melodías, una noche de hace 25 años, vimos aparecer la personalidad de Eduardo Fabini. Y en forma más concreta de anécdota, diré que para mí fué en la noche del 29 de abril de 1922, en el cruce lluvioso de las calles San José e Ibicuy, antes del concierto del Albéniz, a través de la presentación de la que es hoy música ausente y permanente a la vez: María Eugenia Vaz Ferreira. De allí fuimos los tres a oír: "Campo" y experimentamos la seguridad de haber entrado de golpe, con firmeza en un rayo del enigma de ese idioma distinto del de los demás, que resbaló hace milenios por los labios de Dionisos.

Una obra concluída, brillante, venida entre pureza y destino, por sí sola, súbitamente se levantó ante nosotros y descorrió un velo para enseñarnos el secreto de nuestro ser y de nuestro ambiente.

Por un momento vivimos —y ello se confirmó siempre y se incorporó a la definitiva fisonomía del artista— en la arista finísima en que se unen estremecidas las contradicciones más sorprendentes.

Todo el acento de la universalidad de lo musical, coloreado por la sabiduría y el estremecimiento del poema sinfónico moderno después de Debussy y Ravel, por una vertiente.

Por otro lado, el huracán contenido de las vivencias originarias del alma americana, con su tragedia de azabache y púrpura y sus delicadísimos matices de crepúsculo y aurora. En esta nota, dejo aquí mi testimonio y mi admiración más honda; transmito a los que me oyen la palabra opaca pero necesaria, que oscilará por un instante unida al nombre y a las melodías de Eduardo Fabini. El gran creador, la excepcional criatura amasada con nuestra tierra aborigen, se había colocado de pronto entre los célebres compositores de su tiempo. Su obra expresa y transparenta en adelante una totalidad de edades dormidas, de llanuras anónimas, de ecos ocultos, de signos imprecisos que los viajeros oyeron en la noche, que resonaron alguna vez en la guitarra, que el canto repitió por un instante entre las sierras y los ríos.

Ya han sido recogidas y salvadas para siempre esas insinuaciones de la eternidad, gracias a las joyas de "Campo". Muchísimo de esta América del Río de la Plata resplandecerá desde allí para no morir más.

Y hasta parece que ocurrió todo según este abismal pensamiento de Nietzsche: "es necesario mucho caos para formar una estrella".

Educadores, alumnos, compatriotas todos de Eduardo Fabini: en "Campo", después en "La isla de los ceibos" y en las demás obras, celebramos la victoria de los juegos melódicos que se hallaban flotantes en nuestra profundidad americana, al ser transvasados desde su ineditéz en el seno de la balbuceante categoría natural hasta la plenitud de lo musical en grado purísimo. Ya se ha salvado del olvido esa riqueza de las melodías gauchas, melancólicas y sugeridoras, que vino hasta el alma del hombre perdido en la soledad de los campos, desde el murmullo de las hojas, el correr de las aguas y el rubor de los astros en el amanecer.

La música de Fabini, revelada en su desnudez pasó un tesoro desde la pluralidad anónima a la gran expresión musical individualizada; de aquí en adelante retornará otra vez a las llanuras y a las almas, construyendo el ámbito artístico que nos sorprenderá siempre que volvamos, rebosantes de su intimidad subyugante, a recorrer de nuevo las selvas nativas, las cuales desde ahora, serán otras: más firmes y más diáfanas, más universales y perdurables, por virtud del torrente musical que las ha recogido en su abismo, para goce de los hombres que están ya junto a la tierra y de los que vendrán a incorporarse a nuestro destino de americanos.

Celebrems este aniversario de importantísimo significado; que maestros y educandos se asocien a este acto que consagró el pasaje de algo escondido en nuestras almas, al reino sin sombras del destino sobrenatural del arte".

**HOMENAJE A MIGUEL DE CERVANTES
EN EL IV CENTENARIO DE SU NACIMIENTO**

(1947)

**Iniciativa del Consejo Nacional de
Enseñanza Primaria y Normal**

Montevideo, julio 14 de 1947

Señor Director:

En el próximo mes de octubre se celebrará en todos los países de habla castellana el cuarto centenario del nacimiento de Miguel de Cervantes Saavedra. Con ese motivo se organizarán numerosos actos conmemorativos que servirán para exaltar una vez más los méritos altísimos de aquel genio insuperado de nuestro idioma, habiéndose ya iniciado movimientos preparatorios en diversos países de América Latina. Propongo que nuestra Escuela se asocie a ese gran acontecimiento con algunas ceremonias de carácter educativo y cultural.

En tal sentido propongo lo siguiente:

1º Que se organice un acto en los Institutos Normales a realizarse en el Sódre en el mes de octubre. Encomiéndose a la dirección de dichos Institutos todo lo relativo a dicha conmemoración.

2º Que los maestros de todo el país exalten en las escuelas la figura genial de Cervantes, a través de sus obras y de su vida.

3º Que el Departamento Editorial edite un volumen especial conteniendo trozos escogidos del Quijote y otras obras.

4º Que se solicite autorización del P. Ejecutivo para que la Escuela Nº 12, de 2º grado de la Capital se denomine en adelante Escuela Cervantes.

Saludo a Vd. muy atentamente.

Emilio Oribe

Señoras y señores:

La inscripción del nombre de Cervantes en el pórtico de una escuela pública de la capital nos coloca ante una forma de homenaje que más allá del significado cultural que encierra, sugiere un universo de resonancias espirituales. He aquí que el nombre de una figura de las letras que se erige como un patrimonio de la humanidad desde hace cuatro siglos, resplandece desde hoy como una antorcha inextinguible en la entrada de este pequeño santuario escolar en donde se inician los conocimientos del hombre.

Cervantes estará pues vinculado al destino de miles de niños que se abrirán el camino hacia las luces. Ya formará parte desde la niñez con la familiaridad más íntima de los seres, como una conquista y un tesoro permanente de los hombres constituídos. Porque desde los umbrales del mundo griego existe una forma de enseñar que coincide con ciertos modos de la sabiduría de todos los tiempos y que subsiste en lo secreto y dinámico de todos los métodos y técnicas. Es la pedagogía inmanente de lo genial y de lo heroico, de lo sobrenatural y de lo sublime en sí y por sí. Por la propia presencia de ese modo de enseñar el espíritu se siente iluminado, por su sola invocación la imaginación se desborda como la copa fluente de la belleza, por su solo roce finísimo en las cuerdas y los cristales de las almas despiertan las melodías.

La pedagogía de lo genial y lo sublime, por medio del imán del ejemplo se apoya en una incitación profunda hacia la superiorización individual que es un ascenso hacia la perfección valorativa.

Se cumple también en fórmulas sencillas, como ser en el traslado de unos niños de la llanura hacia un panorama de montañas cubiertas de nieve, o en la presencia de los niños provincianos ante la vastedad de los océanos, o la simple majestad del cielo azul, entrando por las ventanas de una aula, o la lectura de un trozo de Homero, la audición de unas notas de Beethoven o Bach, las estatuas, los templos, las pinturas, los paisajes.

De igual forma los nombres de los creadores geniales, por si mismos, iluminan la imaginación, suscitan la curiosidad, estimulan el ensueño y por sus obras completan el círculo perfecto de los paraísos prometidos.

Leer el nombre de Cervantes en el portal escolar, quiere decir que, más allá de su nominación vendrán innumerables fantasmas de la belleza, la historia o el misterio. Ante todo, Don Quijote y Sancho, con los atributos físicos, los adornos

literarios, los pasatiempos, los símbolos, los episodios y las risas que confinan con los llantos, como las realidades que naufragan en los sueños o las victorias definitivas del hombre que se alimentan en las mismas aguas oscuras de los fracasos inverosímiles. Ya nunca se separarán de la mentalidad de estos niños, la figura del hidalgo de la Mancha y la del rústico dotado de gruesa sabiduría popular. Vendrán después los demás héroes, los oscuros e indignos de los episodios, las historias y las burlas y los cuentos. Y también las restantes obras de Cervantes, con sus fragmentos vivos de la humanidad. Y más allá, las excelsitudes de la expresión y del estilo, como de la plenitud estructural en los tesoros del idioma que hablamos. Cervantes es así el más auténticamente nuestro entre los genios universales. Vinculado quedará desde la infancia a las vidas esplendorosas o vulgares que por aquí se derramarán en juegos, risas y luz. Pero es que aún las resonancias y las consecuencias no terminarán ya; porque vendrán también a flor de sabiduría, la España de Cervantes, el Renacimiento con todas las artes y el siglo de Oro y la Conquista de América. Y formando contraste a tanta grandeza, la vida misma del creador de la obra: hombres como todos, el de más humano barro todos los genios, que asiste a los actos más sencillos y grandiosos de la historia de España. El que no se agiganta por haber estado en Lepanto, como no se disminuye ni menoscaba por haber sido cautivo de moros, preso por deudas, y mísero protegido de nobles pedantes.

Pero además de estar dedicada a recoger a la naturaleza infantil, esta escuela contribuye a la formación de los maestros. La práctica magisterial consagra la presencia de los futuros profesores. Entonces el círculo de las influencias espirituales se habrá agrandado: la figura de Cervantes evocará los mismos temas señalados, pero ellos ahora se encontrarán en los planos profundos de la personalidad, ya en las vecindades de la plenitud: el Quijote aparecerá entonces como una eminencia y un programa de la historia, la filosofía y la estética. El Idealismo y el Realismo, el antagonismo radical de lo soñado y lo real, los dualismos de la naturaleza humana, y las antinomias de la facultad de conocer, las tragedias sublimes de la metafísica apoyándose en los frágiles contornos de la fábula, congregarán en torno a la figura de Cervantes y sus obras, a todos los temas y polémicas que alternan en los laberintos del pensamiento y del conocimiento. La amplitud del panorama como veis, será otra. Ved lo que os sugiero, señores estudiantes de magisterio, y maestros, a modo de simple ejemplo. Por los mismos tiempos en que se escribía el Quijote, el francés Descartes, afirmaba haber descubierto "los fundamentos de la ciencia más admirable". Para ello partió de sí mismo, de su pensar, de su ser cogitante puro, que a su vez se enraizaba con su existir náufrago en el sueño. El pensamiento puro, venía escoltado por los sueños, quienes le enmascaraban las realidades de las cosas, pero al mismo tiempo lo conducían a la base firme de la verdad. Descartes les dió a sus sueños un sentido

délfico y simbólico. De allí salió la nueva filosofía hasta nuestro siglo. El español Cervantes ¿qué hizo sino construir la trama de la novela moderna con ese personaje estrafalario, heroico, que actúa como un símbolo de la humanidad, sin dejar de ser un hidalgo trasnochado de la Mancha, y que al sólo evocarlo nos arrastra con él en su caballería sin sentido, consustanciado con nuestro linaje mortal e inmortal al mismo tiempo?

El *Discurso del Método* de Descartes y los discursos de don Quijote son dos creaciones paralelas que describen las peripecias de la razón y de la voluntad y sus glorias y alcances. No hay en ellas más diferencias que las que van de grado en grado desde la línea perfecta al borroso confín de lo infinito, desde el orden establecido al estremecimiento inicial que arranca del caos, desde la nube de nieve al cielo que la imita y dibuja, desde la ola a la roca que la define, exalta y destroza. Un mismo fondo de esenciales realidades se estructura en el secreto de sus naturalezas.

La razón pura y el soñar puro van a vincularse después en otros filósofos, porque las fuentes del Idealismo pueden buscarse en muchas antiguas montañas y llanuras, pero también pueden estar ocultas en el desierto castellano. El Quijote podría ser el preludio de la Crítica de la Razón Pura del purisiano Kant. ¿Quiénes dudarían hoy en hacer una aproximación entre ambas obras? Más aún, si se asiste a la transformación del sentido esencial del Quijote, que metafísicamente postula un idealismo extraño por completo a la realidad objetiva de las cosas y al realismo castellano en particular. Lo absurdo fue que el Quijote pasó a la hazaña de querer vivir el Idealismo, cosa que no pudo ocurrírsele a Kant, posteriormente, quien dejó las cuestiones en el dominio de la teoría del conocimiento o del espíritu puro y teórico. En el Quijote, de ahí su estrafalaria humanidad, su trágica incoherencia, se llega a lograr la ininteligibilidad del ser objetivo, a fuerza de subordinarlo a la fantasía visionaria del héroe; y esa operación se nos contagia, pues por momentos no sabemos si el manchego tiene razón o no. ¿Los molinos de viento no serían verdaderos gigantes? ¿Qué apoyo buscar para obtener la demostrabilidad racional del absurdo? El espíritu hoy se encuentra más separado de las cosas que en los días de Cervantes, porque hoy vivimos y sufrimos la herencia cartesiana y la de Kant ... Por eso comprendemos que la del Quijote es una peripecia mucho más trascendente que lo que imaginaron su propio autor, su siglo y los siglos que le siguieron.

En los estudios místicos sobre las conversiones religiosas del siglo VII entre los celtas, se conserva una narración poética, que es la siguiente: el Caballero Edwin, en el instante de convertirse al cristianismo, pronunció un discurso ante una asamblea de poderosos caballeros anglos, y agregó la siguiente parábola: "Rey, en las noches de invierno, cuando alrededor de un gran fuego, tú y tus compañeros rodeáis la mesa, sucede a veces que un pájaro extraviado entra por una abertura,

cruza la mesa y sale por el extremo. Un instante está en la luz y el calor, pero antes de entrar, ¿dónde estaba? Y cuando sale a la noche y a la tempestad, ¿qué es de él? Nadie lo sabe. Así es el hombre. Aparece durante una corta vida ¿pero de dónde viene, a dónde va? Misterio. Si los hombres de Kant pueden enseñarnos alguna cosa a ese respecto, habrá motivos para escucharlos". Es indudable que en esta misteriosa parábola de los destinos humanos, se trasluce bien como los hombres pasamos de tiniebla a tiniebla de la misma suerte que los pájaros por la estancia iluminada. Pero también es cierto, me parece, que algunos mortales han deseado algo más que retemplarse en el fuego o contemplar la llama o admirar sus sombras en las propias paredes. Han permanecido algún tiempo amando o soñando y han creado algunas figuras permanentes en la estancia: las estatuas de Shakespeare y el Quijote. Pasaron los hombres, pero las figuras quedaron para entretenimiento, encantamiento y orgullo de las otras criaturas destinadas a pasar desde una tiniebla a otra tiniebla. Nosotros estamos aquí hoy, formando parte de un sector mínimo de la humanidad, que rinde en este año homenaje a Cervantes. En la sala iluminada del universo permanecerán sus creaciones cuando hayamos seguido hacia nuestro sitio en las tinieblas. Rindámosle pues, los homenajes merecidos y naturales. Quede esta escuela para siempre, con el nombre de Cervantes. Que los siglos venideros reconozcan su acción diaria, ligera y divina, en la formación de las generaciones que pasarán. Y que cuando se derrumben por la edad y las tormentas los muros de este establecimiento, se levanten otros y otros mientras permanece siempre de pie, como una conquista inmovible de la genialidad, el nombre tan diáfano, como ardiente que hemos elegido para ejemplo y delite de niños y de hombres: Miguel de Cervantes Saavedra.

He dicho.

A DUHAMEL

(1947)

Este núcleo de escritores que os rodea constituye sólo una parte vigilante de la intelectualidad del país, una menor e imponderable contribución, indudablemente, dentro de los países latinoamericanos que recorreréis. Pero, todos ellos conocen vuestra personalidad a través de las evoluciones individuales, como escritor y como expresión del antiguo legado latino en lo que concilia la libertad esencial de lo humano con el espíritu del orden y también como hombre ardiendo en la simetría, que ha vivido las dos más grandes tragedias de Francia y de Europa, en íntima comunidad con la inteligencia, el heroísmo y el sufrimiento.

A la admiración por vuestra obra, desde los umbrales del *unanimismo* hasta los más recientes trabajos, las novelas, obras de teatro y escenas de la vida futura, y los artículos posteriores a la última guerra, se agrega en nosotros un respeto supremo por vuestro dolor y vuestra alegría y una curiosidad aguda tendiente a recoger en vuestras palabras y vuestros silencios, de vuestros gestos y ademanes, un testimonio ilustre de las inmensas conmociones políticas y guerreras que han perturbado o interrumpido el discurso de lo europeo y el de vuestra inteligencia en el ritmo de las creaciones.

Somos en alguna forma expresiones de la latinidad en tanto que intentamos seguir hablando a los siglos desde estas tierras, en donde por varias centurias se extendió el módulo de las civilizaciones greco-latinas en que os habéis formado y los múltiples resplandores de ese espíritu que se denomina a si mismo en las culturas, con el nombre de occidental, europeo, que enlaza lo mediterráneo y lo nórdico, lo clásico y lo medieval, lo racionalista y lo revolucionario.

Dentro de la humildad de lo hecho, en los propósitos e intenciones eso queremos ser; tal vez la misma nota se repetirá en vuestros contactos con escritores suramericanos, con el agregado poderoso de las potencias originales del alma del continente. Conocemos bastante bien los caracteres del genio de nuestra patria; una afinidad realmente misteriosa nos ha hecho convivir con todo lo que ella ha aportado a la historia de la Humanidad. Os ruego no sonreír si os afirmo que, con

lagunas y exactitudes, con claridad o con opacidades, con penetración o confusiones, lo de vuestro país está vivamente circulante en nuestro saber y en nuestro vivir. Tal vez muchos nombres que para vos tanto significan y que pueden ser Descartes o Bergson, Mallarmé o Debussy, pueden sugerirnos apreciaciones, análisis y conceptos, tan certeros y penetrantes como los que acostumbrábais oír en vuestras universidades, academias y escuelas literarias.

Vuestra obra, entre el conjunto de los escritores que construyeron una arquitectura al espíritu sobre la hoguera de dos guerras universales, es apreciada en sus justos contornos, y vuestra figura, al par que la de Valéry, Gide o Romain Rolland, o Proust o Jules Romains, nos han acariciado en muchas noches con la vibración de la nitidez, la sutileza, la perfección y el encanto de las formas, de la intuición y del proceso creador consciente, constituyendo una fluencia siempre renovable de admiración y simpatía. Somos terriblemente curiosos en todo lo que se refiere a la inteligencia y al arte. Terriblemente sensibles a la genialidad de lo europeo y universal, pero somos jóvenes ligeros, indisciplinados al mismo tiempo. Esta circunstancia constituye nuestra debilidad; pero ella está recompensada por la fe inflexible que tenemos sobre nuestro destino, sobre el perfil de originalidad que elevaremos merced a las raíces oscuras de América y por la seguridad con que contamos con los dones de los imperios del futuro. Un compañero vuestro de la Academia, a quien conocemos hasta la profundización más exigente, tanto en Montevideo como en México, y a quien debemos lo mejor de nuestra formación mental, Henri Bergson, dijo una vez en su mejor obra, que el papel de la vida es insertar "la indeterminación en la materia". Ello me hace pensar ahora que en el sentido de ese pensamiento oscila en mucho nuestro peligro y la incertidumbre de nuestro destino.

Por exceso precisamente de potencias vitales, que están fluyendo en nuestra naturaleza continental, en nuestro cuerpo y en nuestra sangre y en nuestras mismas ideas, corremos el riesgo de padecer la aventura que proviene de las *indeterminaciones* no bien contraloreadas. La riqueza vital es tanta, que la indeterminación acecha el vigor y la eficacia de nuestra política, de nuestra cultura, de nuestro poema o de nuestra filosofía en la tragedia de subsistir en el Tiempo. Es así que un eminente compatriota nuestro, que se construyó a sí mismo admirando a los pensadores de vuestra patria, nos legó en el mejor de sus libros, el Proteo, la visión de la amplitud futura de nuestra humanidad superior orientándola "abierta hacia una perspectiva indefinida". De tal suerte quedó lo mejor nuestro, expuesto a la amplitud y al espacio del cielo y del futuro ... Esa osadía, para ser real, para no convertirse en un mito actuante dentro de lo inconcreto, requerirá imperiosamente, la corrección que venga de lo profundo y se encauce en el límite de lo perfecto, y vaya de lo vital hacia las rígidas leyes del orden y la proporción inteligente. Por ello tal vez, muchos invocamos o acudimos a las normas y a los números, a las leyes y a las sabias medidas reguladoras, a las disciplinas y a las exigencias formales. De ahí que una ley circule en el espíritu de Francia, aquí presente en algo, a través de vuestra sonrisa, o vuestra gravedad o vuestro dolor, nos ha sido siempre tan

familiar como necesaria, hasta constituirse en algo imprescindible en muchas directivas de nuestro crear.

Brindo, pues, para que tan feliz ofrenda de la inteligencia y del sentimiento siga acariciándonos con su luz sin materia, con el jugo que rezuma de la uva pequeña e inmortal que el hombre ha colocado en el vaso del saber y del arte. Y brindo también, para que la ventura más constante os acompañe en vuestro recorrido por estas tierras, en donde os ofrecemos al mismo tiempo las posibilidades futuras de nuestra raza y las bellezas de nuestro continente. Tal vez os sirvan entretenimiento supremo, después de los años espantosos que habéis recorrido; y también de pótigo para penetrar aunque sea por momentos, como un héroe de Sófocles acosado por las furias que llega a nuestras playas, en algo así como un refugio o templo en donde os acogerá el deleite del olvido, el olvido, el olvido ...



*Emilio Oribe con Juan Ramón Jiménez.
Montevideo.
1948.*

CONCURSO DE COMPOSICIONES POÉTICAS EN HONOR DE ARTIGAS EN EL CENTENARIO DE SU MUERTE

(1951)

FALLO DEL JURADO Y FUNDAMENTOS DE LOS VOTOS EMITIDOS DISTRIBUCION DE PREMIOS

La Academia Nacional de Letras, en cumplimiento de la ley de 10 de agosto de 1950 que mandó rendir honores máximos a Artigas en el centenario de su muerte, llamó a concurso para "Una composición poética de homenaje a Artigas". De acuerdo con lo dispuesto por el art. 12 de la mencionada ley, el Tribunal encargado de juzgar los méritos de los poemas presentados al concurso, quedó integrado en la forma siguiente: en representación de la Academia, los Sres. Académicos Dr. D. Emilio Oribe, D. Carlos María Princivalle y D. Alberto Zum Felde, como delegado de la Universidad de la República, D. Carlos Sábat Ercasty, y como delegado de los concursantes, la Sra. Juana de Ibarbourou.

Al concurso se presentaron cuarenta y cuatro trabajos, y el Tribunal dictó su fallo el 8 de noviembre ppdo., remitiéndolo a la Academia.

La Academia, a su vez, en sesión pública celebrada al efecto, dispuso que se diera lectura al fallo del jurado, proclamó a los vencedores del certamen y resolvió que los antecedentes del concurso se publicaran en el Boletín.

FALLO DEL JURADO

En Montevideo, a ocho de noviembre de mil novecientos cincuenta y uno, en la Secretaría de la Academia de Letras se reúne el Jurado encargado de fallar en el concurso de composiciones poéticas de homenaje a Artigas, con la asistencia de los señores Dr. Emilio Oribe, Alberto Zum Felde, Carlos María Princivalle y Carlos Sábat Ercasty. Por hallarse enferma, excusa su inasistencia la señora Juana de Ibarbourou y remite por escrito la ratificación de sus anteriores sufragios, por los cuales vota para el Primer Premio al poema que luce el lema «Blandengue» y para el Segundo Premio al poema que luce el lema «Trapo Celeste». Declara asimismo que, sin perjuicio de mantener la validez de dichos sufragios, acompañará una fórmula que, obteniendo la mayoría de votos, permita al Jurado producir el

dictamen definitivo. Leída la nota de la Academia Nacional de Letras, de fecha 25 de octubre ppdo., se produce una larga deliberación, que se concreta por último a las siguientes conclusiones del Jurado. *Primero*. - Que en vista de mantenerse el empate de votos para el Primer Premio entre las composiciones que lucen los lemas «Blandengue» y «Oriente», pues todos y cada uno de los miembros del Jurado ratifican su posición consignada en el acta levantada el 16 de octubre ppdo., que fuera elevada, para su conocimiento, a la Academia Nacional de Letras y que fuera devuelta por esta Corporación en mérito a no contener dicha acta un fallo concreto, - y considerando que no sería justo ni oportuno que dicho premio resultara desierto, ya que existen trabajos de mérito y que la ley de 10 de agosto de 1950, en el inciso g del art. 16, expresa que «se declararán desiertos los concursos cuando no se presentan trabajos de suficiente mérito»; el Jurado, por mayoría de votos y por vía de fórmula transaccional, resuelve: que se discierna conjuntamente el Primer Premio a los autores de los poemas que motivan el empate, poemas cuyos lemas son «Oriente» y «Blandengue». El Dr. Emilio Oribe vota en minoría por la composición que lleva el lema «Oriente».

Puesto a votación el Segundo Premio, el resultado es el siguiente: votan por la composición que luce el lema «Fausto Aguilar» los señores Dr. Emilio Oribe, Alberto Zum Felde y Carlos Sábat Ercasty, y por la composición que luce el lema «Trapo Celeste» la señora Juana de Ibarbourou y el señor Carlos María Princivalle.

En consecuencia, el Jurado falla definitivamente adjudicando el Primer Premio, conjuntamente, a los poemas señalados con los lemas «Blandengue» y «Oriente», debiendo se dividida entre los autores de dichos poemas, y por partes iguales, la suma de dinero que fija el inciso i del Art. 18 de la mencionada ley. - Se adjudica el Segundo Premio a la composición que luce el lema «Fausto Aguilar». Y se declara que son dignos de mención especial los poemas que tienen por lema «Amauta», «Pedro Amigo» y «Mármol y Bronce». En seguida, el Jurado resuelve abrir los sobres en cuyo exterior figuran los lemas «Oriente», «Blandengue» y «Fausto Aguilar». Rotos los lacres y abiertos los sobres, se comprueba por las firmas que aparecen en el interior de éstos que la autora de la composición «Oriente» es la señora Sara de Ibáñez; que el autor de la composición con lema «Blandengue» es el Dr. José María Delgado, y que el autor de la composición con lema «Fausto Aguilar» es el señor Daniel D. Vidart. Se acuerda rubricar las hojas de esta acta por los miembros del Jurado y transcribir su texto a la Academia Nacional de Letras, a sus efectos. Y se resuelve, por último, hacer saber por la prensa a los autores que no hayan obtenido premio que se les concede un plazo de quince días para retirar sus trabajos y los sobres de identificación, previas las justificaciones del caso. El plazo deberá contarse desde el día siguiente a la publicación del aviso. Leída esta acta, es firmada previa aprobación, por los miembros del jurado en prueba de conformidad con sus términos y para la debida constancia.

CARLOS MARIA PRINCIVALLE. - EMILIO ORIBE. - C. SABAT ERCASTY. -
ALBERTO ZUM FELDE. - JUANA DE IBARBOUROU.

FUNDAMENTOS DE LOS VOTOS

Voto del Dr. Emilio Oribe

Creo que el *Canto a Artigas*, presentado bajo el Lema «Oriente», 1951, debe merecer el primer premio del concurso. Se trata de una composición poética valiosísima, con gusto artístico superior, sentido de la forma moderna y depurada, desarrollo y plan cumplido en varias partes, con un *Intermedio* y una *Cauda*, que enaltecen su originalidad.

La extensión del canto, su cumplimiento a través de estas ampliaciones en donde lo lírico y lo épico y lo popular se unen y se afinan, la presencia de imágenes atrevidas y novedosas, el dominio ajustado y lleno de equilibrios de las formas poéticas, la unidad lírica fundamental que revela a una poderosa naturaleza consustanciada con la poesía, hacen que esa obra sea una de las creaciones más perfectas de nuestra literatura actual. Es por estos motivos, que no vacilo en otorgarle el 1er. Premio.

En lo que concierne al segundo premio considero que las composiciones tituladas «Pedro Amigo», «Amauta», «Fausto Aguilar», «Blandengue», ofrecen méritos equivalentes.

Finalmente, voto por la obra que se presentó bajo el seudónimo de *Fausto Aguilar* porque considero que posee características propias de lo épico popular, cualidades formales muy destacadas, fluidez y elegancia de inspiración y naturalidad. Este extenso canto parece dirigirse al pueblo de nuestros campos y destaca bien las modalidades de nuestras luchas por la Independencia, las particularidades de nuestras costumbres y trasmite al final la sensación de una agreste y ruda atmósfera americana. Confieso que no coincide con las exigencias superiores de la poesía, pero se identifica con ciertas modalidades del lirismo narrativo y heroico, propio de nuestras comarcas. Señalo también que *Amauta* y *Pedro Amigo*, son lemas que me revelan cantos que me satisfacen bastante y que hubieran contado con mi juicio favorable por sus condiciones poéticas, pero que no fué posible uniformar criterio sobre sus valores entre los restantes miembros del jurado. Debo agregar que no soy partidario de la división de los premios en esta categoría de concursos, pues no creo admisible la identidad de juicios sobre los valores estéticos, que son subjetivos.

DISTRIBUCION DE LOS PREMIOS

En Montevideo, a veinte y ocho de diciembre de mil novecientos cincuenta y uno, siendo la hora 11, se reunió la Academia Nacional de Letras en sesión pública

con asistencia de su Presidente, el Académico D. Raúl Montero Bustamante y de los Académicos, Dr. D. Daniel Castellanos, Monseñor D. Antonio María Barbieri, Dr. D. Eduardo Couture, Dr. D. Emilio Oribe, Dr. D. Adolfo Berro García, Prof. D. Clemente Estable, Prof. D. Carlos Sábat Ercasty y D. Carlos María Princivale, asistida de los Secretarios Relator y Redactor, D. Juan Pedro Corradi y D. Miguel Víctor Martínez.

Abierto el acto ante numeroso público, el Sr. Presidente invitó al Dr. José María Delgado y a D. Daniel Vidart, primero y segundo premios, respectivamente del Concurso de composiciones poéticas en honor de Artigas, a que ocuparan sillones especiales en la mesa de la Corporación, y en seguida dijo:

«Esta sesión pública que hoy realiza la Academia tiene por objeto proclamar a los triunfadores en el concurso de poesías a que convocó la Corporación en cumplimiento de lo establecido por la ley de agosto de 1950 que dispuso lo homenajes a Artigas con motivo de la celebración del centenario de la muerte del prócer. Los homenajes al Jefe de los Orientales se prolongan así, esta vez, en el plano desinteresado de las letras, de la poesía y del arte puro. La Academia ha designado a nuestro eminente colega el Dr. Emilio Oribe, que es maestro en el gran saber, ilustre profesor y sabio crítico, para saludar a los poetas laureados. Me limito pues yo, en mi carácter de Presidente de la Academia a saludar a los poetas que han triunfado en la justa literaria y a decirles que la Academia se siente muy complacida al verlos ocupar sitio de honor en nuestra mesa de trabajo.

Pero antes de ceder la palabra a nuestro eminente colega, en cumplimiento del ritual impuesto en estos casos, ruego al Sr. Secretario se sirva dar lectura al fallo pronunciado por el dignísimo Jurado que juzgó las cuarenta composiciones presentadas al Concurso».

Leído que fue este documento, el Sr. Presidente continuó:

«De conformidad con el veredicto leído, proclamo vencedores en el concurso de poesía a la Sra. Sara de Ibáñez y al Dr. José María Delgado con el primer premio, y al Sr. Daniel Vidart con el segundo premio.

Ruego al Sr. Académico Dr. Oribe se sirva dar cumplimiento a la misión que le ha encomendado la Academia».

El Sr. Académico Dr. Oribe pronunció el elocuente y brillante discurso que se publicará en el próximo Boletín y que fue recibido con calurosas muestras de aprobación.

En seguida, el Sr. Presidente se puso de pie y dijo:

«Deploro la ausencia de la Señora Sara de Ibáñez, que acaba de excusar su inasistencia. Habría sido un honor para mí poner en sus manos el Diploma que acredita que ha obtenido el primer premio en el concurso de poesías con su composición señalada con el lema «Oriente». Este galardón se agrega a los muchos laureles que ornán la inspirada frente de la poetisa, conquistados dentro y fuera de fronteras con su obra poética, que acuerda la jerarquía de excelsa representante de las nuevas generaciones poéticas del Uruguay».

El Sr. Presidente confió el diploma al Secretario para que lo hiciera llegar a su destino y agregó:

«Sr. Dr. D. José María Delgado: tengo la honra de entregaros el diploma que acredita que, al igual de la Sra. Sara de Ibáñez, habéis obtenido el primer premio en el concurso poético con vuestro poema *Blandengue*.

Con ésto demostráis que, aunque la rueda del tiempo gira sin detenerse, conserváis la juventud y la frescura de vuestro preclaro numen y que no se han marchitado los laureles que conquistasteis hace ya varios lustros al cantar al Padre de la Patria en versos inmortales que se siguen repitiendo en todos los ámbitos de la República».

«Sr. D. Daniel Vidart: tengo el honor de poner en vuestras manos el diploma que acredita que habéis obtenido el segundo premio en este histórico concurso con vuestro poema *Fausto Aguilar*.

Al par de la señora de Ibáñez traéis a esta justa inspiración juvenil y la representación de las nuevas generaciones, agregando a las inquietudes de la época que vivimos y al sentido de modernidad un soplo que parece venir de los siglos de esplendor de Grecia y Roma y de los grandes líricos del Renacimiento.

Y ahora, señores, sólo me resta rogar a los poetas laureados se dignen dar lectura siquiera a algunas instancias de sus poemas».

El Dr. Delgado leyó a continuación su poema que fue acogido con grandes aplausos.

En seguida, el Sr. Vidart leyó su composición poética. Y una vez acallados los aplausos que suscitó la lectura de la misma, el Sr. Presidente agradeció la presencia de los poetas triunfantes y la del numeroso público congregado en la sala de la Academia y dejó constancia de que esta ceremonia, verdadera justa de la poesía, si había constituido un homenaje a los poetas laureados, había, en primer término, constituido un singular homenaje al General Artigas, Jefe de los Orientales.

El acto se levantó a las 12 y 50.

DISCURSO DEL ACADEMICO DR. D. EMILIO ORIBE

La Academia Nacional de Letras realiza esta ceremonia como culminación del Concurso de poesías sobre Artigas, al que concurrieron nuestros poetas. Como miembro del Jurado pude apreciar la superior calidad de los poemas presentados, lo que determinó que la labor de selección se presentara llena de dificultades. Ello originó, naturalmente, una serie de reuniones y consultas, juicios y divergencias que prolongaron durante algún tiempo las deliberaciones. Al final, se culminó la tarea destacando los poemas de Sara de Ibáñez, José María Delgado y Daniel D. Vidart.

En el fondo del criterio de cada uno de los encargados de elegir quedaron latentes la inquietud y el descontento por el recuerdo que los méritos de otros poemas, en fragmento, en imágenes, en perspectivas estéticas, dejaron en noso-

tros y que no fué posible destacar. La amargura de ser jurado es muy grande. He sido varias veces y es muy difícil que acepte en adelante.

Al fin, la falible apreciación humana que nos humilla y dignifica, se orientó en un sentido que conocerá el público, dentro de breves instantes, en el momento en que los autores elegidos lean sus creaciones.

*
* *

Los tres poemas seleccionados son muy diferentes entre sí.

El poema de Sara de Ibáñez es una demostración culminada de ese lirismo tan personal que la distingue en las letras modernas de América. La precisión formal, ajustada en la estricta disciplina de lo clásico y de lo lujoso de la lírica más culta de la tradición española, sírvele de realce para encauzar la modernidad y la audacia más extremas, en el centro mismo del fuego espiritual que arde en esta siempre sorprendente criatura poética. El poema de Sara de Ibáñez se cumple en las leyes esenciales que singularizan el lirismo de la autora, pero armonizándose bien con lo épico y lo característico del pasado histórico, escenario del héroe Artigas.

El poema de Delgado, en verso libre, es rudo, férreo, atenuado en imágenes, pero encendido de estremecimientos dramáticos varoniles. Es indudable que la figura de Artigas coincide en gran parte de su tragedia y desolación, dentro de la pampa y de la selva, con las graves secuencias rítmicas que circulan en el canto.

Si Sara de Ibáñez trató el tema en la perspectiva lúcida del Renacimiento español o del florecimiento del gongorismo, Delgado más bien se detuvo en la celebración áspera, tradicional, gris, austera que trasciende del romancero castellano.

El poema de Vidart proporciona una más armoniosa nota de espontaneidad, fresca y encanto de lo natural y directo... Coincide, enriqueciéndose con inspiraciones delicadas y con la perfilación del héroe dentro del alma de lo culto y lo popular al mismo tiempo, como acercándose al sentir de las multitudes, pero revelando una jerarquía de formas, inspiración sostenida y contenida entre resplandores líricos de más destacables contornos.

Como se ve, las figuraciones del ambiente y del héroe han sido presentadas líricamente bajo tres aspectos muy diferentes entre sí, pero cabalmente legítimos y logrados.

Un carácter dominante que percibí en los tres poemas del concurso fué el de tratar, con las más variadas formas líricas o épicas, la vida de Artigas en su totalidad, en su ambiente, en sus antecedentes, en su culminación y derrota. Preocupaciones descriptivas y de reconstrucción histórica, que fatalmente conducían a la enumeración de episodios sumamente conocidos y que, por lo tanto, se mostrarán siempre esquivos al interés y la originalidad poética. Es indudable que el procedimiento es legítimo y coincide con el de las epopeyas primitivas; además, se supone

que el canto circulará en los pueblos futuros a través de su valor literario, de su contenido trágico y de sus proyecciones educativas. De ello resultaba que veíamos revivir en las mejores obras enviadas las diversas etapas de la vida y las luchas de Artigas. Es sabido que existe otro procedimiento: elegir dentro de la vida del héroe que se va a cantar el episodio más lírico o trágico o sublime. O simplemente, crearlo. Por ejemplo hay situaciones eminente poéticas por sí mismas, que fundamentan toda obra desarrollable después. La situación de Prometeo en el drama de Esquilo es grandiosa en sí misma. Ya, desde el primer instante, nos sentimos poseídos por el horror místico de lo sublime al enterarnos de la situación prometeica. Después, indudablemente, vienen las imprecaciones, la enumeración de las causas, los presagios, las consolaciones de los elementos y los espíritus. Pero no interesa, primordialmente, para sentir la grandiosidad de lo prometeico, el conocimiento detallado de su vida y sus hazañas, que aparecerán más adelante en el escenario o en lo narrado, aunque considerablemente sintetizados. Pienso también en el destierro del Cid, en el pacto de Fausto, y en la muerte de Egmont, de Goethe. El sentido clásico de la situación y de la composición, y de la sabiduría de la síntesis, predominan en la estructura formal de las obras destinadas a vivir siempre, sean populares o cultas, cuando desde el primer momento se destaca un episodio, un instante conflictual en donde el protagonista se revela como aureolado por lo poético o lo trágico y de allí desciende por medio de los desarrollos verbales a la comunicación con el público de la historia. Porque en los verdaderos poemas existe una comunicación futura con un público adecuado, y sea éste extenso o circunscripto, es en realidad un público histórico; no es el accidental pueblo que juzga y olvida y rodea al poeta en tanto que vive y que se configura tan fugaz como los otros fenómenos del mundo externo que lo circundan.

Hay en nuestra independencia americana figuras que son eminentemente poéticas por sí mismas. Yo creo que Atahualpa, Lautaro, Cuatémoc son de esa dinastía. Ninguno de los conquistadores, individualmente, los iguala porque carecen de humanidad y de pureza. Pero la figura genérica del conquistador español es indudablemente poética en sí misma. De los héroes de la independencia me parecen los más iluminados por el esplendor poético Bolívar y Sucre. Después otros: San Martín, Miranda, Hidalgo. Pero, entre todos, el más suscitador de la inspiración y la admiración, en tanto que contornean la figura de lo poético representativo, es Simón Bolívar. ¿Y Artigas? Indudablemente, coloco la cuestión en los planos superiores de la potencialidad y esencialidad de lo poético en sí. Existe en Artigas la predominancia de lo épico, lo narrativo, lo humano, lo trágico cotidiano, insistente, que le dan cierta uniformidad, como la figura estética. El escenario americano y los conflictos y luchas carecen de aquellos contrastes y magnitudes que acompañan a la desnuda evocación de Bolívar o San Martín. A mi parecer, Artigas se coloca en la primera exigencia de la grandeza individual poética por virtud de su tenacidad, de su carácter, de su fe y amor por la democracia y por su comunidad espiritual directa con el pueblo americano.

Su situación poética, más alta en sí misma, puede hallarse en el instante en que se decide a internarse en la selva paraguaya y en sus treinta años de silencio y quietud en aquel abismo de naturaleza y caos.

Es ese instante la cumbre, para mí, de la estructura de Artigas como protagonista del Canto. Pero otros autores descifrarán otras situaciones, intuirán otros momentos tal vez tan o más valiosos o inesperados, pues la poderosa figura del titán se presenta como inagotable a la admiración nuestra cuanto más se le investiga, se le comprende y se le piensa.

**PROLOGO A
"FILOSOFIA DE LA EDUCACION"
DEL DR. ALEJANDRO ARIAS**

(1951)

La Filosofía de la Educación es una provincia dentro de las llamadas disciplinas del espíritu en la terminología circulante después de Dilthey, pero cuyos límites no han sido bien determinados todavía. Es incuestionable que presenta vinculaciones con la filosofía de la cultura en modo especialísimo, de suerte que todo tratadista expositivo u original suele pasar de un tema a otro sin darse cuenta, o recurre al empleo de ambos temas en forma equivalente o alternante.

Además de esa particularidad, los problemas filosóficos de la educación se vinculan con la historia, el conocimiento, la psicología, los valores y con las tradicionales divisiones del propio saber filosófico.

En las actuales circunstancias se puede afirmar que la filosofía de la educación se resiste al tratamiento general, rehuye pudorosamente las vastas praderas de la universalidad para depender más cómodamente de las épocas históricas y de las modalidades de cada pueblo, en la medida que la importancia de éstos en lo histórico y político haya sido descollante o decisiva.

Los modos de la cultura griega o de la espiritualidad medieval, el esplendor del Renacimiento y la complejidad de los tiempos modernos, se presentan como amplios escenarios que es necesario estudiar, e interpretar en la medida que se vaya desarrollando el proceso analítico de una filosofía educativa. No puede aún formularse una filosofía de la educación en el sentir de que se habla de una Lógica, de una Ética, de una Estética.

Solamente cuando se entra en lo más íntimo de algún sistema filosófico cerrado, tipo Kant o Gentile, en pleno formulismo racionalista, pueden perfilarse los contornos abstractos de la materia así denominada.

Pero en general, a través de las corrientes modernas, es necesario vincular la filosofía de la educación en un continente determinado en nacionalidades con ciclos culturales históricamente conocidos.

Basta revisar el índice de la obra del profesor Arias para asistir a la modalidad de esta disciplina filosófica.

El filósofo norteamericano Harold Taylor, que trata el tema en la importantísima obra *"L'Activité Philosophique Contemporaine en France et aux Etats-Unis"*, aparecida en París en 1950, desarrolla el contenido de una filosofía de la Educación Americana (Norteamericana en realidad). Allí establece que ella presenta tres tendencias dominantes, que encuentran su expresión más frecuente en las exposiciones docentes de las universidades o institutos de segunda enseñanza. La primera tendencia ira en torno a las predominancias del pragmatismo de James o del instrumentalismo de Dewey, con afinidades muy íntimas con los modos fundamentales del pensamiento y la vida de los norteamericanos.

La segunda tendencia pertenece al neo-humanismo de las filosofías eclécticas, y expresa el pensamiento de agrupaciones de universitarios, influidos por algunos profesores de filosofía. Como ejemplo se cita la declaración de un grupo de profesores de Harvard publicada bajo el título de *"General Education in a Free Society"*.

La tercera tendencia está relacionada con la filosofía neo-escolástica de la Iglesia católica, que proporciona lo básico de los programas de las escuelas teológicas e institutos católicos. Ciertos educadores laicos han modificado esta tendencia adaptándola a la enseñanza general y enlazándola en forma estrecha con las disciplinas humanistas.

Esta delimitación de tendencias en la filosofía de la educación en el pueblo americano del norte es ampliamente analizada por Taylor más adelante. Aquí se hace mención de ella a fin de confirmar la gravitación irresistible que se cumple en esta ínsula del conocimiento filosófico hacia el centro de los problemas de índole particular que se desarrollan en torno a los pueblos, las culturas y nacionalidades, y en el centro de las limitaciones geográficas. En un trabajo contemporáneo al de Taylor, el profesor Henri Wallon, conocidísimo por su magisterio superior en el Colegio de Francia, desarrolla el tema de la Filosofía de la Enseñanza en su país. Pues bien, el tratamiento de la cuestión se dirige directamente hacia las definiciones de la educación según los partidarios que ha tenido en la mentalidad francesa. Para Durkheim y sus discípulos, el fin de la educación es preparar al niño para incorporarse al grupo, social o nacional, del cual forma parte y que posee en propiedad ciertas "representaciones colectivas", creencias comunes, tendencias, tradiciones, una imagen de sí mismo y un ideal. Una definición opuesta, continúa Wallon, parte del individuo y ve en él un ser dotado de aptitudes, necesidades y aspiraciones a las cuales la educación debe proporcionar todos los esclarecimientos deseables y todos los medios de expresión.

La forma de enfrentar los problemas de la Filosofía de la Educación difiere algo en ambos autores, pero se vinculan estrechamente en el sentido de recurrir a características destacadas de dos grandes pueblos cultos, arquetipos de direcciones culturales en el mundo moderno.

Esta referencia hacia los trabajos de esos eminentes pensadores posee una doble importancia. En primer término, señalar que para muchos pensadores y pedagogos es difícil o prematuro aún, tal vez sea imposible en el futuro, aceptar la validez de una Filosofía de la Educación que pone al ente humano como una realidad en sí, abstracta y concreta a la vez, independientemente de la historia y de la cultura, libre de las etapas evolutivas del propio individuo, como un modelo humano que se mantiene intacto, poseyendo un pensamiento puro y una textura ética, semi inmovilizados dentro de sus procesos inherentes e invariables.

Sin embargo, se han hecho conocer formulaciones de una filosofía educativa de este tipo que circulan en las cátedras y encabezan en general los estudios de la asignatura. En el Seminario de Educación de Montevideo, en 1950, el profesor de la Universidad de San Marcos de Lima, Carlos Cueto Fernandini, desarrolló un tema educativo, enumerando una serie de direcciones generales que pueden enunciarse así:

La acción educativa se caracteriza por las siguientes notas:

1) Orienta a la persona individual hacia normas y valores.

2) Orienta a la sociedad como conjunto hacia normas y valores. Continuamente se repite que el fin de la educación consiste en la formación de la persona para el servicio de la sociedad. El fin de la educación debe concebirse más ampliamente en nuestros días. La educación debe aspirar a crear nuevas formas de vida social. El objeto de la educación no es solamente el individuo: es también la sociedad. La escuela no sólo debe responder a las exigencias de la sociedad, debe también aspirar a dirigirla.

3) La acción educativa debe ejercerse sobre la estructura psicofísica íntegra de la persona y su acción orientadora de la sociedad debe comprender todas las actividades que afecten de modo general la comunidad.

4) La acción educativa es funcional. Ella aspira no sólo a la transmisión y a la conservación de actitudes normativas y valiosas en la vida de las personas y de las sociedades, sino también a la adecuación de dichas actitudes a las condiciones emergentes de la evolución de la vida en los individuos y en la historia.

5) La acción educativa es diferencial. En una sociedad democrática libre, ella debe considerar a cada individuo como portador de una forma de vida peculiar, como un ente diferenciado en su posibilidad de realizar valores; y cultivar a la persona según las determinaciones de su íntima y peculiar estructura para que pueda desarrollar lo más plenamente posible sus potencias.

6) La acción educativa es social por naturaleza. Ella es en primer lugar obra de generaciones. En ella esta interesada la sociedad toda. Para que ella pueda devenir una fuerza histórica renovadora, sus beneficios han de extenderse a todos los individuos y no solamente a grupos, clases o estamentos.

7) La acción educativa es formal. No se rige por normas de contenido invariable sino por formas espirituales capaces de adaptarse incesantemente a nuevas situaciones.

Se percibe claramente que en la presentación de los contenidos de una Filosofía de la Educación original, aparecerá siempre el planteamiento dualista de

esa problemática. El amplio sentido pedagógico que debe predominar en las cátedras tendrá presente ambas modalidades y desarrollarlas en la extensión de los programas correspondientes. Fue teniendo en cuenta esas direcciones que redactó el programa provisorio que rigió en el concurso de oposición que hace algunos años se realizó en nuestros Institutos Normales y en el cual salió triunfante el Profesor Dr. Alejandro C. Arias, autor de esta notable obra.

Por otra parte, la lectura del trabajo profundo y documentado de Harold Taylor, sobre la filosofía característica de la educación norteamericana, incita inmediatamente a considerar la posibilidad de una interpretación análoga dedicada a la educación en los pueblos de Latinoamérica.

Aquí la cuestión halla su tratamiento general en los capítulos finales de la obra de Arias, pero estimo que sería el momento ya de enfrentarse con un estudio especializado, con conocimientos históricos, pedagógicos, filosóficos, y humanistas que abarquen con toda amplitud, el sentido trascendente que puede desprenderse de la educación en los pueblos hispano americanos. Me parece que tendrían que encargarse de esta notable tarea los propios educadores; en especial modo aquellos que posean además cultura filosófica, histórica y estética, capaces de lograr la síntesis necesaria, sin descuidar el difícil problema de la variaciones derivadas de la complejidad de la cultura que se construye en nuestros países tan diferentes entre sí. Existe ya un estudio de un valor muy destacable en mi concepto. Es el de José Gaos, publicado en México bajo el título de "Antología del Pensamiento de Lengua Española", pero en enfoque se ha hecho más bien desde el plano puramente filosófico. Allí, al estudiarse el pensamiento expresado por los mejores hombres del continente, se llega a la conclusión de que la doble modalidad que nos caracteriza en el plano de las ideas, se manifiesta según un sentido estético y un sentido pedagógico.

Los pensadores hispano-americanos han sido solicitados por las formas expresivas estéticas y le han dado a sus obras una proyección magistral, dirigiéndolas hacia la cúspide de la más alta forma de enseñanza.

Entiendo que en ese sentido la obra del uruguayo José Enrique Rodó es la expresión más perfecta y elevada del pensar señalado por Gaos.

Pero en el mismo ensayo del filósofo español se soslaya o no se define bien la importancia del pensamiento de Vaz Ferreira, quien supera en especialización pedagógica, en agudeza de análisis filosófico, en sabiduría, profundidad, orden y equilibrio a todos los pensadores del mundo hispánico de nuestra época.

Los estudios que se realicen en el futuro sobre la Filosofía de la Educación en Hispano América, no tendrán más remedio que ahondar en esos dos pensadores uruguayos.

Termino este prólogo manifestando que me satisface muchísimo notar que en la obra de Alejandro Arias se les reconoce a los pensadores uruguayos, que he citado, junto a Clemente Estable, la importancia y la grandeza espiritual que poseen dentro de las ideas universales.

VICTOR HUGO

(1952)

Señoras, Señores:

La Universidad de la República, por intermedio del Consejo Central Universitario, se asocia al homenaje que en este crepúsculo se le rinde a Víctor Hugo, y me ha investido con la honrosa misión de representarla.

Los ciento cincuenta años que han transcurrido desde que Hugo nació, significan una serie tan considerable de acontecimientos, originarios unos en Europa y extendidos otros a todo el mundo, que su magnitud, complejidad y aspecto revolucionario, los colocan entre los más trágicos y decisivos de la historia. Sobre ellos, ha flotado la personalidad del poeta y del hombre, confundiendo con las tinieblas de la historia, emergiendo en las revoluciones artísticas y sociales, transfigurándose en los acontecimientos formidables que se han cumplido y que siguen planteados para solucionarse en el futuro. Su nombre ha seguido las vicisitudes de su patria. Se ha invocado la potencia de su magia verbal en los momentos de la derrota, se ha visto su sombra agigantarse y deformarse entre el tumulto de las luchas sociales, políticas y literarias. Casi podría decirse que la historia en estos últimos cien años, parecería desarrollar una creación tormentosa del mismo Hugo. El titán del destierro, sobre los peñascos del norte del mar que defiende a Inglaterra, en donde desentrañó las fuerzas tumultuosas del océano, con sus monstruos, dioses y hombres, pudo alguna vez haber pensado un desarrollo de acontecimientos históricos, y ellos pudieron muy bien coincidir con lo acaecido en el seno de las realidades. - Pero si bien su figura concreta dentro de la creación artística sufrió el contragolpe de numerosas críticas y negaciones, la presencia espiritual de Hugo no cesó nunca de manifestarse.

Aún mismo los que lo niegan con toda crueldad, con fundamentos doctrinarios, o con exageraciones simplistas, experimentan la atracción de la simpatía que emana de su personalidad y lamentan negarlo o criticarlo.

Realismo, naturalismo, parnasianismo, simbolismo, hace años se disputaron la gloriosa aventura de desacreditarlo, pero él reacciona naturalmente como una divinidad de inmanente poderío, y abriendo el luminoso cuerpo, les indica que realismo, naturalismo, parnasianismo, simbolismo y escuelas posteriores se hallaban ya en él, formulados en grado suficiente, manifestándose en tales poemas o tales novelas, como si fuera -fatalmente- el centro de radiación de múltiples corrientes modernas.

La crítica reconoce eso, pero la misma crítica se arroja sobre la fecundidad desmesurada del poeta y se complace en demoler hasta destruir en sus profundidades la autenticidad de su genio. Siempre Hugo. Hugo en las letras y las luchas políticas, Hugo en las academias y en las vanguardias, Hugo en la plebe y en la refinada falange, en el detalle de la teoría estética y en la vulgaridad de la admiración populachera. Es indudable que grandes escritores, escuelas, épocas enteras se han dedicado a negarlo. Que las peores expresiones se le han dedicado; aún por espíritus lúcidos y delicados y generosos. Desde los cuatro vientos del espíritu, usando un término hugoniano, se acumulan sombras sobre él, pero Hugo soporta todo, se rehace, se humaniza o se torna divino y pueril, y arranca la oculta e inconfesable admiración cuando menos se espera.

Con este año de 1952 se ha asistido a la conmemoración hugoniana en Francia y Europa. Los órdenes oficiales se han apoderado de él, lo han identificado con el destino histórico de la nación. Así han dignificado su memoria en Francia, en ceremonias que no han hecho más que remedar algo de los fastuosos homenajes de sus restos al Panteón. Le han hecho bien y le han hecho mal con ello. Los artistas, los jóvenes, los desconformes con el orden social y económico de la época -lo atroz de la actualidad en política mundial-, se han irritado con Hugo por causa de esos mismos homenajes, imprescindibles y justos por otra parte y en otros sentidos. Las revistas y las publicaciones literarias han tratado por su lado, de revalorar o de volver a demoler la obra del gigante. Se le reprochan todos los defectos de la peor literatura. Se enorgullecen excelentes escritores en ignorarlo, en menospreciarlo. Se le acumulan juegos de ingenio terribles. Sus poemas son el bachillerato de la poesía, se dice. Prefiero un solo verso de Mallarmé a todos esos embrollos verbales de Hugo, dice otro. "Victor Hugo era un loco que se creía Victor Hugo", tuvo éxito el trabalenguas irónico por boca del grotesco Cocteau, y se esgrime como algo decisivo la frase. Pero el viejo titán frunce el ceño o sonríe como una montaña, y respira entre los astros, y se estira hacia el azul y el tiempo, soportando indiferente otra santa carga de miseria humana como la que soportó en su vida.

Es indudable que se ha hecho lo posible por negarlo, pero es como ha sido posible modificarlo en su estructura esencial. Recientemente, *Hugo permanece*, con ese título una exigente revista de actualidad "Les Cahiers du Sud", reivindica la grandeza inmovible de Hugo. Gros lo llama "duce e maestro". Seurat lo coloca en el universo de lo épico. Jean Tortel analiza la estética de Hugo. Y así, no hay escritor, ni crítico de Francia que no haya tratado en alguna forma -con elogios,

reservas, negaciones- la figura de Hugo. "Hugo demeure, malgré tout", Hugo permanece.

La expresión toma un sentido de afirmación, de vivencia colectiva, de efusión humana, de orgullo artístico y de lamento, como si se dijera: no podemos con Hugo. Su carácter, en lo histórico, es suscitar las discusiones y las admiraciones como cuando vivió. Rodin rindió el homenaje de su siglo a Victor Hugo. Lo modeló en varias formas, como busto y monumento simbólico, transformándolo en uno de sus temas más característicos. Rodin, cuando expuso sus teorías sobre arte, reveló sus contactos espirituales con Hugo, y citó sus estrofas a la arcilla rosada con motivo de sus concepciones sobre la belleza plástica corpórea de la mujer. Lo admiraba sin reservas y dejó un Hugo rodiniano en varias imágenes modeladas en el bronce y el mármol. Cuenta como lo conoció. Así: "y cuando le expresé tímidamente mi deseo de reproducir sus rasgos, el poeta frunció terriblemente sus cejas olímpicas. -No puedo impedirle trabajar, dijo, pero os advierto que no posaré. No cambiaré por Ud. ninguna de mis actitudes: arregláos como podáis".

La respuesta es breve y formidable ¿pero sabía Hugo entonces lo que significaría posar para Augusto Rodin? El hecho es que quedó para la posteridad el Hugo de Rodin, al lado del Balzac, en el ambiente de París.

Yo visité la casa de Hugo en 1949 en el museo de una rinconada de la evocadora y trágica plaza de los Vosgos. La tarde era gris y fría. Recorrí las innumerables salas del museo, en donde se han acumulado todas las cosas venerables y horrendas, y los recuerdos materiales que se pudo recoger de Hugo. Confieso que yo era el único visitante, que la vigilancia era escasa, que el museo no tenía fin y que había un ambiente fúnebre e íntimo de tal suerte que creía que estaba visitando un inmueble particular. Me dí cuenta que aquello era indiscreto, monótono y peligroso y que debía irme. Así lo hice: sólo encontré después tres o cuatro provincianos curiosos que hacían el mismo recorrido. Pero afuera, el recuerdo de Hugo flota en muchos ambientes. Recorrer el París de los arrabales y de los obreros y de los laberintos sucios próximos al Sena o a los canales, es evocar la obra de Los Miserables, así como cuando se entra al jardín del Luxemburgo.

En Notre Dame, ya se sabe, no puede prescindirse de Hugo y las figuras de su novela: Quasimodo es un nuevo monstruo agregado por todos los visitantes y los guías a los de las piedras de la catedral.

El monumento a Hugo en la Plaza de su nombre, en medio de la Gran Avenida que va al Arco de la Estrella, fué arrancado por los alemanes de Hitler; no se sabe la razón del ultraje. ¿Por ser bronce, por no ser hermoso, por ser de Hugo? Aún no ha sido devuelto y ello contribuye a aumentar la continuidad insistente de los agravios que la historia le ofrece al poeta.

En la actualidad, el estudio del gran problema Victor Hugo podría ofrecernos ciertas características. Su perfil definitivo en la posteridad no se ha constituido aún, en el sentido de adquirir la firmeza, la claridad y el esplendor de los grandes creadores con los cuales es menester compararlos. Recórranse las publicaciones profusas, la intervención de escritores, artistas, políticos, críticos eminentes de hoy,

y se comprueba que las polémicas se suceden en torno a él, -algo mas atenuadas es cierto- como hace cien años. Aquella permanencia definitiva y pura que acompaña a Goethe, y más alejados a Shakespeare, Racine o, más aún, a Dante, grandes suscitadores de conflictos, teorías y movimientos, tinieblas y relámpagos, no se ha dignado fijarse como un águila de bronce sobre su estatua renovable o mutilable. ¿Se requerirá otro siglo? Y entonces, ¿la purificación del tiempo lo disminuirá, lo dejará intacto, lo enaltecerá dentro de los límites de la poesía solamente? ¿Morirán sus obras, sus novelas envejecerán, sus discursos y sus ensayos filosóficos se desvanecerán y gran parte de su poesía también, y sólo quedará viviente e inmovible Victor Hugo, como un mito o un nombre?

Baudelaire, más admirado en la actualidad que Hugo, más influyente, más importante, por sus resonancias, confluencias e influencias dijo de él: "Victor Hugo era desde el principio el hombre mejor dotado, el más visiblemente elegido para expresar por la poesía lo que llamaríamos *el misterio de la vida*". "Ningún artista es más universal que él, más apto para ponerse en contacto con las fuerzas de la vida universal, más dispuesto a tomar sin tregua un baño de la naturaleza. No solamente expresa netamente, sino que traduce literalmente la letra neta y clara; pero el expresa, *con la oscuridad* indispensable, todo lo que es oscuro y confusamente revelado". Es sabido la predominancia innegable de Baudelaire sobre los otros poetas del romanticismo en lo que va de este siglo, como también debe tenerse en cuenta la exactitud, serenidad y el prestigio que cada día se le asignan más a las apreciaciones críticas del poeta de la flores del mal.

Leconte de Lisle, que sucedió a Victor Hugo en la Academia Francesa, lo consideró así: "Bien que él se haya mezclado en las luchas políticas y en las reivindicaciones sociales, Victor Hugo es ante todo un grande y sublime poeta". "Su vida entera ha sido un canto múltiple y sonoro donde todas las pasiones, todas las ternuras, todas las sensaciones, todas las cóleras generosas que han agitado, conmovido, atravesado el alma humana en el curso de este siglo han encontrado una expresión soberana". El filósofo Renouvier le dedicó dos libros; uno al filósofo, otro al poeta, y Renán se expresó así: "Es altamente idealista. La idea para él penetra a la materia, y constituye la razón del ser. Su Dios no es el Dios oculto de Espinosa, extranjero al desarrollo del universo ... Es el abismo de los gnósticos. Su vida se ha pasado en la poderosa obsesión de un infinito viviente, que lo abraza, lo desbordaba por todas partes, y en el seno del cual era dulce perderse y delirar". Guyau, a su vez, se consagró a analizar largamente las ideas filosóficas de Hugo en un conocidísimo libro sobre estética sociológica.

¿Podrán los reproches de verbalismo, incoherencia, primitivismo, antítesis elemental, fecundadas desigual y asombrosa, borrar la importancia de esos juicios?

Gide lo introdujo en la madeja de sus complicaciones y complicidades críticas, tan exactas y tan ambiguas: "Es nuestro poeta más grande", dijo, pero agregó como suspirando: "Hélas!". Es decir: "¡qué le vamos a hacer!", "que poca suerte hemos tenido", o "conformémonos".

Las perspectivas póstumas siguen aún sin definirlo, como se vé. Claudel - ¡quién lo diría!- y Mauriac le formulan procesos con reservas fundamentales. "Sigue siendo un índice de buen gusto -dice Marcel Arland- el señalar las ridiculeces y pequeñeces del gigante". "Il a chèrement payé sa gloire", y termina así: "Puede ser que estemos muy cerca aún de Hugo para mostrarnos justos con él, pero, cualquiera que sea el juicio que el futuro pronuncie, aparecerá, no lo dudemos, como un Titán de la poesía francesa, lo cual él sabía muy bien". Valéry, en sus recuerdos poéticos, al aludir al espíritu riguroso y contenido de Baudelaire y Mallarmé, dice lo siguiente: "Cuando Baudelaire hubo llegado a la edad de crear, de hacer alguna cosa, encontró delante de él los enormes poetas del período romántico -digo enormes, en la opinión pública- Lamartine, Musset, Hugo, Vigny. ¿Qué hacer después de todas esas gentes?"

Aquí se expresa la constatación de un hecho histórico, y la situación de un creador frente a algo así como un obstáculo a su creación. El hecho histórico y literario es que aquellos poetas fueron enormes según Valéry ante la opinión pública, lo cual, indudablemente, les disminuye el valor esencial dado el criterio que los simbolistas tienen de la opinión pública. Pero fueron, en algún sentido, enormes poetas. ¿Cual de ellos, hoy, merecería el calificativo, aún ante la misma opinión pública? Creemos que Hugo solamente pasaría al plano de la discusión; los otros están bastante lejos y delimitados y contenidos, por no decir olvidados. El otro hecho que se desprende de Valéry es que Baudelaire y Mallarmé ante aquel obstáculo, debieron plantearse la elección de un camino diferente y tratar temas que sus contemporáneos no emprendieron. Por ahí se deslizó la fluencia musical e idealista que después se constituyó en el simbolismo francés.

Constituyéndose en la más formidable organización imaginativa del siglo, sin limitación de artes, promueve Hugo las metáforas a su alrededor. El mismo se consideraba un iluminado intérprete de la conciencia de su tiempo, asimilándose a los profetas bíblicos, y a los héroes esquilianos, y a las figuraciones medievales, y a las confluencias de la magia, la alquimia, la ciencia y la filosofía. Mabilleau lo considera al fin como "el Hermes del Verbo y el Mago de la Naturaleza". Definición verbal hugoniana, como se puede apreciar, en su fragilidad y en su gestión.

El se consideró poeta filósofo, después de haber sido en todos los sentidos humanos y sociales, íntimos y colectivo, triviales y trascendentes. En "La leyenda de los Siglos" y en sus obras posteriores, están sus poemas filosóficos que dieron lugar a los valiosos estudios de Guyau Renouvier y Renán.

La poesía filosófica ha presentado ejemplos supremos y extraños a través del romanticismo y después de él. Vigny, Leopardi, Lamartine tratan situaciones filosóficas. El mismo Leconte de Lisle, sigue una de las sendas de la antigüedad para hallarse frente a frente a la esfinge filosófica, inclinándose hacia un pesimismo terrible, no muy lejano del de Vigny y Leopardi. Hugo, a pesar de todo, se internó en la especulación poético filosófica, apoyado en símbolos, personajes, antítesis, metáforas colosales; pero lo humano, lo religioso y lo moral lo mantuvieron más

próximo al optimismo, al triunfo del bien sobre el mal, de la *luz sobre las tinieblas*, etc. Hay una poesía filosófica desde entonces en las corrientes modernas. ¿Será otra herencia inesperadamente hugoniana que tendremos que reconocer?

El análisis nos llevaría a esta conclusión: existe una poesía filosófica primitiva, de iniciación, como la de los presocráticos griegos, y existe una poesía filosófica de refinamiento y culminación de lo poético, que conduce al centro mismo de lo ontológico, como en Lucrecio, y de lo religioso como en Dante, y como la de los metafísicos ingleses, la de Goethe, la de Hölderlin, la de Leopardi, la de Valéry y Eliot. Hugo parecería estar más próximo a la poesía filosófica elemental por el contenido, aunque por la forma pertenece a la poesía filosófica por culminación del milagro poético: metáforas modernas, ritmos sonoros extraordinarios, refinamientos verbales, luminosidad de imágenes, concentración formal, recursos infinitos de expresión.

Hugo, además, pertenece a una gran zona de nuestra cultura general americana de estos últimos cien años. Las generaciones románticas lo admiraron. Nuestra democracia -en sus luchas contra las tiranías- lo invocó con frecuencia. Su destierro en Guernesey sirvió de orgulloso modelo para muchos destierros, merecidos e inmerecidos.

Napoleón el pequeño, fue el arquetipo despreciable que Hugo ofreció a los tiranuelos de América. Se le admiró leyéndolo profusamente en sus novelas mal traducidas, en todo el continente. "Los Miserables". "Nuestra Señora de París". "Los trabajadores del mar". "El hombre que ríe". Las memorias, los discursos, los pensamientos. Generaciones de universitarios se nutrieron en Hugo y lo mismo los intelectuales de provincia y las buenas gentes de nuestras ciudades. ¿Se lee hoy a Hugo? Parece que no; ya no es como hace cincuenta años.

A todas las ofensas infamantes que ha tenido que soportar, ya sea de los admiradores como de los difamadores de Hugo, hay que agregar las de las ediciones clandestinas, mutiladas, y las que últimamente le arrojó en plena figura el mal cine. Jean Valjean, Javert y Quasimodo y Esmeralda y Claudio Frollo, fueron menoscabados por el cine, tanto como la humanidad profunda de Hugo, la grandiosidad gótica de Notre-Dame, la ternura y el sacrificio de los personajes humildes de sus obras.

Su poesía no sufrió tanta irradiación, ni tantas irreverencias, como su novela. Su teatro apenas se conoce. El prólogo del "*Cromwell*" permanece valioso en las cátedras. Ruben Darío lo admiró al patriarca y lo aprovechó. Siempre le destinó un culto superior. Lugones lo imitó en sus "Montañas de oro"; Herrera y Reissig le rindió sus reverencias; Valencia fué el que mejor lo tradujo al castellano; Díaz Mirón lo siguió fielmente. ¿Y más adelante? Ya sus huellas se pierden o se fragmentan. Sin embargo, Paul Eluard lo toma como motivo para una ceremonia conmemorativa soviética, hecha con gran solemnidad en Moscú, hace algunas semanas. Pero el difícil, refinado y apenas comprensible, Eluard, lleva a Hugo al mundo occidental porque éste lo rige -¡oh paradoja!- cómo uno de los escritores que más se

identifican con los principios del socialismo revolucionario. Ya se ve confirmado, cómo Hugo permite que se le atribuyan todas las ideas de cien años a estos días. ¿No es una grandeza envidiable ésta?

Nuestra cultura pues, desde hace cien años, no ha dejado de reverenciar en alguna forma a Hugo. Más impreciso que antes, aun vuelve de tiempo en tiempo en el centro de los grandes, de los pobres de espíritu, como un mito en el que la humanidad, por medio del sentimiento, la imaginación y la esperanza, condensa su misterioso y contradictorio modo de actuar en el universo.



Emilio Oribe al lado del busto de Paul Verlaine.

París.

1921.

EL SIMBOLISMO

(c. 1952)

Han transcurrido más de cincuenta años desde que Pablo Verlaine entregó su alma a Dios, en un pobre hotel de la calle Descartes, último refugio que encontró en el peregrinar de una existencia errante y miserable. Habría que detenerse un momento a pensar cuántas transformaciones ha sufrido la sensibilidad moderna desde entonces. Por lo pronto, lo primero que los poetas americanos que se hallaban en París descubrieron en Pablo Verlaine, fué la vida de sufrimiento y de miseria, las veladas de los cafés del Barrio Latino, la bohemia de fin de siglo, los poetas misteriosos y raros que allí reinaban. Entre toda esa atmósfera enfermiza destacábase la cabeza socrática del pontífice de la hora. Es decir, que al principio tuvimos una figura, una personalidad inconfundible y atrayente. Nos referían anécdotas espigadas en las revistas selectas de los cenáculos, mostrábanos estampas, dibujos de Cazalis y la borrosa imagen que nos legó el pincel de Eugenio Carrière. Pablo Verlaine era el iniciador de un gran movimiento literario. Para él, pues, los lauros, las rosas y las flechas.

Se nos pintaba una especie de divinidad tardía de la Grecia, un producto del paganismo vicioso y del cristianismo naciente, un sátiro con alternativas de santo y hasta se mencionaban, como precedente, leyendas de ciertas regiones en donde esos seres existieron en la antigüedad: los santos sátiros de dudosos infolios arcaicos. Otras versiones más llegaron: eran las que nos reflejaban sus alternativas, las peripecias de su juventud, el altercado con Rimbaud, la cárcel, la vida innoble del vagabundo inadaptable a la realidad, y detalles de las temporadas en Bélgica o Inglaterra.

Todo esto, que se trasladaba a América después del elogio de Rubén Darío, era suficiente motivo para que se levantaran en todas partes los enemigos irreconciliables del poeta; no ya en nombre de la poesía, que los hubo y los hay, sino en nombre de la moral doméstica, de la pureza de las costumbres coloniales, de la honradez personal, etc. En esa forma siguió siendo Verlaine, lo que en su vida él se consideró: el homo-duplex; para unos una divinidad, para otros un demonio.

De la obra del poeta se hablaba poco. Siempre se decían las mismas cosas en uno u otro sentido. Los que quisieron documentarse más, con la intención de convertirse en propagadores del modernismo, notaron que detrás de la figura de Verlaine existían muchísimas otras, no sólo en Francia sino en toda Europa. Es así que se publicaron numerosas monografías, retratos apresurados de las grandes figuras en precipitada revelación. Uniéronse en un sólo movimiento en torno del poeta francés y de Baudelaire, D'Annunzio en Italia, Eugenio de Castro en Portugal, los prerrafaelistas ingleses, los dramaturgos nórdicos, etc., todo un conjunto de escritores que hoy, vistos a la distancia se separan y conservan pocas relaciones entre sí. Graves errores de apreciación se cometieron en el afán de divulgar aquello que se denominaba un verdadero renacimiento. En lo que se relaciona a Francia, Verlaine era colocado en el centro de todo el deslumbrante espectáculo. De allí irradiaban las teorías, los principios de la nueva estética. Era familiar mencionar como precursores a Baudelaire y Gautier; en las universidades se polemizaba con vehemencia en torno de los parnasianos y de los decadentes y se hacían desfilar las escuelas diversas, la de Maurras y Moréas, o sea románica, la de los delicuescentes, los instrumentistas. Alrededor de ellas se encrespaban todas las luchas, las burlas, los elogios, los insultos de los que esgrimían el libro de Nordau, la crítica hiriente de los novicios impregnados de ideas libertarias, que se afanaban por arrasar las torres de marfil y dar exterminio a los indiferentes poetas del arte por el arte. Todo esto, acentuado por la insuficiencia de los datos, por la inclinación declamatoria de los latino-americanos, se repitió durante muchos años en nuestras ciudades. Basta abrir un libro de crítica de hace veinte años, conversar dos palabras con un escritor de esa época, consultar la obra de algún bibliófilo español de hoy, para obtener un fiel trasunto de aquellos acontecimientos.

¿De todo ésto que ha quedado? Si se intenta hacer el balance del modernismo, ¿qué importancia ha tenido esta escuela para la literatura contemporánea? ¿Sólo llegó a ser, como se decía, una escuela de decadencia, un producto de desequilibrio o de impotencia artística? A pesar del tiempo transcurrido, de los cambios de la mentalidad del nuevo siglo, del paréntesis de la guerra, después de la cual se presagiaba la aparición de otros horizontes no sospechados, aún es difícil dar una respuesta definitiva. Pero, por lo pronto, la generación de hoy tiene una postura muy distinta frente a ese grupo de poetas franceses. No satisfacen ya los juicios de la primera época, ni los elogios desproporcionados, ni la grosera apreciación adversa, tan brutal como desmedida. Para un joven de hoy, la personalidad de Verlaine aparece muy distinta de todas esas apreciaciones. La perspectiva lejana la ha purificado de tal modo, le ha arrancado la cargazón de elementos accesorios, la ha independizado de los contemporáneos, y tiende a considerarla como una purísima figura de poeta, que con tres o cuatro libros se ha conquistado un lugar entre los artistas de todos los tiempos. Por lo pronto, la visión inmediata del hombre ya no nos interesa tanto. En el medio en que actuó hay ya una posibilidad de aclaraciones. Aquellos contemporáneos que lo rodeaban, los satánicos, los exagerados, los desequilibrados, las diferencias de escuelas y capillas, nos interesan

aún menos. ¿Quiénes sobreviven de aquellos escritores? Por lo pronto, la gran mayoría de ellos ya se han esfumado como en un proceso de encantamiento o escamoteo. Los que más resistencia oponían, por su estética extremista, su notoria artificiosidad, han sido relegados al olvido y si una cosa se ve sin duda es que el tiempo ha hecho una selección sin piedad.

La influencia sobre la poesía de hoy la ejercen sólo tres o cuatro figuras de entonces. Entre ellas, se acrecientan y se aclaran las de Mallarmé y Rimbaud, casi con tanta vivacidad como la de Verlaine. Pero, retengamos esto: se tiene otra manera de perspectiva también para ellos, como podrá verse más adelante. En lo que concierne al grupo parnasiano, da la impresión de una creación perfecta de mármol, que se estabiliza en el tiempo sin resonancia humana a pesar de la delicada sonrisa que le talló Heredia. Es sabido, por otra parte, que todos los componentes del simbolismo, en su mocedad, figuraron entre los parnasianos. De allí, abandonando el culto rígido de la forma, la caricia helada de las joyas sin aliento vital, se inclinaron hacia la sugerencia, el matiz y la musicalidad. Hoy el tránsito se dibuja con precisión y se ve que Baudelaire se emancipa y es único, de la misma manera que también se evidencia el escalonamiento sucesivo de tres generaciones en la época posterior del simbolismo. El ciclo de los iniciadores y el de los que después lo hicieron evolucionar. En el primer plano, se afirman visiblemente cuatro poetas: Verlaine, Mallarmé, Rimbaud y el montevideano Laforgue. Los tres primeros originan las tres corrientes dominantes, que hoy, previo un período subterráneo, según Valéry, serán: una sensual, con Rimbaud, otra sentimental con Verlaine, y otra intelectual con Mallarmé.

En la segunda ondulación, vemos el apogeo de la escuela simbolista, su avance hacia Bélgica y sus irradiaciones hacia otros países. Es la generación de Samain y Enrique de Régnier, de Varhaeren y Maeterlink. Se introducen modificaciones importantes e invaden los extranjeros en las letras francesas ante el escándalo general. Surge el problema del verso libre, cuyo progenitor espiritual es Gustavo Khan, se agregan elementos místicos, de un carácter especialísimo y la agrupación al extenderse se torna inabarcable como un conjunto heterogéneo de voces y tendencias. Coinciden estos hechos con la consagración pública de muchos principios proclamados por los iniciadores, sobreviene el apogeo de la escuela, su oficialización y algunos de los adeptos son acogidos en la Academia Francesa. Continuando estas consideraciones previas, anotaríamos también que esas tres clasificaciones de generaciones de poetas simbolistas son aceptadas por la crítica moderna, aunque muchos autores admiten otra generación más, constituida por los que son indicados hoy como maestros de los jóvenes: en este caso se hallaría Pablo Valéry.

Pero esta aparente uniformidad, estaba en realidad sacudida por ciertos movimientos de reacción y desconocimiento como la del grupo que encabezaba Moréas, o de retorno a la primitiva balada francesa con Pablo Fort, o de inclinación hacia la sencillez y la unción sugestiva por la naturaleza simplemente expresada

y cuyos mejores intérpretes son Jammes y Ana de Noailles. Difícil pues establecer una escala definida de valores en un movimiento que se ha extendido tanto.

¿Hubo en realidad escuela? Hoy se llega hasta admitir que no: para Larbaud, se trataba más bien de un conjunto de poetas con tendencias francamente idealistas, que reaccionaban contra el parnasianismo y torpe crudeza naturalista, que buscaron inspiración en la estética de Hegel y congregáronse, por fin, alrededor de un órgano oficial de publicidad y propaganda, y que por muchos años fué el "Mercurio de Francia". Agrégase a esto, un movimiento paralelo, con grandes enlazamientos y vínculos artísticos, que abarcaba la música y la pintura. Tal vez nunca ha existido una compenetración más íntima entre estas tres artes, en una misma época de la historia contemporánea. Los músicos de la escuela de Debussy, los pintores impresionistas de las diversas tendencias, desde Monet a Mauricio Denis, y los poetas del simbolismo no sólo manteníanse en una amistosa actitud de comprensión recíproca y estímulo, sino que en la manera de expresar sus creaciones artísticas tendían a enlazarse en una inseparable afinidad.

Ha sido planteada últimamente la conveniencia de retirar los títulos de escuela simbolista o decadente con los cuales hasta ahora se han denominado a estos movimientos. Dirá el porvenir la suerte que le espera a esta iniciativa.

¿Por qué se les llamó decadentes a esos autores? La palabra tiene origen en la aparición misma de los primeros enemigos. Aquellos fueron motejados así y el éxito del calificativo fué inmenso. De boca de los franceses pasó a los otros países. El gran público que no distinguía bien la finalidad de los nuevos escritores, los periódicos que lo enarbolaron como burla y las personas ingenuas de todos los países, los retardados de noticias aún siguen llamando decadente a lo que no comprenden. Toda la grosería y la ignorancia de los iletrados encuentra en la palabra un fácil burladero para salvar su tranquilidad espiritual. Se cree que ha sido tomada de un soneto de Verlaine en el libro "Jadis et Naguère". En efecto, allí aparecen los versos culpables que empiezan:

"Je suis l'Empire à la fin de la décadence"

Esta designación inconveniente era pública cuando llegó el momento en que la palabra simbolismo, citada por vez primera por Moréas, sirvió para designar ante la historia futura a la nueva orientación de la literatura francesa. A pesar de ello, el término decadente, negativo, burlón, fué defendido por Huysmans, por que así le convenía, dado el carácter de sus héroes, y por la generalidad de otras personas de diversas categorías artísticas, quienes comparaban la poesía de los que recién se revelaban con la de las épocas de decadencia griega o romana, o sea identificándola con una expresión refinada, de repetición o reflejo de otros autores, exquisita, frívola, disolvente e incapaz de producir grandes obras. De ahí también que, como defensa, la designación de simbolismo se adoptará inmediatamente, se le dará una estética, como título afirmativo, de acuerdo con los teorizantes y escritores que se iban presentando. Ante todo, desde sus principios el simbolismo fue una doble

reacción: iba contra el naturalismo y contra el parnaso. La finalidad esencial de esa poesía, el símbolo, como elemento de evocación conduce al amor del ensueño y de la música.

Hoy, visto a través del tiempo, el simbolismo adquiere una hermosa unidad. Cuatro o cinco elementos nuevos, fundamentales, lo caracterizan: el descubrimiento de la sugestión rítmica, debido principalmente a Mallarmé. Este decía en 1891: "nombrar un objeto es suprimir las tres cuartas partes del goce del poema, que está hecho de la felicidad de adivinar poco a poco. Sugerirlo: he ahí el sueño. El perfecto uso de este misterio constituye el símbolo". "Evocar poco a poco un objeto para mostrar un estado de alma, o inversamente, elegir un objeto y desprender un estado de alma por una serie de intuiciones". Junto con el símbolo se emplearía la alegoría y la alusión, cuanto más vedada mejor. Todo con predominación de matices musicales y de color. Tendencia, pues, al enigma, a lo misterioso. Como medio de expresión la música del verso, la dislocación de las viejas formas, la creación de una prosa rítmica, el abandono de la disciplina plástica por el movimiento libre de las palabras, la rima abolida, en fin, la muerte, si es necesario, del verso, para salvar a la poesía.

Imposible condensar aquí todo lo que en favor o en contra de tales innovaciones se ha dicho. Hoy, la gran mayoría de esas libertades se hallan incorporadas a la poética. Nadie se extraña de ello, de modo que el simbolismo, si no puede considerarse como triunfador completo y feliz sobre lo que él combatía, tampoco ha destruído la verdadera poesía francesa, ni ha producido las consecuencias anárquicas y disolventes que afirmábase originaría.

Hace tiempo, Gastón Picard, en una conferencia leída en el Odeón de París, después de un balance total del simbolismo, establecía estos hechos indudables: "el simbolismo es el movimiento literario, que desde 1886 renovó la poesía francesa. Algo en sus temas. Considerablemente en su expresión" ... "Llevó vida a los mármoles del Parnaso, trazó en curva la línea, junto a las inspiraciones tranquilas la fluidez de los sueños" ... "Contra la disciplina levantó, no otra disciplina, sino una prosodia ventilada" ... "Los nombres de muchos de sus poetas son casi familiares para Mr. Tout le Monde y Enrique de Régnier es tan académico como cualquier otro" ... "Remigio de Gourmont emitía, sin duda, una paradoja estética al afirmar que no tenemos autores bastante oscuros. Pero ¿qué sería de la mujer amada si enseguida se mostrase en su desnudez? Una belleza fácil para los simples. Nosotros exigimos mayor misterio" ... "Además, no es cierto que haya corrido las cortinas para quitar la luz, ni que el sol haya sido encarcelado, cargado de cadenas el oro de su sonrisa". De diversas maneras y de muy distintas posiciones, en la época actual se elogia la influencia del simbolismo; entre otras cosas, trajo la posibilidad de una poesía nueva, que no fuera una repetición de las grandes voces que, como la de Hugo pretendía haberlo expresado todo. Las polémicas, pues, de hace treinta años han desaparecido, así como la sorpresa natural de los sudamericanos ante aquella irrupción en la honesta poesía de una falange de bizantinos atormentados; y la misma aceptación ingenua de las

exageraciones de los falsos componentes de la generación simbolista, se abandona por una actitud comprensiva, sana y justa. Los elementos artificiales de segunda mano, que lograron ocultar las perspectivas sutiles, yacen convertidos en polvo; nadie piensa en ellos y asombra que se les haya confundido con los valores expresivos y que se les haya dedicado tanto tiempo en combatirlos. Esto, en cuanto a lo que se ha ido. Lo que resta será siempre un arte para personas cultas y estará condenado a conservar ante las muchedumbres una irremediable virginidad, como dice Ortega y Gasset, en una violenta defensa de la música moderna, en la que coloca, entre las cosas irremediablemente impopulares, ciertos estilos paralelos de poesía, de pintura y de música.

HOMENAJE A RAUL MONTERO BUSTAMANTE

(1952)

ACTA DE LA SESION PUBLICA Y SOLEMNE EN HONOR DEL PRESIDENTE DE LA ACADEMIA NACIONAL DE LETRAS ACADEMICO DON RAUL MONTERO BUSTAMANTE

En Montevideo, el día 17 de octubre de 1952, siendo las 11, la Academia Nacional de Letras, en cumplimiento de lo resuelto en la reunión celebrada el día 9 del actual, se congregó en su salón de sesiones del Palacio Taranco con el objeto de celebrar sesión pública y solemne en honor de su Presidente titular, el Académico D. Raúl Montero Bustamante. Presidió el acto el Primer Vicepresidente Dr. D. Eduardo J. Couture y asistieron a él los académicos Monseñor Dr. D. Antonio María Barbieri, Dr. D. Daniel Castellanos, Dr. D. José María Delgado, Prof. D. Clemente Estable, Dr. D. Emilio Oribe, D. Carlos María Princivalle, Dr. D. Dardo Regules, D. Fernán Silva Valdés, Dr. D. Adolfo Berro García, Prof. D. Carlos Sábat Ercasty y D. Ariosto D. González, asistidos por el Secretario Redactor D. Miguel Víctor Martínez. Concurrió también el Director General del Ministerio de Instrucción Pública D. Juan Pedro Corradi, quien investía la representación del Ministro D. Justino Zavala Muniz, impedido de asistir a la ceremonia, y la parte de la sala destinada al público fue ocupada por numerosas damas y caballeros, entre los que figuraban personalidades representativas de la cultura del país.

Habiendo penetrado en la sala el Presidente titular Académico D. Raúl Montero Bustamante, el Sr. Presidente en ejercicio, Académico Dr. D. Eduardo J. Couture, le invitó a ocupar el sillón presidencial y, a la vez, invitó a ocupar sitios de preferencia en la mesa de la Academia al Senador Dr. D. César Miranda, al Vicepresidente del Instituto Histórico y Geográfico del Uruguay Arquitecto D. Carlos Pérez Montero, al Director del Museo Nacional de Bellas Artes D. José Luis Zorrilla de San Martín, al Dr. D. Hugo D. Barbagelata y al Dr. D. Ignacio Zorrilla de San Martín.

Al Académico Sr. Silva Valdés siguió en el uso de la palabra el Académico Dr. D. Emilio Oribe, en cuyo discurso, después de un exordio en el cual expresó cómo tomó conocimiento de la obra de D. Raúl Montero Bustamante, siguiendo después el desarrollo de ésta en sus culminantes etapas, condensó su sentir así:

"Las formas superiores de la inteligencia y de la sensibilidad, pertenecientes a movimientos culturales bien determinados históricamente, se condensan, se afinan y se encauzan muchas veces en obras y personalidades que se revelan como síntesis armónicas de todas ellas. D. Raúl Montero Bustamante nos hace revivir la coincidencia de la austeridad patricia de nuestro romanticismo del siglo anterior, y al mismo tiempo las exquisiteces del modernismo finisecular. En la crítica, en la poesía, en la historia, en la biografía, en la personalidad total de sus gestos, y en el sonreír y en el estrechar la mano, se percibe la distinción señorial y el refinamiento, el estilo de vida individual y de escritor, la velada emoción y la firmeza, la prestancia de honda raíz racial-española e hispano-americana-, y la múltiple convergencia de la universalidad de fines de siglo, supervivientes en él como un adorno espiritual, comprensivo y amplio y como un relámpago fijado sobre el tumulto y el desorden de nuestros días".

A TRAVES DE UNA ENCUESTA

(1953)

TEMA CENTRAL: LA DEMOCRACIA

Quiénes serán consultados

Ubicándolo más arriba de hombres y partidos, intentamos abordar mediante la encuesta anunciada, el arduo y complejo problema de la crisis actual de la democracia en esta América nuestra, nacida para la libertad.

En tres interrogaciones: ¿Cuáles son las causas desintegrantes de la conciencia democrática en América? -¿Qué valor presente es asignable a los términos democracia y libertad? -¿Qué concurriría a reintegrar la conciencia democrática? -, encerramos las aristas salientes del problema. Contienen, a nuestro ver, un planteo pragmático, pero exhaustivo, de causas, conceptos y conducta. En la expresión serena, aquilatante, de individualidades representativas de los diversos sectores de opinión, de ecléctica fisonomía ideológica, hemos buscado el eco preciso de tales interrogantes.

La encuesta -que iniciaremos el próximo mes y publicaremos los días domingo, miércoles y viernes de cada semana- comprenderá así, los siguientes nombres:

Dr. Vicente Solano Lima, Dr. Carlos Vaz Ferreira, Dr. Emilio Frugoni, Dr. Juan Carbajal Victorica, Dr. Agustín Minelli, Arq. Horacio Terra Arocena, Prof. Juan Carlos Schauricht, Prof. Américo Ghioldi, Dr. Alfredo L. Palacios, Dr. Carlos Stajano, Dr. Alberto Gainza Paz, Dr. Emilio Oribe, Dr. Raúl Migone, Dr. Bernardo Houssay, Prof. Alberto Zum Felde, Dr. Justino Jiménez de Aréchaga, Dr. Carlos Quijano, Dr. Javier Barrios Amorín, Dr. Eduardo Couture, Dr. Eugenio J. Lagarmilla, Dr. Lorenzo Vicens Thievent, Dr. Aníbal Barbagelata, Dr. Arturo Ardao, Dr. Dardo Regules, Dr. Rudecindo Martínez, Dra. Alicia Goyena, Ing. José Serrato, Prof. Clemente Estable, Dr. Pedro Manini Ríos, Dr. Elio García Aust.

Pensamos contribuir con esta encuesta, que será una interesante exposición de ideas exclusivamente personales, a rendir entendible la aparente o efectiva crisis de la democracia en Latinoamérica, y así intentar la búsqueda del camino que conduzca a solucionarla. Un empeño meritorio, por quienes opinan, y por la noble intención que lo inspira.

LA DEMOCRACIA Y LA LIBERTAD

CONTESTA EL DOCTOR EMILIO ORIBE

-¿Cuáles son las causas desintegrantes de la conciencia democrática?

Es indudable que se ha operado una disgregación de lo que en términos generales se denomina la conciencia democrática. La disgregación abarca la universalidad dentro del panorama de las naciones occidentales que son las que mejor conocemos en su proceso histórico y en sus contenidos.

De allí se proyecta sobre nuestro continente donde el fenómeno adquiere sus rasgos más acentuados, revelándose el hecho en la sucesión de dictaduras militares y mixtas desde hace unos treinta años a esta parte, sin que sea posible establecer la posibilidad de un equilibrio o de una normalización en un plazo concreto de tiempo.

El fenómeno se completa con la constatación de la disgregación, dentro de la nación en que uno vive o en sus pueblos vecinos. Así, la Argentina vive desde la revolución de 1930, en un período de anormalidad democrática perfectamente diferenciable de aquella fisonomía que le daba realce en el Continente hasta esa circunstancia. De modo que toda reflexión sobre el acontecimiento requeriría un tratamiento que pudiera ser válido para los tres grandes dominios señalados, hecho que sería difícil de realizar satisfactoriamente sin la alusión concreta a ciertos países en donde los fenómenos sociales, políticos y económicos les dan fisonomía particular a los cambios operados.

El extraordinario acontecimiento de la disgregación democrática en su amplitud mayor, forma parte de otro proceso que llama poderosamente la atención a pensadores y políticos y que sería el de la disgregación de la cultura occidental. El problema presenta distintos planos para un enfoque del mismo. Se han escrito ensayos por parte de mentalidades lúcidas y puramente especulativas que no han practicado las vicisitudes de las luchas políticas pero que han dejado algunas ideas claras al respecto: el artículo de Valéry "Política del espíritu", que tendrá quizá más de cuarenta años, el libro de Eliot "Nota para la definición de una cultura", las conferencias de Bertrand Russell sobre "Autoridad e individuo", se refieren, entre otras obras conocidas y celebradas, al tema universal dentro del cual hallaremos la tentativa de explicación de este fenómeno de la disgregación democrática.

Es forzoso detenerse en algunos ejemplos como los señalados para concretar en breves consideraciones el tratamiento del asunto, aún a riesgo de caer en la simplificación más estrecha. El párrafo que serviría de punto de partida para la enunciación concreta del desorden en que vivimos, es este, en el ensayo mencionado de Valéry: "Si se exploran aunque sea superficialmente, todos los dominios de la actividad, todos los órdenes del poder y del saber humanos, se observa en cada uno de ellos los caracteres del estado crítico: crisis de la economía, crisis de la ciencia, crisis de las letras y las artes, crisis de la libertad política, crisis de las costumbres... No entraré en detalles, indicaré simplemente uno de los rasgos notables de este estado. El mundo moderno en toda su potencia, en posesión de capital técnico, prodigioso, enteramente penetrado de métodos positivos, no ha sabido, sin embargo, procurar ni una política, ni una moral, ni un ideal, ni leyes civiles ni penales, que estén en armonía con los modos de vida que él ha creado, y aún con los modos de pensamiento que la difusión universal y el desarrollo de cierto espíritu científico imponen poco a poco a los hombres..."

Los rasgos fundamentales que se señalan en el párrafo pertenecen al rango de una meditación que se arroja en un momento histórico menos complejo que el de hoy, desde un plano de la cultura superior de una nación europea -Francia- en el apogeo de su poderío espiritual y material.

Pero igualmente podría reducirse la observación intentando su aplicabilidad a medios más restringidos: en vez de aludir al mundo moderno pensar en nuestro continente y en uno de nuestros países. Se notaría que la misma discordancia tan lúcida y denunciada se manifiesta con caracteres perfectamente determinables.

Tendríamos reveladas las causas desintegrantes buscadas.

Al hacerlo, caemos dentro de los planteamientos concretos, y, desde luego, posiblemente dotados de soluciones más o menos aceptables. Pero ello conduciría a la consideración de lo que la democracia tiene de forma, de actividad y realidad; la existencia de estados, poderes públicos, partidos políticos, elecciones, líderes, demagogos, etc.

Como contraposición convenga acaso decir que en mi país la idea de la Democracia en lo que va del presente siglo, ha encontrado formulaciones importantísimas que serían estas:

1) La democracia que trasciende del pensamiento de Rodó en sus proyecciones continentales y sus antecedentes en las ideas evolucionistas y optimistas de fines del siglo XIX que vinieron a sufrir crisis en la primera guerra mundial.

2) La Democracia que estima en algo las direcciones de la anterior, pero que buscó adaptarse a los modos nuevos del pensamiento y a los cambios operados en la realidad y que anunció en numerosos ensayos y conferencias de Vaz Ferreira.

3) La democracia que surgió de las realidades nacionales y del modo particular de nuestra política y que se estructuró en las luchas alrededor de la vida, la obra y el pensamiento de Batlle y Ordóñez.

4) La democracia efectiva que se cumple al margen de las direcciones anteriores o como instrumento de algunas de ellas, en la lucha concreta de los partidos (libertad política en el heroísmo de las guerras civiles) de la ciudad y el campo. Esta corriente de fuente popular, puede vincularse en sus raíces con las ideas, luchas y derrotas de Artigas y las reivindicaciones sociales exigidas por las masas.

Es imposible integrar una caracterización de "nuestra democracia" sin tener en cuenta esas diversas direcciones históricas. Además, en forma más simplista, existe una democracia complicadísima y delicada a nuestro lado, que acrecienta sus prestigios en los días de la última guerra mundial, se impone después y se exterioriza en todos los órdenes por su contenido social y ecuménico impregnándose de un carácter conflictual de doctrinas o proveniente de hechos aislados y que constituyen la estructuración democrática que crece a nuestro alrededor con la intervención de las organizaciones obreras y las tácticas modernas de defensa de sus derechos e intereses.

De hecho, cuando hablamos de democracia con los jóvenes de las últimas generaciones, no nos entendemos...

En presencia de este conjunto de circunstancias y acumulando al raciocinio la experiencia de mi país, de ex profeso esquematizada, podría hasta pensarse que el término de desintegración sería aparente: sólo se trataría de una mayor amplitud de ideales, una mayor riqueza de contenidos, una complicación creciente de hechos, una mayor sed de justicia social que va cumpliéndose oscuramente.

-¿Qué valor actual asigna a los términos libertad y democracia?

Es fácil encontrar inteligentemente disimuladas en la respuesta que se proporciona a esta pregunta sobre la libertad y la democracia, las viejas antinomias históricas de "autoridad y libertad" (planteo de Jaspers), de "Autoridad e Individualidad" (id. de Russel) y hasta de espiritualismo y materialismo dialéctico... Luis Quintanilla, en un reciente y valioso libro desarrolla la misma cuestión en el análisis de la filosofía de Bergson y sus paradojales derivaciones políticas, dando lugar a las doctrinas de Sorel sobre el poder absoluto del Estado y la necesidad de los mitos revolucionarios de los obreros.

En la desintegrada democracia sudamericana la libertad política se halla en eclipse en la mayoría de los países, de modo que el equilibrio de las libertades individuales dentro de la norma autoritaria necesaria para el funcionamiento del Estado, se encuentra destruido.

La democracia se caracteriza precisamente por ser la forma que mejor asegura la libertad del hombre, o como se ha dicho, la que permite mejores posibilidades en el sentido de las realizaciones superiores del individuo. Para tal fin, en fórmulas conocidísimas que se invocan al tratar las libertades esenciales del hombre, se han establecido bien los caracteres superiores que ofrece la organización democrática sobre las otras formas de gobierno.

En lo ético, en lo intelectual, en lo artístico, se requiere un inalienable ejercicio de la libertad inmanente del espíritu, de modo que la democracia efectiva debe preocuparse primordialmente por asegurar estas necesidades espirituales primarias del individuo. En lo que se refiere al momento histórico que vivimos, pocos países de América practican y disfrutan de la vida democrática con su secuela de derechos y garantías individuales. Y aquellos que aún la poseen, presienten el peligro de perderla, ya sea por influencias externas o por nacimiento en su interior de tendencias imperialistas, o por la aparición de lo que se ha llamado el cáncer de la democracia: el capitalismo espurio.

-¿Qué conduciría a la reintegración de la conciencia democrática?

En lo que se relaciona con la manera de encaminarse a la reintegración de la democracia, aún vislumbrando fórmulas concretas de acción o normas para ello, mi inexperiencia política me impide rendirlas expresables claramente.

Tal vez el tema invitaría a la redacción de libros magistrales y pesimistas, como los de Groussac y Bunge, o de verdaderos tratados filosóficos políticos, para lo cual se necesitarían conocimientos y experiencia de orden político de que en forma categórica carezco.

Reconozco que recomendaciones muy profundas y viables se han formulado en las reflexiones de Vaz Ferreira sobre la "recimentación" de la democracia, recientemente valoradas por Francisco Romero, en su ensayo "Carlos Vaz Ferreira, un filósofo de la democracia".

También en lo personal, lo que podría decir ahora consistiría en repetir con mayores desarrollos desde luego, ciertas consideraciones que se hallan expuestas en mi trabajo "El pensamiento vivo de Rodó", escrito hace diez años, y que me parece que, en lo fundamental, conservan su vigencia, aún en medio de la mayor desintegración reinante en nuestros días y en nuestro continente.

Allí había un camino -sin desconocer las virtualidades ambientales, económicas, educacionales tan bien examinadas en este interesante y oportuna "encuesta"- que partía del hombre...

PLAN DE UNA CONFERENCIA SOBRE UNAMUNO

(1953)

Acompañar textos de Unamuno: Fragmentos de Prosa-Ensayos-Poesías.
LIBROS: JULIAN MARIAS. PONCELA (México). GUILLERMO DE TORRE.
FERRATER MORA.

Razones del Homenaje. Aniversario de Unamuno.

Cómo murió: Recordarlo (Ver Guillermo de Torre, pág. 12).

Homenaje del *destierro* hace cerca de 25 años.

Mensaje de Vaz Ferreira.

Situación de Unamuno. ¿Qué es Unamuno?

El problema central del pensamiento hispánico en lo que va del siglo.

Invariabilidad de la personalidad. Reciedumbre. Genialidad.

Contradicción.

Hace 17 años que murió. Alcanzó casi los 90 años.

Parece que sigue viviendo, sin poder ser definido. Acaba de publicarse el
"Cancionero", que en su mayor parte es inédito (Más de 2000 poesías).

En ciertas personalidades muy grandes, la muerte -al poco tiempo- establece
perspectivas: crecen -decaen- se borran- se purifican o aclaran.

En Unamuno subsiste la *inmediatez*.

Este *Cancionero* -que acaba de llegar- ya crea otra personalidad de Unamuno.
Agobia sólo entrar en él. Al volver a leerlo parece que recién empezamos a
descubrirlo. Para enlazarlo con algo de su figura anterior habría que buscar su
anterior personalidad de poeta y de filósofo. Y no sería suficiente. Se dice ante él
que fué un *poeta* antes que todo (un *hombre*) antes que un *escritor* (*todo*).

Los libros sobre Unamuno son aniquilantes para sus autores. Situación
personal, consulta del libro de Julián Marías: *Miguel de Unamuno*.

Julián Marías, discípulo admirador de Ortega. Personalidad de Julián Marías. (La polémica de *Ortega y Unamuno*). Sus artículos últimos. Su obra: "El existencialismo en España".

Capítulo: *Un problema de Filosofía*. La obra de Unamuno.

Otros libros: el de *Romera Navarro*, 1928. (Muy valioso para juzgarlo literariamente).

El de *González Ruce*. Vida. Pensamiento y aventura de Unamuno, 1930. (Biografía - apreciaciones).

El de *Ferrater Mora*. Unamuno. *Bosquejo* de una Filosofía. (1942-43). (El más completo, sereno y profundo de todos). Leer el Prefacio.

El de *Arthur Wills*. (En inglés). Unamuno y España. 1938.

Uno de *Agustín Esclasun* Miguel de Unamuno. (Medido, ordenado).

Después: artículos, ensayos de Gómez de Baquero-Azorín (varias veces). Madariaga-Salvador. Guillermo de Torre.

El Padre *Miguel Oromí*. El pensamiento franciscano. Filosofía de Unamuno. Filosofía existencial de la inmortalidad.

Cuadernos de la Cátedra Miguel de Unamuno.

Francisco Madrid. Genio e ingenio de Unamuno.

Benjamín Jarnés. Miguel de Unamuno.

Sobre los libros "Anécdota de Vaz Ferreira".

El libro que lo representa: "Sentimiento trágico de la vida"

Después los artículos de Baroja, Manuel Azaña, Alfonso Reyes, Salinas, María Zambrano, Gaos, Bergamín. (La ciudad de Menoc) Nota de Bergamín.

Números extraordinarios de revistas. Innumerables desde las del 900 a Cruz y Raya.

(Prólogos de las mejores antologías de prosa y verso): Onís, Gaos, Domenchina.

El problema Unamuno. Ortega, está en "Tríptico del Sacrificio" y en el libro de Agustín Basare, que me llegó de México. (Ver pág. 35). Un bosquejo valorativo. Unamuno y Ortega.

Y así en centenares de revistas de España y América.

Están los artículos dedicados a Unamuno por instituciones permanentes destinadas a conservar su personalidad en España. En el extranjero igual. Inabarcable: Curtius-Jean Cassou-Papin, Croce-Landsberg.

Correspondencias que recién se conocen y que dan la sensación de que aún vive "como viven los seres de carne y hueso" respirando, hablando y luchando.

En Uruguay: Rodó-Zorrilla y Vaz Ferreira.

Un Unamuno a través de sus personajes creados en novelas, teatro, cuentos, memorias.

Y bien: ¿Cómo escoger para situarlo? Están los libros y trabajos de la corriente tradicional española en Filosofía -de índole escolástica, eclesiástica- en donde hay valiosos eruditos -religiosos todos ellos- que analizan el pensamiento de Unamuno, en pugna con esa Filosofía que suele llamarse con tanta firmeza e irreverencia, *Filosofía perenne*.

Unamuno, el pensador que pone en evidencia (en desnudez) (¿la desnudez es evidencia? (Descartes), al hombre, como "animal enfermo de eternidad").

El hombre que exalta el (YO). La individualidad del YO, de carne y espíritu (no de hueso), (o de hueso y espíritu) porque en la historia de las ideas como en el sepulcro, el hueso sustituye a la carne fatalmente.

Habría que elegir un tema abarcable. El sería: "*Las ideas estéticas de Unamuno*".

Un tema aún no tratado por nadie y que ofrece un material inmenso.

Los dos datos primarios: su prólogo a la *Estética de Croce*, que casi nadie cita, y su traducción a la *Estética* del profesor alemán *Lemke* (tipo de estética positivista-científica, adherida a la psicología, a la historia natural). Un ejemplar de lo que quisieron hacer de esa la *Estética* hace 50 años, en el descredito de lo metafísico de cierta época de Alemania y Francia.

No hay comentario de Unamuno y aún no he podido saber por que y para qué tradujo esta obra ejemplar de lo que nunca podrá ser la *Estética*.

En este dominio habría que tratar las ideas de Unamuno sobre la poesía, y sus célebres consideraciones sobre la novela y el drama, expuestas con motivo de sus obras novelescas y teatrales. Obra: "Como se hace una novela" (1927).

Después sus vinculaciones con Croce y Vossler. Unamuno posee una inclinación muy grande hacia los problemas centrales del Lenguaje en general (de las lenguas clásicas: griego, latín, alemán), los problemas del humanismo y el lenguaje; además de los filosóficos y literarios.

Naturalmente así, como tratar cualquier tema de la Metafísica compromete a toda la Metafísica, según la fórmula repetida de Heidegger, cualquier tema de la obra de Unamuno deja de ser recortable y nos arroja en el Unamuno integral y conflictual de siempre.

Como señala Ferrater Mora, Unamuno tenía, entre otras cosas, un cargo y un oficio. El cargo era de profesor; el oficio el de filólogo. Aún puede decirse que sus compromisos funcionales eran mucho más graves y prosaicos. Era, desde tiempos jóvenes para él, *Rector*, y *Rector*; nada menos que de la Universidad de Salamanca. Como tal tuvo conflictos innumerables; con colegas, con las autoridades de Madrid, con los gobiernos monárquicos y republicanos. Además fué un riguroso filólogo.

Cassou dijo de él que era el "profesor que profesa ante todo el odio a los profesores". Igual podría decirse: "*el filólogo que profesa su indiferencia por los filólogos*".

Ya con la misión administrativa acumulada a la docente, tenía aguas para arriesgar ahogarse en lo mejor de él mismo. Pero eso no trascendió a lo largo de

su vida, y así no le costó nada emparejarse en los destinos milenarios de las doradas piedras salamantinas con Fray Luis, que pasó como él, por esas tormentas y otros tormentos, sin perder nada de su personalidad integral.

De su situación de creador frente al lenguaje y de sus profundizaciones sobre la palabra, trascienden estos poemas: Ver en Antología de Domenchina, págs. 139 y 143:

El tema de la filosofía existencialista ha abierto otra zona de Unamuno. Fue el primero que descubrió la personalidad de Kierkegaard, de modo que si no fuera suficiente su vida y su actuación y sus dos obras más dotadas de unidad e inmortalidad: "*El sentimiento Trágico de la Vida*" y "*La Agonía del Cristianismo*", tenemos el Existencialismo español, nacido después de la muerte de Unamuno (que el no conoció por lo tanto, y que, por ello no pudo condenar acerbamente).

Otros temas para estos estudios: *La estética de lo paradójico*.

El pensamiento de Unamuno reivindicó el valor y la eficacia de la paradoja, haciendo de ella una categoría doblemente estimable: en lo filosófico y en lo literario. Y el de la reversibilidad de la creación artística, sostenida en la "Vida de Don Quijote y Sancho". El Quijote existió, y fue un ser de carne y hueso español, cuyo sepulcro habrá que ir a conquistar y que entre otras hazañas memorables, engendró a un tal Cervantes que sobrevivirá, en la humanidad así: creado por don Quijote.

Otro camino: La triple relación de la mística, la poesía y la novela con la Filosofía.

Julián Marías, al completar su tesis sobre la novela como medio de conocimiento, reivindica para Unamuno haber creado la verdadera novela existencial, distinta de la psicológica y que encerrará a la metafísica por la exaltación del yo y la preocupación de la muerte.

Sabido es que Unamuno creó el término: *Nivola* en vez de Novela.

Como los místicos españoles la preocupación de Unamuno es la muerte y la inmortalidad. Aquí están sus dos mejores obras filosóficas: *Agonía del Cristianismo* y *Sentimiento Trágico de la Vida*. También "*El Cristo de Velázquez*".

Jiménez dice ésto al respecto: "Hay poetas que pueden tener demonio y Dios, a lo Milton, Goethe, Blake, Baudelaire, Hölderlin. En España sólo a lo Quevedo y Unamuno. Dios y el demonio los concebimos en ellos más teológicos, más hechos, más definidos más retóricos, más cerrados que Cristo".

"Unamuno, tan locodios, concibe a Cristodios hombreunamuno, según el cuadro de Velázquez, el equilibrado que puso a Cristo en una balanza con su modelo -el hombre- y los equilibró.

Es una concesión del vasco castellanizado al castellanizado andaluz, pues Unamuno, bilbaíno de boina y pelota, se rindió, tras larga guerra de colores encontrados a Madrid".

Desde la muerte de Unamuno, hace 17 años, se ha notado lo siguiente: Su personalidad no ha ido aclarándose. En realidad, permanece tan actuante, polémico y viviente como cuando escribía y discutía con sus contemporáneos. Su perfil no ha sufrido aún la purificación de los límites definitivos abarcables. No se sabe bien que es el genio de Unamuno: Filósofo. Escritor. Místico. Hereje. Ensayista. Poeta. (Hombre de carne y hueso).

Sobre algo más concreto: *Unamuno Poeta*.

OBRAS:

Poesías. (1907)
Rosario de Sonetos Líricos. (1912)
El Cristo de Velázquez. (1920)
Rimas de dentro. (1923)
Teresa. (1924)
De Fuerteventura a París. (1925)
Romancero del Destino. (1927)
Cancionero Inédito. (1927-1953)

Sus obras se han acrecentado por su valor intrínseco en aquello que se refiere a la novela, el teatro y la poesía.

El existencialismo lo ha aprovechado, se ha acreditado con él, lo ha arrancado de España.

En lo estrictamente literario, Unamuno ha crecido inmensamente como poeta. A la generación del 98 le ha dado la poesía de España que se coloca al lado de la de Rubén Darío.

Unamuno se equilibra con Darío. Además, se convierte en lo español, como el complemento del triángulo poético -Unamuno-Machado-Jiménez- que encabeza casi todas las antologías actualizantes.

Lo grave es que esta afirmación poética de este vasco que empezó a escribir versos a los 43 años, y que consideró a la poesía como la expresión más auténtica de su vivir, luchar, envejecer y morir y que en la vejez escribió versos todos los días, en cualquier circunstancia, originando el *Cancionero*; lo paradójico y asombroso, es que siga creciendo a expensas de sus contemporáneos, y se coloque al lado de Fray Luis o Quevedo. Acontecimiento -en mi concepto- muy verosímil, si ya no es real. Leeré un poema ejemplar. (Ver J. Marías pág. 127).

Hay cuatro oradores más. Si en 1953 se clausuran las cátedras universitarias para los que quieren hablar de Unamuno en España, lo que habría que proponer es que en todas las Universidades de Hispanoamérica se crearan Cátedras para hablar exclusivamente del pensamiento y del hombre que se condensa en torno a eso tan gigantesco que se conoce con el nombre de Miguel de Unamuno.



*El poeta italiano Giuseppe Ungaretti presentado por Emilio Oribe.
Paraninfo de la Universidad.
Montevideo.
1954.*

UNGARETTI ENTRE NOSOTROS

(1954)

HABLO DE GONGORA Y EL PETRARQUISMO

EL DR. EMILIO ORIBE PRESENTO AL GRAN POETA ITALIANO

Magistral Lección

En el ciclo de conferencias organizado por el Ministerio de Instrucción Pública y el rectorado de la Universidad, que se viene realizando en el Paraninfo sobre temas educativos, culturales y científicos y con participación de destacadas figuras de las delegaciones de la UNESCO, disertó el gran poeta italiano Giuseppe Ungaretti, Profesor de la Universidad de Roma, quien dictó una magistral lección titulada: "Góngora y el Petrarquismo".

Abrió el acto, el profesor Dr. Emilio Oribe, prestigioso poeta y filósofo, quien pronunció el conceptuoso discurso de presentación cuyo texto publicamos a continuación:

Señoras, señores:

La presentación de un gran poeta como Ungaretti es el compromiso más difícil que pueda existir. Siempre es obstáculo lo que dirá él, para sí mismo o en el futuro, de la inminencia y el desarrollo de un acto como el que se constituye ahora. De toda suerte, su opinión encierra para mí el valor de una advertencia que inhibe las intenciones del ánimo. Un gran poeta de una tierra milenaria de poetas, un gran poeta de una lengua florecida de obras que admira la humanidad y que transmite en el tiempo una tradición lírica llena de musicalidad, sabiduría y disciplinas exigentes y poderosas. Además, esta personalidad humana ejemplar en todos los horizontes de la acción, del pensamiento trabajado en función de la cultura, brilla como un eslabón viviente que se integra con la historia.

Lo que emana de él cuando se le empieza a tratar es una aureola de seguridad en sí mismo y de autenticidad de criatura dotada de genio poético. Al leerse se le presume así; al conocerlo se le confirma.

Dentro de lo europeo halla su centro en el vértice de esa poesía que emana del poderío lírico armonizándose con la limitación inteligente y la perfección mediterránea. Pero, por encima de esa determinación, preexiste una naturaleza, sobria, áspera, fuerte, como la que fluye de lo íntimo de las montañas y los vientos volcánicos de Italia. Apenas se le ha asignado la procedencia diáfana del humanismo latino, se encrespan a su alrededor los turbios encantamientos de las insinuaciones delficas. A veces, más, aún, el hálito fragmentario de los coros trágicos, estremece su ser y emana de sus breves poemas. El monumento inestable del mar tempestuoso y la seducción agónica del viento, se confunden con la bárbara musicalidad de lo trágico. Esto se confirma cuando recita sus poemas.

Yo lo conozco desde 1936 en que estuvimos juntos en Buenos Aires. Después lo ví en Ginebra; en la Asamblea, en el aula, en el café nocturno, rodeado de artistas y de jóvenes que lo admiran y aman con cierto temor, colocándose a una respetuosa distancia de él. Por último, noches pasadas, lo escuché leer sus poemas en una velada íntima y trascendente de la revista *La Licorne*.

Se señala, siempre que se considera la obra de Ungaretti, su autonomía dentro de las escuelas y direcciones de su época. Esquivo de los movimientos y de los fecundos impulsos de la lírica moderna, se realiza su ciclo en una pudorosa zona insular, a manera de Machado en España o Valéry en Francia. Siempre es posible que una poderosa personalidad se emancipe de la visibilidad comprensiva que otorgan los movimientos literarios, los cuales preparan el camino de la crítica. Pero ese emanciparse debe apoyarse para subsistir en la consecuencia rigurosa, la adhesión ininterrumpida, a una creación que se oriente en el tiempo viviente con una sustantiva fidelidad a ciertos principios clásicos de límite, armonía y orden, y una riqueza inagotable de espiritualidad y sentimiento que alimente el adusto árbol formal de la poesía eterna.

También una resolución de quedarse en esos límites es una permanente incitación a la impopularidad; engendra un propósito de explicitar el misterio poético a través de reflexiones muy valiosas o por medio de la creación de personajes arbitrarios, pero lógicamente existentes, como Mr. Teste y Juan de Mairena. De Ungaretti quedarán muy atrayentes reflexiones encadenadas a su obra, para alimento de las estéticas. Desde ya es circulante una sentencia que pretende exhibir la antinomia inevitable del entendimiento y la liricidad crociana. Dice así: "que en arte -en poesía- la paciencia importa, la tradición también importa, y las reglas importan, y en realidad, al final de todo, solamente importa el milagro".

Unas horas antes de esta conferencia, fuí a conversar con él sobre el tema del petrarquismo y sus vinculaciones con Góngora. Inició una explicación que se extendió hasta las interpretaciones del renacimiento y del barroco, y culminó en una visión de la predominancia del idealismo y la fenomenología en la percepción poética de la objetividad del universo. En Góngora ya se realizaría una ruptura brusca del realismo humanista que alimentó las fuentes culturales renacentistas que pasaron de Italia a España, originándose la transformación idealista del

barroco posterior en donde el yo irrumpe y decreta el contorno de las formas poéticas al proyectarse sobre lo dado por los sentidos. Los artífices de las estructuras externas se convierten en los artífices de las propias vivencias. La transformación operada entonces genera la poesía que con más propiedad podríamos llamar moderna, que se encauza en la proyección romántica y se liberta de ella, precisamente por aquella estructuración de la herencia de lo clásico en formas puramente ideales. Eso uniría a Góngora con Mallarmé.

Las otras noches, cuando comunicó sus poemas, se notó que la lectura que hace de ellos lo transfigura en un tipo antiguo de trasmisor a través de su voz, su gesto, su densidad expresiva, sus compenetraciones en las zonas más íntimas de la existencia, allí donde lo lírico y lo elemental se confunden sin perecer en lo metafísico.

Tanta compenetración con su lirismo más secreto harán el milagro de que su figura humana recia y vigorosa se torne transparente como sus claras pupilas. Es posible que esta tarde él nos lea e interprete poemas propios o ajenos; no creo que nunca en esta cátedra se haya dado la presencia de un poeta, tan grande, revelándose tan directamente a sí mismo frente a un auditorio.

Debo advertir ahora que este ejemplar de la universalidad poética tiene una obra más bien limitada en lo cuantitativo. Varios libros que van de "*La Alegría*" (1914-1919) a "*Un Grito y Paisajes*" (1933-1953). Que sus poemas son breves y densos de misterio e insinuaciones de claridad. Que es imposible transvasar del italiano que usa al español nuestro lo más esencial de sus poemas. Y que en una reciente Antología -*Les Cinq Livres*- una versión de Jean Lescure y del mismo Ungaretti, nos permiten, a través de la flexibilidad del idioma francés, asomarnos a la belleza humana originalísima que impregna la plenitud de su obra. Personalmente, al conocerlo, entonces uno imagina que algo así como el habría sido Carducci en tanto que hombre. Hasta, en el pleno dominio de una sabiduría que coexiste junto a los poemas y que le permiten la exposición de conceptos sobre lo poético, el lenguaje y la naturaleza humana, que son de los más serios y profundos que se conocen en la Europa de hoy.

El prólogo de su Antología, en ese sentido sirve de testimonio para vincular a Ungaretti con los teorizantes que vienen apareciendo desde Poe hasta Eliot en la lírica moderna.

Una confirmación de esta capacidad crítica unida a la original potencia creadora será la conferencia sobre "Góngora y el petrarquismo" que vais a escuchar. La elección de un tema sobre Góngora dedicado al señorío culto de Montevideo, es una delicadísima ofrenda que debemos agradecerle.

Nuestra generación se formó en el culto de lo hispánico a través de la admiración por Góngora. El hecho de que aquí se diera el fenómeno divino de Herrera y Reissig nos incitó a consagrarnos al conocimiento y admiración de Góngora.

En el fondo, para acercarnos a Góngora, poseemos la obra de Herrera y Reissig que nos abre una vía tan clara y directa como la que pueden ofrecer los

comentaristas y exégetas españoles. Recuerdo haber traducido hace años el ensayo de Kdislas Milner "Góngora y Mallarmé o el conocimiento de lo absoluto por medio de la palabra". Ahora Ungaretti proyecta una novedosa luminosidad en el vestuario del ángel de la tiniebla español, al relacionarlo con el petrarquismo.

Me atrevo a asegurar que estamos en presencia de un acontecimiento que debiera ser de resonancia para nuestra cultura, si ésta fuera capaz de asimilar lo verdadero. Quien se arriesgó en la búsqueda de la poesía a través de la opulencia de la palabra, el cordobés impenetrable, va a ser comentado por uno de los mayores poetas de nuestro tiempo, que se caracteriza por el signo contrario: ir a la poesía de lo absoluto por la desnudez de la palabra.

La impureza y el impudor inmanentes, que preexisten en toda presentación de un valor que se postula por la evidencia de sí mismo, sólo se atenúa y se torna tolerable cuando se cumple dentro de la brevedad. Es tiempo de que ocupe esta ilustre cátedra de mi país el gran poeta Ungaretti.

He dicho.

HOMENAJE A RAUL MONTERO BUSTAMANTE AL RECIBIR LAS INSIGNIAS DE OFICIAL DE LA LEGION DE HONOR OTORGADAS POR EL GOBIERNO DE FRANCIA

(1955)

Discurso del Decano de la Facultad de Humanidades y Ciencias Académico doctor Emilio Oribe

Raúl Montero Bustamante fue el fundador espiritual de la Academia de Letras. Su delicada y profunda personalidad se consagró a la tarea de propiciar y dirigir desde el plano de las actividades libres de escritor y humanista la estructura de un órgano que recogiera en su seno a los intelectuales dispersos en distintas zonas superiores de la cultura; la cátedra universitaria, las profesiones, el periodismo, las letras puras o aplicadas, la crítica artística, el pensamiento filológico, la luminosidad o la niebla religiosa y el saber científico.

Esa conjunción de formas tan diversas de los quehaceres del espíritu se reunirán al fin en una comunidad nacional ejemplar bajo el título tan hermoso que proviene de los jardines de Academos.

Tal sería ese sueño arquitectónico y difícil que se propuso implantar Montero Bustamante, allá por los años 1942 ó 1943, cuando otras disciplinas, -como la economía-, que se ofrecen como áridas y carentes del atractivo que brinda la belleza de las formas y el estilo.

Al margen de todo ello le vemos ejercer enorme variedad de actividades, tales como las de ocupar la Secretaría del Museo y Biblioteca Pedagógicas, ser fundador y miembro de Honor del Instituto Histórico y Geográfico, dirigir desde su iniciación y por largos años la REVISTA NACIONAL, integrar y presidir la Academia Nacional de Letras, desempeñar la presidencia de la Comisión Nacional de Bellas Artes e intervenir en la Sociedad de Hombres de Letras, siempre en ejercicio desde ese alto magisterio literario que le vale ser condecorado por Francia con la Legión de Honor, por su labor de acercamiento intelectual con la República y triunfar en 1902 en el concurso de trabajos sobre el tema «Canto a Lavalleja».

En 1952, al cumplirse 50 años de este último acontecimiento, Montero Bustamante recibió el emotivo y justo homenaje del Consejo de Gobierno, del Parlamento, de la Academia Nacional de Letras y del Instituto Histórico y Geográfico. Me tomaré la libertad de leer un fragmento de la nota que le remitiera el entonces Ministro de Instrucción Pública y Previsión Social, don Justino Zavala Muniz, al expresarle la adhesión del Consejo Nacional de Gobierno a tan fausto acontecimiento. Dijo el Señor Ministro:

«Creer en la fecundidad de la creación artística, en la aleccionadora presencia de la belleza, dedicado a ella toda una vida, es cumplir en el medio social una noble tarea que los pueblos recogen para su superación y guardan para su orgullo».

Montero Bustamante prologó, numerosas obras de real enjundia, con criterio analítico, tratando siempre de ser justo en la apreciación y volcando en sus líneas la palabra de reconocimiento a la labor cumplida junto con el estímulo al que produce en el campo intelectual. Trazó asimismo de modo insuperable, la semblanza de patricios ilustres, cumpliendo con un imperativo categórico de su administración y reconocimiento al pasado glorioso.

El viejo Montevideo con sus ambientes poéticos y sus hombres más representativos, lo cautivaron y le dieron repetidas ocasiones para evocarlos. Cuando el señor Ministro de Relaciones Exteriores de los Estados Unidos del Brasil vino a Montevideo, don Raúl evocó en página magistral la vida metropolitana en la hora de la Cisplatina. Y cuando en época reciente llegaron a Montevideo representantes distinguidos de la cultura histórica argentina, el señor Montero Bustamante revivió la pasada presencia de la gallarda generación de desterrados porteños que animaron horas dramáticas en la historia rioplatense.

Y hace pocos días, aferrado al pasado como a un viejo e inalterable amor, evocó los viejos días de su juventud en brillante y emotiva página, tal vez la última que salió de su pluma, para exaltar la vida de argentinos, en el momento en que la Academia Nacional de Letras tributaba un merecido homenaje de despedida al señor Embajador de la República Argentina, don Adolfo Lanús.

Por esta extraordinaria actuación, cumplida con amor sin límites y el máximo anhelo por la conquista de un mayor acrecentamiento de los bienes del espíritu, reitero en estos instantes, plenos de tristeza y en nombre del Poder Ejecutivo, mi emocionada adhesión en la definitiva despedida, a la figura patriarcal de don Raúl Montero Bustamante.

XIX SALON NACIONAL DE ARTES PLASTICAS

DISCURSO DE INAUGURACION

(1955)

Señoras, Señores:

Me ha correspondido este año asumir la representación de la Comisión Nacional de Bellas Artes, en la ritual inauguración de esta sala demostrativa de manifestaciones artísticas.

Los salones anuales de pintura y escultura cuyo origen se vincula a las actividades racionalistas y analíticas del siglo XVIII, originando las observaciones críticas que median entre Diderot hasta Cassari en nuestros días, en Francia y en Europa, se han constituido en una de esas necesidades imprescindibles de la cultura de un pueblo o de un continente.

No sólo se han mantenido desde entonces, sino que se han multiplicado, por la subdivisión de las artes y la abundancia de los artistas, así como también se han internacionalizado con la implantación de las bienales, bien prestigiosas de nuestros días.

En cierto modo, una corriente adversa se advierte también, que tiende a desacreditar los salones, desde el punto de vista artístico y educacional, basándose en el carácter individualista del acto creador y de la necesidad de aislamiento que se exige para la formación de una personalidad original. Así hay eminentes artistas que se niegan a participar en esas demostraciones colectivas y por ello hasta acrecientan la admiración que provocan sus obras.

Entre nosotros, el propósito que podría sostener el espíritu de estos salones nacionales, es que ellos se constituyeran, en cierto sentido muy amplio en el espejo de la atmósfera plástica de nuestro ambiente.

La representación posible de un tiempo artístico que constantemente se renueva; la imagen detenida de una múltiple realidad plástica en donde concurren, se valoran y se confrontan, las más diversas y variables orientaciones.

Así como en la conciencia personal coexisten los estados presentes, los que predominan por su vivacidad, con las imágenes pasadas y las previsiones futuras, en lo consciente de un salón anual convergen los momentos de la realidad plástica, superficial y profunda en una armonización posible de las tendencias que tienden a predominar unas sobre las otras. Los destellos últimos del impresionismo, los poderosos argumentos del cubismo, las resonancias expresionistas, las formas del arte no figurativo se resignan a coexistir. En cierto sentido esto es la justificación del salón en el panorama de la cultura y del arte, desde el punto de vista objetivo de las autoridades nacionales, pero es indudable que en el plano de lo artístico puro puedan resentirse los conjuntos así concebidos, por falta de unidad y armonía. Además su cumplimiento completo sería que en ellos se revelara la originalidad de nuestros artistas.

Para completar la misión del arte en sí, representado por una sistematización de ideas directrices, o lo que es lo mismo, por las muestras de los grupos afines o de las escuelas, para eso, están las exposiciones particulares, que tienen su centro en otro tipo de salones. Nuestro espíritu libre sólo aceptaría el compromiso de admitir un arte no comprometido. El hecho de que se considere como un espejo, no impide admitir que los elementos constitutivos sean los únicos que puedan representar la realidad. Quedan siempre abiertas las otras perspectivas, y la misma posibilidad de que la elección representativa pueda ser superada por el juicio crítico de otros hombres. En esta consideración no hay ni la menor insinuación de un dogmatismo valorativo, cosa imposible de aceptar y de proponer.

Es indudable que un salón nacional, lo mismo que una muestra particular en 1955, constituyen un hecho artístico y un problema crítico a la vez. Es decir, la facultad de juzgar se ha vuelto más aguda en la medida que el nivel del gusto artístico se ha elevado. A todo salón lo precede, lo acompaña y lo sigue una atmósfera de valoración crítica, que se expresa en numerosas formas de publicidad. Hace años sólo existían algunos capacitados para opinar. Actualmente existen numerosos estudiosos que manejan doctrinas, exponen principios, universalizan sus conceptos de arte, viven simultáneamente los últimos movimientos creadores por más heterogéneos que ellos sean. Y bien, esa circunstancia implacable de vivacidad intelectual gravita en torno a los salones y los jurados, y en los mismos artistas, los cuales en cierto sentido son también teorizantes y dialécticos tanto como los críticos. De ahí la dificultad de la creación en el artista moderno y de ahí su mérito si logra fundamentar la personalidad que demuestra o cree tener, con obras duraderas. De todos modos la imagen del espejo desborda del contenido de las obras en sí, y se constituye con el aportamiento de las críticas y valoraciones más o menos fundadas que complementan en su totalidad una atmósfera, o un clima, en donde puede expresarse la espiritualidad artística de un país en un tiempo dado.

La entrada del arte plástico en el dominio de la abstracción es el acontecimiento mayor en los últimos tiempos. Por la formalizante vertiente del cubismo y del expresionismo se ha entrado en el arte no figurativo. El imperativo de las formas

abstractas imanta a numerosos artistas, desde los ya lejanos años en que Theo van Doesburg, estableció en su libro "Lo Clásico, lo Barroco, lo Moderno", la estética del grupo Estilo de Holanda: "No podemos sorprendernos de que el artista llegue a expresar la esencia de la belleza pictórica simplemente por una relación estética y armoniosa de planos, de colores y de líneas".

Los jóvenes de hoy entran al conocimiento de las artes a través del contacto con los grandes artistas que encabezan el movimiento no figurativo, abstracto o creacionista. De allí remontan a las formas inmediatas en el tiempo y aún actantes, desde el expresionismo al cubismo, y al fin se enfrentan con las artes denominadas clásicas. Las generaciones anteriores hicieron un itinerario distinto y de esa diferencia ya resultan situaciones diametralmente opuestas para la apreciación artística.

No es posible negar el valor de los movimientos plásticos actuales, que tantas personalidades revelan y que transforman los conceptos representativos derivados de la percepción común de los objetos en la naturaleza. Seguramente habrá que irse ya pensando en una "Estética de las formas abstractas", para lo cual las exposiciones mundiales ofrecen ya un abundante material.

Es inútil adoptar una posición dogmática y exclusivista ante las evidencias artísticas; la historia del fracaso vital de muchos pintores de ayer que son geniales hoy, suministra elementos suficientes como para defenderse de la negación y el rechazo frente a una obra creada con heroísmo y concebida con sinceridad, aunque contradiga nuestros hábitos mentales.

Las tres Bienales de San Pablo han determinado influencias muy destacables en nuestro medio tanto en los artistas como en los estudiantes y críticos. Asistimos a los intercambios mágicos; enviamos jóvenes epígonos estudiosos y futuros creadores y retornan espíritus críticos fortalecidos de reseñas y láminas, que los diarios burgueses acogen sin temor, ilustrando los textos con formas desconcertantes.

La obra y la prédica del Maestro Torres García ya se habían adelantado a esas revelaciones, preparando el camino, y hoy en esta sala alternan las demostraciones abstractas autónomas o se insinúan como fantasmas diáfanos en las otras obras. Es bien sabido que alrededor de Picasso se multiplican las anécdotas significativas, reales o construídas. Todos tenemos alguna para suscribirla en los diálogos.

Hace poco circuló ésta en París, derivada de una entrevista que tuvo con el pintor mexicano Tamayo y relacionada con la influencia de lo social, político, artístico o sistemático exterior sobre el artista: Preguntó Tamayo: ¿Cuál es nuestro puesto en medio de la coacción de lo social? Y contestó Picasso: "Seguir pintando de espaldas a todo lo que no sea nuestra convicción artística".

Se comprende que ello significa seguir siendo fiel a lo que uno cree que debe ser su arte, mantenerse libre, salvaguardar el círculo íntimo creador; cueste lo que cueste. La sentencia es simple y hasta antigua, pero adquiere valor súbito en labios de un gran artista y en una época de difícil aplicación como la actual.

La tendencia crítica que se ha acentuado y que se acompaña de una información universalista es desde luego plausible, siempre que no dé lugar a la presencia de algo que a veces se pone en evidencia: el pesimismo sobre los valores artísticos nacionales, de antes o del momento.

Y bien: la mejor respuesta son las obras mismas. Ahí están, asomando sobre la época que les tocó nacer y sobre la obra anterior restante del artista y del país. En realidad sólo juzgamos con fragmentos de una temporalidad creadora, eslabones que asoman y nos dicen algo, síntesis, esbozos, culminaciones y hasta flaquezas. En último término las obras son la argumentación definitiva y las palabras caen como hojas muertas a su lado. El reposo espléndido de las obras en la admiración de los tiempos es su realidad auténtica contra la cual nada puede la crítica, ni tampoco nada agrega el elogio.

Otros hechos deben mencionarse frente a los juicios pesimistas. Pocas veces la actividad plástica del país ha ofrecido demostraciones de su multiplicidad, su riqueza y su vigor como ahora. Basta con anotar estos hechos. Prescindiendo de las exposiciones particulares, tan numerosas, en talleres de gran prestigio, en salones oficiales y particulares, en la actualidad el movimiento artístico del Uruguay soporta la prueba simultánea, en número y calidad, de ofrecer selecciones de obras dignas de alternar en la bienal de San Pablo, en la Iberoamericana de Barcelona, en la muestra de Ecuador y en estos amplios Salones Nacionales. Si se reflexiona bien, un ámbito artístico capaz de proporcionar obras como para sostenerse simultáneamente en medios tan distintos y exigentes, sufriendo confrontaciones con los valores universales de la época, debe ser considerado como vigoroso, superior y respetable frente a todas las valoraciones negativas. De cualquier modo se trata de una evidencia de vitalidad artística que merece señalarse.

Señores: Queda inaugurado este Salón de 1955. Librado al juicio de la sensibilidad de nuestro pueblo lo entregamos. De todo lo expuesto perdurarán algunas formas en el tiempo, plenas y gozosas, o renovadas en otras creaciones. La selección realizada es la síntesis de nuestras flaquezas y errores tanto como de nuestros aciertos. Nuestro juicio se pierde entre el éxito de las creaciones plenamente logradas, y la inanidad de las formas no realizadas, que aquí no figuran o que figuran, y nuestro juicio sigue siendo más falible que la peor de las intenciones artísticas.

Otros hombres vendrán a juzgar y otros artistas tal vez muy diferentes llenarán estas paredes con los colores y las formas. Entre tanto, en torno al llamado triple enigma eterno de la belleza, del arte verdadero y de la creación, seguirán los mortales emitiendo afirmaciones y negaciones, tan verdaderas y tan incongruentes como las nuestras.

DOS ESTUDIOS SOBRE JUAN ZORRILLA DE SAN MARTÍN

EN EL CENTENARIO DEL POETA DE LA PATRIA

ZORRILLA DE SAN MARTÍN,
PROFESOR DE TEORIA Y FILOSOFIA DEL ARTE

(1955)

El Dr. Zorrilla de San Martín fué profesor de Teoría del Arte en la Facultad de Arquitectura, durante un período aproximado de veinticinco años. El nombramiento se hizo en diciembre de 1906 a propuesta del Decano de la Facultad de Matemáticas, Ing. García de Zúñiga. La labor docente y doctrinaria que realizó allí, no ha dejado documentación utilizable para su valoración y análisis dentro del ambiente universitario.

La asignatura *Teoría del Arte*, entonces comprendía dos partes: una sección dedicada a Historia de las Artes y otra a Teoría propiamente dicha; teorías sobre bellas artes, doctrinas sobre lo bello, problemas sobre la creación artística, las grandes formas artísticas, etc. Lo que en un sentido más exacto se denominaría los prolegómenos de una Estética, de acuerdo con las concepciones empiristas del siglo XIX. Más adelante esa cátedra fue denominada Filosofía del Arte. El Dr. Zorrilla enseñó, con amor y sabiduría, durante un largo período, redactando el programa de la asignatura que las autoridades aceptaron. Su enseñanza se transmitió a la generación de arquitectos que de 1906 a 1930 constituyó uno de los períodos fundamentales en la historia de la Facultad y en la repercusión artística y social en la evolución arquitectónica de nuestro país, especialmente en Montevideo. Todos los ex-alumnos con los cuales he hablado elogian la enseñanza del Dr. Zorrilla: su libertad espiritual, su elocuencia, su lirismo, su visión amplia de los

movimientos artísticos, su devoción por determinados períodos como el gótico y su admiración por los genios del arte. Comprendía esta admiración a los genios del Renacimiento, a los medioevales, a los griegos. Las citas sobre autores plásticos se completaban con el adecuado conocimiento de grandes poetas que el profesor poseía, como ser Dante y Shakespeare y Goethe, y de los músicos como Beethoven y Wagner. Su clase de Teoría del Arte, además del valor que le daba su personalidad artística y la originalidad y pasión de sus apreciaciones, era una perspectiva abierta a los vientos de lo espiritual, más allá de los conocimientos técnicos, áridos y precisos, de las otras asignaturas. Un hálito de humanismo, idealidad, elocuencia y poesía sobre la materialidad inherente a todo lo arquitectónico.

*
* *

Dado el limitado tiempo de que dispongo logré sólo estos documentos que constan en la Facultad.

En octubre de 1924, el Consejo resolvió reelegir al Dr. Zorrilla en su carácter de profesor de Teoría del Arte. Con ese motivo, el Decano, que lo era el Arq. Jacobo Vázquez Varela, uno de los valores más sanos y nobles en todos los órdenes de lo humano que ha producido nuestra Universidad, le envió la nota siguiente.

Montevideo, Octubre 13 de 1924

Señor Doctor

Don Juan Zorrilla de San Martín.

Me es grato llevar a su conocimiento que el Consejo Directivo de esta Facultad, en sesión celebrada el 7 del corriente acordó por unanimidad de votos, reelegir a Ud. en carácter de Profesor Titular de "Teoría del Arte" por el término indicado en el Artículo 3º de la Ley 14 de Octubre de 1919.

El Consejo al proceder así ha tenido muy en cuenta que la enseñanza de Teoría del Arte, exige del Catedrático que la dirige, además del completo conocimiento de la asignatura y un alto sentido pedagógico, la posesión de una cultura vastísima que abarque especialmente el amplio conocimiento de la "Historia de la Civilización"—en sus más diversos aspectos. Esas selectísimas cualidades inherentes a los hombres de espíritu elevado las retiene Ud. en grado máximo en carácter de poeta de alto vuelo, orador de indiscutible valía, historiador y publicista de reconocida notoriedad, cuyo saneado prestigio ha traspuesto las fronteras de nuestro país, como lo demuestra de manera elocuente las preciadas credenciales que le han sido confiadas por calificadas academias extranjeras.

La gran mayoría de los egresados de esta Facultad, han podido apreciar a su paso por el aula que Ud. dirige, la benéfica influencia que ejercen indudablemente en la enseñanza de esa materia de cultura artística, aquellas relevantes dotes de intelectualidad y exquisita cultura de que Ud. es digno poseedor.

Su entrañable amor al profesorado es de todos conocido, y justo es dejar claramente expresado, que su asiduidad en los muchos años de ejercicio docente, podrá en todo momento citarse como ejemplo para aleccionar a los jóvenes profesionales, que recién inician sus primeros pasos en la vida del claustro.

Al hacerme intérprete de las expresiones de los miembros del Consejo, aprovecho la oportunidad para reiterarle los respetos de mi consideración más distinguida.

El contenido de la misma transmite mucho más que lo corrientemente se estila en resoluciones oficiales. La respuesta de Zorrilla es todo un documento de delicadeza personal, elegancia de estilo, autocrítica llena de decoro, y también se diferencia de los procedimientos habituales:

Montevideo, 16 de Octubre de 1924

Señor Don

J. Vázquez Varela

Decano de la Facultad de Arquitectura.

Si agradecido estoy, Señor Decano, al honor de mi reelección de Catedrático Titular del Aula de Teoría del Arte que Vd. se digna comunicarme, más aún lo estoy, si cabe, a los términos en que Vd., lo hace en su nota 2144. Y si debo declinar esos términos por inmerecidos, en lo que se refieren a mis aptitudes intelectuales, debo y quiero recogerlos solícitamente, en cuanto consignan mi amor a la Facultad de Arquitectura en que tantas atenciones he hallado desde mi incorporación a su benemérito profesorado, y a mi empeño en corresponder a ellas con mi dedicación y con toda mi buena voluntad.

Considero, pues, la comunicación que de Vd., recibo, como un título de honor que guardaré entre los más preciados de mi ya larga carrera de profesor, y ruego a Vd., se digne hacerse intérprete de mi reconocimiento ante el honorable Consejo que tan dignamente preside, aceptando, al mismo tiempo, la expresión muy cordial de la grande consideración que siempre me ha inspirado su persona.

Firmado: Juan Zorrilla de San Martín

Estos documentos hablan por sí mismos; y testimonian la alta armonía que reinaba entre la Facultad y el profesor, ya cuando el Dr. Zorrilla había cumplido con más de 20 años de actuación docente.

Es indudable que Zorrilla sentía verdadero placer en el ejercicio de esta enseñanza, a pesar de que le arrebatara un tiempo apreciable para preparar las clases y el mantenerlas en su prestigio, y que la retribución pecuniaria era irrisoria. Se han señalado ideas de grandes filósofos y artistas en sus obras: Platón, Dante, Leonardo, Cervantes. En una carta a Unamuno expresaba Zorrilla: «Soy tan devoto como Vd. de D. Quijote. Sobre mi mesita de luz tengo dos libros amigos que son mi lectura al acostarme: *«La imitación de Cristo»*. y *«Don Quijote»*».

Y más adelante añadió: «Soy oyente recogido del gran Carlyle. Veo en Vd. un Carlyle vasco, es decir, un Carlyle superior. En Vd. el vasco acabará por absorberse al Carlyle; D. Quijote vencerá a Hamlet».

Unamuno, a su vez, compartía esa admiración por Carlyle, en carta a Zorrilla: «Veo que ha influido en Vd. otro gran poeta que se hizo historiador: Carlyle. Le conozco bien y hubo un tiempo en que también en mí influyó poderosamente».

En sus clases sobre el genio en la historia y en el arte, Zorrilla tuvo forzosamente que desarrollar las ideas de Carlyle que tanto admiraba, conjuntamente con las de los románticos alemanes y los tratadistas de la segunda mitad del siglo XIX —especialmente Hipólito Taine— en Francia.

*
* *

Además de Carlyle en su concepción del héroe, Hegel en su idealismo artístico, ha ejercido la luminosa y lejana atracción sobre el pensamiento de Zorrilla de San Martín. No sería difícil aventurar la afirmación de que muchas concepciones históricas, artísticas, religiosas y filosóficas que asoman delicadamente en los libros de la madurez tardía del poeta, tomaron su origen o se fortalecieron en él, debido precisamente a las lecturas y reflexiones que tuvo que realizar para impartir esa generosa aunque perdida siembra, porque no ha sido recopilada, ni documentada debidamente por quienes tenían la obligación de hacerlo. Estas palabras que pronuncio tendrían algún mérito si lograran convencer a los jóvenes estudiosos de Literatura o de Historia, que ya es tiempo de que se inicie una investigación documentada sobre las proyecciones espirituales y los valores del magisterio docente del gran poeta, en su cátedra de Teoría del Arte.

Durante veinticinco años impartió una docencia de tipo superior desusada en nuestros días. En ella se unían armoniosamente muchos factores: las virtudes naturales del poeta, su amplísima cultura dentro de la historia, la religión y el arte, y el conocimiento directo del arte occidental en sus manifestaciones más eminentes que realizara durante su permanencia en Europa. Esto último le ofrecía la oportunidad de ofrecer la superioridad ante sus auditorios universitarios; de conceptos auténticamente vividos y elaborados por un poeta que amaba la reflexión filosófica.

JUAN ZORRILLA DE SAN MARTÍN

(s/f)

Entre las admiraciones de los días de la juventud, Juan Zorrilla de San Martín, dentro de la cultura del país, compartió con José Enrique Rodó y Carlos Vaz Ferreira, el dominio de nuestro espíritu.

Durante los años en que nuestra personalidad iba constituyéndose, su poesía subsistió viva e inalterable en la intimidad nuestra, al mismo tiempo que otras influencias y simpatías fueron ascendiendo la de Ruben Darío, la de los magníficos poetas y filósofos universales después, y de ayer y de hoy.

Pero los versos de Zorrilla persistieron en la urna de la memoria, armonizándose con las exquisiteces y los problemas y las abstracciones que circundan las cimas del laberinto de nuestras preferencias. Así quedó su figura respetable y eminente, apoyándose en la oscura tierra americana por un lado y por otro confinando con el múltiple panorama de su perfil de hombre, el magnífico orador, el ensayista al estilo de Emerson y Carlyle, el apasionado mantenedor de los esenciales sentimientos patrióticos de mi pequeño pueblo. Además, el sortilegio de su personalidad dentro de lo humano; su voz, sus ademanes, sus gestos, su amplia comunión entre las olas de la simpatía y en los límites de un pensamiento armonizador, gozoso de esperanzas y de bienes.

Es así el *vate* antiguo revivido, el mentor en las jornadas constitutivas del espíritu nacional, el aeda culto y elemental de una raza indígena y después de un Artigas que se mantiene por el esplendor de su poesía y de su idea inalterable, más accesible que el que legaron y siguieron perfilando los estudiosos y eruditos.

Era y es, en cierta medida inevitable, el poeta que se ama, se admira y no se discute. Esto último, ante él, a pesar de la legitimidad del análisis, parece aureolado de una tiniebla repudiable de profanación.

Su obra múltiple y bien organizada, entre tanto, alterna con los mejores ejemplares de hombres americanos del siglo XIX. El siglo actual recoge su mensaje pero aún no puede desprenderlo del prestigio inmenso con que se estableció y que hoy es como la espada, el laurel y la rosa de su leyenda. Esta última se convierte en legítima; no podemos negar el poderoso influjo de su crear poético durante el pasaje por la tierra. La permanencia del gran poeta está asegurada en el continente; es lo cierto, lo evidente, lo natural. Por serlo así en grado sumo, a veces es difícil hablar de él con propiedad y agudeza. Miguel de Unamuno lo consideró gran poeta, y por ello lo identificó con la estirpe de un gran orador. «Todo gran poeta es un gran orador», dijo el genial Unamuno al dedicarle un capítulo en el Tomo VI de sus *Ensayos*. No dudó jamás de un juicio de esa medida, desde Juan Valera

y Groussac a Unamuno y Rubén Darío; en el extranjero se valoró al uruguayo como un poeta de los más eminentes que ha dado la América Latina.

El tiempo simplifica, aclara, define, mientras asegura la pureza y la firmeza de los que van a quedar. Zorrilla, lo vemos bien, es uno de ellos. Lo atestiguan los devotos holocaustos de las generaciones, las universidades y los pueblos, y en lo íntimo lo confirma nuestra simpatía insobornable ante la desconfianza y ante el imán de otras admiraciones que se van constituyendo en torno nuestro.

Retornamos periódicamente a él, como al mito, la montaña o el roble que nutrieron nuestro soñar y el soñar de nuestro pueblo.

Se admira en él sus discursos, sus ensayos, sus períodos elegantes y musicales de sus prosas, tanto como la magia de su recuerdo personal. De sus cantos amo aquellos en donde se transparentan las ideas poéticas. Son muchos. Hay inalterables fragmentos del *Tabaré* en donde la poesía se apoya en nobles y grandes pensamientos sobre Dios, el amor, las razas extinguidas, los espíritus fuertes y mágicos, las verdades primordiales y eternas.

¿Quién no recuerda, al lado de los mejores poemas de todos los siglos, aquellas invocaciones del *Tabaré* que empiezan así:

"Vosotros, los que amais los imposibles...
los que vivís la vida de la idea
los que sabéis de ignotas muchedumbres
que los espacios infinitos pueblan.
Los que escucháis quejidos y palabras,
en el triste rumor de la hoja seca,
y algo más que la idea del invierno,
próximo y frío, vuestra mente llega.
O el lamento, invocación de
las razas aborígenes extinguidas:
Héroes sin redención y sin historia,
sin tumbas y sin lágrimas".

Así hasta el final. Aquí el vate, el guía del pueblo, el vidente, se torna en el amante socrático de las ideas.

Zorrilla transparente perennidad; pasa el tiempo sobre nuestro corazón pero no borra jamás su perfil grabado en la naturaleza ardiente de los sentimientos. Se alza el fuego del tiempo hasta conmover y consumir los altos cedros, pero lo hace ahora para burilar mejor aquellos instantes creados en donde resplandecen las eternas ideas poéticas del hombre.

HOMENAJE A LA MEMORIA DEL ACADEMICO DOCTOR EDUARDO J. COUTURE

LA PERSONALIDAD DEL DOCTOR COUTURE

(1956)

En la celebración de este homenaje, uno asiste a la preeminencia de algunos problemas que afectan el destino de la personalidad humana en la época presente.

Un hombre —un colega nuestro en la Academia— una inteligencia brillante, un maestro especializado del Derecho, que no empalidece su perfil al lado de los mejores maestros del extranjero, que no rehuye el confrontamiento de sus ideas y teorías con ellos, es, además, un valor armónico y seguro, con refinamiento de artista, al mismo tiempo que posee las humanas seducciones para ser dirigente de los espíritus jóvenes que llenan las aulas, quienes lo admirarán como un paradigma en la separación última. De pronto, en plena lucidez, esa lámpara tan bien dotada y labrada, se oscurece y extingue ante el estupor de sus contemporáneos. ¿Era posible mantener por mucho tiempo el estilo de vida que construyó para sí, Couture? Esta conjunción armónica de valores antagónicos, al sufrir el choque con una intensa acción muy diversificada, ¿no configurará una imposibilidad vital para ser mantenida?

De ahí la hipótesis y la clave posible del riesgo de un agotamiento secreto en los resortes y torbellinos del cuerpo. De ahí el amenazante peligro del desfallecimiento y la fatiga por parte del espíritu, en algunos sectores muy densos del saber y del arte.

No sé si aquí está el problema más general de la imposibilidad de que pueda existir en nuestros días el tipo del Idomeneo de la parábola de Rodó, que voluntaria o naturalmente se encarnó en Couture.

Esta Academia lo acogió en su seno para consagrar la conjunción de valores artísticos y vivencias culturales que sus aptitudes de escritor revelaban como un desborde precioso del surtidor de su inteligencia ya establecido con toda soberanía en el dominio del Derecho Procesal, en donde afirmó su magisterio autónomo y poderoso y en donde se levantó tanto como sus maestros nacionales y extranjeros.

La añadidura que la naturaleza le otorgó como una gratuidad espléndida, le hizo conocer, amar y admirar las cimas de lo artístico, de lo cultural, de todo aquello de auténtica vitalidad humanista que puede haber en la sabiduría del hombre actual, cuando logra evadirse del laberinto de las realidades.

Este intento de amar la belleza, el bien, la libertad, lo justo, y de no romper con las amarras de la utilidad y de la acción, lo llevo a sacrificar demasiados sectores de su personalidad, lo mismo que su afán por subsistir por encima de los antagonismos de lo social, lo político, lo ético y lo artístico, lo atormentó, indudablemente, muchísimo más de lo que expresaba su nobleza extraordinaria frente a los fanáticos y estrechos

En un aventurar algo alegórico podría decirse que una sed inagotable de armonías en todos los planos parece haberlo empujado a las tinieblas antes de ofrecer su inteligencia los frutos más firmes de la extrema madurez y de la experiencia.

El filósofo Rougés descubre en Plotino con su simil del coro, y en Bergson con su invocación de la melodía, las imágenes que necesita para concretar su idea de que lo espiritual es un mundo de totalidades sucesivas. Los hombres como Couture fueron una aspiración de eso: son ejemplares de la espiritualidad encarnada, con su fragilidad y su conflictualidad en constante inminencia de beligerancia, sin mengua del optimismo, la bondad y la alegría.

Las totalidades de lo espiritual, si son sucesivas, a veces adquieren el reposo de los cauces serenos, y se hacen simultáneas: así yo pude ver a Couture en París preocupado de día por sus conferencias en la Facultad de Derecho, al mismo tiempo que de noche asistíamos a la representación de un vigoroso drama de Claudel.

Pocos días antes de morir, en nuestro Consejo Universitario, después de informar sobre difíciles asuntos docentes o jurídicos, lo vimos interesarse vivamente por una publicación de las obras manuscritas de Valéry, presentadas en ediciones de lujo cuyos fragmentos él nos enseñaba, y que recientemente se ofrecían a los devotos de la poesía más perfecta y profunda de nuestros días.

Aunque poseía el don natural de la perfección y la elegancia en el discurso y en la conversación, deslizándose con igual destreza sobre la superficialidad de las cosas, buscó siempre la geometría del razonamiento depurado y la justeza de los términos que brillan en el tecnicismo de sus disciplinas preferidas.

Difícil entresacar de su personalidad un rasgo que pueda ser negativo; es milagroso que se hayan unido, aunque sea fragmentariamente y como relámpagos, tantos dones superiores en un hombre que si bien no alcanzó las soledades heladas de la inteligencia que confina con la angustia, logró la armonización equilibrada de tantos méritos que al fusionarse lo convirtieron en un varón de contextura estética y moral, difícil de repetirse en la dimensión de nuestro vivir.

Este homenaje contribuye a poner de manifiesto lo mejor de su personalidad, pero al mismo tiempo sirve para evidenciar nuestras parcialidades, lo que hay de amputado en nosotros, la grieta de fracaso que nos atraviesa en tantas empresas, en algún sentido, alcance y modo, comparados con él.

PRESENTACION DE LEOPOLDO ZEA

(1956)

Se ha constituido poco a poco un plano de pensamiento en América Latina, en donde se aprecian y distinguen los valores con un máximo de exigencia, después de prolongados y cautelosos análisis. En ese ámbito, que se concreta en libros publicados, en ensayos, en cuatro o cinco revistas, en actuaciones docentes universitarias, en congresos internacionales de filosofía, Leopoldo Zea se ha conquistado una de las posiciones más reconocidas y firmes. Se le asigna una autoridad, una hondura, una seriedad y firmeza en todo lo que escribe.

Tal vez sea el ejemplo de filósofo, o de pensador que más preocupa a los ambientes de nuestra cultura. Esta posición envidiable, que emana del reconocimiento de su inteligencia, dotada de superior equilibrio, y que se confirma cada vez que se leen sus nuevos trabajos, es el resultado de un sostenido esfuerzo hacia ideales concretos, y que interesan a todos los espíritus atentos a los problemas superiores de América.

Con todo, al otorgársele su legítimo valor, ofrece también su pequeño obstáculo, que se impone de pronto cuando se le conoce personalmente. Es esa presencia juvenil, sencilla y reconcentrada que lo caracteriza. Dice cosas de tal madurez y valentía, que provocan resistencia en nuestros hábitos mentales, que conduciría a dibujar para él la figura grave de un personaje en donde los años, la acción y la experiencia lo acompañaran exteriormente. Alguien me ha dicho: Pero es demasiado joven! Sin embargo el hecho es así, y hay que aceptarlo.

De lo que se puede ya afirmar de un hombre tan joven tenemos que Leopoldo Zea pertenece a una generación reciente de pensadores americanos que fundamentan sus ideas en el previo convencimiento de la filosofía universal. Quiero decir, en un conocimiento disciplinado de la historia de la filosofía, de los problemas propios de ésta y de la filosofía de la historia y de las culturas. Más alto de esta base formativa del espíritu se construye entonces un pensamiento que se arroja sobre la realidad circundante, que lo atrae y le exige esfuerzos interpreta-

tivos. Su realidad circundante es el conjunto de problemas centrales del continente americano o de la íntima presencia de su país, Méjico.

El estudio de la realidad y del espíritu de la América contemporánea, se cumple en estos pensadores nuevos como Zea partiendo de la filosofía, encarada ésta en su contenido perenne según la dirección helénica, medieval y moderna.

Este punto de vista ofrecería una perspectiva más estructurada y profundizante que otras: las que se levantaban sobre la cultura, la literatura o la militancia social y política.

La actitud de Zea me parecería adecuarse así: Después de un hondo filosofar de formación pensante con bases rigurosas y firmes, -como lo ha hecho él- se pueden trazar en estos países tres actitudes definitivas principales:

1º) Insistir en el filosofar sobre algunos problemas metafísicos, éticos, o físicos, que se han propuesto en la filosofía occidental y tratarlos de acuerdo con las formas y los métodos de los filósofos europeos.

2º) Encontrarse incluído de pronto, en algún sistema europeo preconizante y proclamarse adepto de una corriente conocida -racionalismo-empirismo-naturalismo-realismo-idealismo.

Es decir, ahondar en lo real a través de Platón, de Aristóteles, de Descartes, de Kant o de Bergson. En resumen: el hombre americano se sentiría colocado en una corriente de pensar o en un plano religioso propio de los europeos, y tendría que repensar bien, para obtener el título de filósofo, los viejos temas.

3º) Después de la formación bien sólidamente establecida, olvidar en lo posible las fuentes europeas y enfrentarse a lo circundante, a lo histórico y a la época en que nos corresponde vivir. Puede involucrarse ahí lo físico, el orden vital, las ciencias. Pero puede preferirse el universo espiritual de las culturas ambientes. Tal nos parece la actitud y la preferencia mental de Zea. Sus últimas indagaciones revelan su preocupación dominante por América, concretamente la América latina, en su historia, su tragedia, su fracaso y su esperanza.

Ante eso, su expresión adquiere una vivacidad y una coherencia extraordinarias, y viene a integrar el linaje de los pensadores que más se aproximan al destino de América.

Descendiendo pues del filosofar más exigente, esta dirección lo conduce hasta encontrarse con los mejores pensadores genuinamente americanos, pero conservando un acento marcadamente filosófico. Entre ellos, quedará seguramente, pues como ellos, ha heredado de la confluencia de la raza hispánica y del ámbito americano, además de una originalidad inicial de pensamiento, el dominio de una prosa soberanamente expresiva, vivaz y ardiente, establecida con la exactitud y la limpidez de los clásicos del idioma. Esa prosa de pensador, auténtica reconocible en todos sus ensayos y libros, tiene su orientación hacia la histórico, el presente y el futuro. Será por eso que Zea es el filósofo y pensador auténtico que encontramos principalmente entre los jóvenes de América.

En nombre de la Universidad de la República, dejo a Leopoldo Zea, en posesión de esta tribuna honrándome con hacerlo, como se honra la institución

máxima nacional por el hecho de que este joven maestro americano, se haga oír esta noche desde aquí.

Los estudiantes podrán consultar en nuestras bibliotecas sus obras más conocidas: "El positivismo en México", "La conciencia del hombre en la Filosofía", "Conciencia y posibilidad del Mexicano", "América como conciencia", "El occidente y la conciencia de México", "La filosofía como compromiso".

Revistas con trabajos de Zea: "Filosofía y Letras" de la U. de México, "Cuadernos Americanos", "Comprende", "Venezin" "Sur" -B. Aires.

HOMENAJE A RODOLFO MONDOLFO EN SU 80º ANIVERSARIO

(1957)

Los avatares históricos de los últimos decenios han dado lugar para que uno de los más distinguidos profesores europeos de Historia de la Filosofía en este siglo, el profesor Rodolfo Mondolfo - de insobornable militancia en la causa del hombre frente al despotismo -, se trasladase a nuestro continente y viniese a cumplir aquí, en una de sus visitas al país, sus fecundos ochenta años de edad.

Tomando como pretexto tan fausto motivo, autoridades de distintas entidades que han seguido sus trabajos, quisieron ofrecerle en círculo de afectos, un homenaje público, en la Cátedra del Paraninfo de la Universidad, que fue cumplido ayer con las tribunas ocupadas por un calificado auditorio. El acto estuvo auspiciado por la Universidad de la República, la Facultad de Humanidades y Ciencias, el Instituto Italiano de Cultura, el Ateneo de Montevideo, el Instituto Cultural Uruguayo-Israelí y la Sociedad Uruguaya de Filosofía. Rodearon a Mondolfo, Emilio Frugoni, Emilio Oribe, Eugen Relgis, el representante de Israel en nuestro país Dr. Jacobo Hazán, la Prof. Luce Fabri de Cressatti y el Agregado Cultural de la Embajada de Italia.

El Dr. Emilio Oribe, en nombre del Rector de la Universidad -por ausencia forzosa del Dr. Mario Cassinoni-, de la Facultad de Humanidades y Ciencias y de la Sociedad Uruguaya de Filosofía, inició el acto académico. Comenzó su discurso señalando que al mismo tiempo que al hombre, se le rendía tributo al sabio investigador, con un reconocimiento profundo a la sabiduría de Mondolfo, así como a la seriedad y magnitud de su continuada investigación y de sus sondeos originales en la problemática filosófica. Pero acaso también, la sencillez, la bondad, la cordialidad del maestro, por lo cual "el ejemplo de su vida nos llega como un resplandeciente estímulo". Asimismo, dijo Oribe, las dos tiranías, una en Italia y otra en Argentina, que soportó Mondolfo, nos hablan de su temple, de su entereza y de su nobleza moral. Agregó que si bien la Argentina se había visto más beneficiada que nosotros por la presencia del maestro, sus aportaciones habían

influido en toda una generación de nuestro país, haciéndole acreedor del más profundo reconocimiento. Señaló además que una treintena de obras filosóficas, en las cuales debía reconocerse una constante de seriedad, de honestidad y originalidad, permitían valorar y ubicar su pensamiento en la problemática contemporánea.

El orador recordó dos etapas fundamentales en la obra del filósofo, a través de su vida. Precisó como la primera, cronológicamente, la que ubica en 1903 como Profesor en la Universidad de Bologna, en la cual se interesó en el estudio de la sociología y de la economía, en una atmósfera de positivismo. Datan de esta época sus trabajos e investigaciones sobre las ideas de Marx y Engels. Esta etapa se extiende hasta 1925, destacando sobre todo los estudios del Dr. Mondolfo relativos a las fuentes del pensamiento en la antigüedad clásica, estudiando en sus mismas raíces el problema de la justicia en Grecia y el problema del infinito en las orientaciones de la filosofía. Describió el segundo período, al referirse a los trabajos de Mondolfo a través de su madurez, a partir de 1925, para relacionar estas esencias de la cultura antigua, elaborada en Grecia y en Roma, con las concepciones vitales de la Italia del Renacimiento hasta consolidar con las mejores tradiciones europeas, las sólidas bases del mundo occidental. De esta etapa será su obra *El Infinito en el Pensamiento de la Antigüedad Clásica* -que consideró uno de los más profundas y originales en la materia- y *El pensamiento antiguo: Grecia y Roma*. Luego de analizar estas obras, especialmente en lo que se refiere a la idea de infinitud, Emilio Oribe se refirió, finalmente, a lo que consideró una tercera fase de la obra del filósofo fue mencionada como realizada en América, marcando rumbos en la investigación científica, con una cordialidad y un fino racionalismo. Expresó finalmente el Dr. Oribe que ya sea en el tratamiento de los problemas políticos y económicos, ya en el de la filosofía, especialmente pre-socrática, Mondolfo aquilataba sus virtudes con una personalidad que algunos han definido como la de uno de los más vigorosos historiógrafos que existen, que al par que inscriben su nombre entre los grandes exponentes de la cultura occidental, le aseguran sin duda en las generaciones futuras, el reconocimiento de la durable influencia de su obra.

.....

DISCURSO EN EL SEPELIO DE RAUL MONTERO BUSTAMANTE

(1958)

Raúl Montero Bustamante fue el fundador espiritual de la Academia Nacional de Letras. Su delicada y profunda personalidad se consagró a la tarea de propiciar y dirigir desde el plano de las actividades libres de escritor y humanista la estructura de un órgano que recogiera en su seno a los intelectuales dispersos en distintas zonas superiores de la cultura: la cátedra universitaria, las profesiones, el periodismo, las letras puras o aplicadas, la crítica artística, el pensamiento filosófico, la luminosidad o la niebla religiosa y el saber científico.

Esa conjunción de formas tan diversas de los quehaceres del espíritu se reunirían al fin en una comunidad nacional ejemplar bajo el título tan hermoso que proviene de los jardines de Academos.

Tal sería ese sueño arquitectónico y difícil que se propuso implantar Montero Bustamante, allá por los años 1942 ó 1943, cuando la humanidad surgía de una pavorosa contienda y la esperanza de la resurrección de los valores eternos ascendía sobre la conciencia civilizada y cuando la misma República había encontrado un esperanzado equilibrio democrático.

Hombres de gobierno comprensivos e inteligentes, más jóvenes que el iniciador, acogieron con eficacia la culminación de sus sueños y la plasmaron en realidad.

El discurso inaugural pronunciado por Montero Bustamante fue una disertación ajustada y perfecta dentro del género clásico de la oratoria académica. Fue su más brillante pieza literaria, nos parece, entre las numerosas alocuciones, con que nos honró y encantó en varias oportunidades. A través de aquel documento y de sus confesiones particulares, inducimos que Montero Bustamante planeaba la creación de un organismo abierto a todo lo que el pensamiento estético concibe y la fantasía y la creencia elaboran, desde el fondo de este barro adánico que nos acompaña. Algo así como la Academia Francesa a cuyas sesiones asistió algunas veces en París y en donde el genio de Claudel no se irrita por estar cerca de la frivolidad de Maurois

o de la extravagancia de Cocteau, o de alguna institución similar de Florencia o Venecia, allá por el siglo XV.

Pero de las construcciones bien concebidas y fundadas a las realidades materializadas median, es sabido, distancias que pueden ser abismos y ello ocurre, muchas veces, no por fallas de los soñadores que conciben las creaciones.

Fue allí donde Montero Bustamante concentró sus actividades después de una laboriosa y brillante trayectoria literaria, artística e histórica.

Se reveló como un noble oficiante de la cortesía superior entre los humanos, como un escrupuloso y tolerante coordinador entre las más heterogéneas posiciones, como un cuidadoso artífice de la expresión literaria, como el poseedor de una memoria clara y brillante en consorcio con la más refinada erudición.

Su autoridad sobre nosotros emanaba de la armonía de un conjunto de valores intelectuales y afectivos muy difíciles de lograr en estos tiempos y comarcas.

Logró exponernos una sabiduría que enraizaba en lo humano y en un saber disciplinado y constante.

La rectoría que ejerció desde la presidencia, la plenitud y justeza de sus afirmaciones sobre las artes y las humanidades, no se empeñó ni se dispersó en la atención que prestara a las cortesías y los detalles.

Formado lejos de las universidades se constituyó una cátedra para transmitir al país el mensaje que traía y el que adquirió en los largos estudios.

Con una memoria espléndida encendía de tiempo en tiempo en sus trabajos la llama tenue pero persistente de algún idioma clásico como el latín, de alguna lengua extranjera, dependiente de las románicas o alguna arcaica joya idiomática del castellano. La historia por el camino de la evocación y la interpretación serena de los hechos le inspiró numerosos ensayos sobre nuestras épocas y hombres guerreros y letrados. Pertenecía a la generación modernista, testigo de los años jóvenes de Herrera y Reissig y Quiroga, de Reyles y María Eugenia, pero no podía resistir la poderosa influencia de los románticos que conociera, desde Juan Carlos Gómez a Zorrilla de San Martín.

El modernismo en el Uruguay lo contó entre sus poetas y críticos; pero no fue insensible sino más bien pródigo, ante las modalidades de los nuevos escritores y artistas que lo consultaban.

Fue un profesor ilustre desde la prensa y en el discurso y en, el ensayo, sin haber ocupado mucho las cátedras y fue un humanista libre y comprensivo, con fuentes en estudio directo de los clásicos y contactos artísticos con los románticos y modernos, sin que jamás lo atrajeran las aulas severas y vanidosas de las humanidades.

Reunió en sí el poder de armonización de los contrarios de que habla Schelling; lo hizo en las artes, en la historia, en la religión, en la política, en el trato señorial y sencillo con que acogía la serenidad de los cultos, el hermetismo de los dogmáticos y la violencia e irrespetuosidad de los innovadores.

Por mi intermedio, y debido a la imposibilidad de obtener otra voz representativa más merecida, la Academia Nacional de Letras despide para

siempre a su fundador espiritual y mantenedor constante, y la Facultad de Humanidades y Ciencias coloca una rama florida de los jardines de Aristóteles en la frente humanista sin aula y sin clases, sin cursos ni licenciaturas, que entró serenamente en la sombra, fortalecido por su insinuante nobleza intelectual y su firme creencia que si se extendió como el ejercicio de una noble tolerancia fue por que la fe era en él una inmovible fortaleza.

EL "CASO" PASTERNAK ES JUZGADO POR NUESTROS INTELECTUALES

(1958)

Del Dr. Emilio Oribe

Conocía la obra poética de Pasternak, a través de traducciones que desde hace tiempo se divulgaron acá. Tengo gran admiración por la frescura de su verso, la hondura del sentido humano que late en su estrofa y la modernidad que campea en sus poemas. Creo que con Elliot, Valéry y Ungaretti integra un conjunto de grandes poetas de nuestro tiempo.

A principios de este año, tuve ocasión de declararlo, poniéndolo como ejemplo, ya que a pesar de pertenecer a una sociedad con organización totalitaria, su impulso creador libre lo llevaba al cultivo de una poesía de orden espiritual de altísimo valor. En cuanto a Pasternak novelista, sólo conozco los fragmentos publicados como también en cuanto a sus antecedentes las noticias que insertó "La Licorne" acerca de su vida y de su obra, a través de lo cual me he formado un concepto firme en cuanto al merecimiento indiscutible del Premio Nobel. Un juicio muy laudatorio del gran novelista italiano Alberto Moravia sobre Pasternak completaron mi conocimiento de esta gran figura que honra a su país. En los fundamentos de la resolución sueca ubica en primer término a su virtud poética. Yo lo creía hasta hace poco tiempo, solamente un gran poeta, pero su obra en prosa parece estar al nivel de su poesía y la obra tan cuestionada poseería el carácter de tradicional grandeza que define la novela rusa.

En cuanto a las derivaciones que el discernimiento ha tenido, con pocas palabras se juzga: es un acto condenable, vergonzoso, esa coacción integral de un imperio a un individuo por la consagración de su arte en el universo.

DISCURSO EN EL ACTO DEL SEPELIO DEL DR. CARLOS VAZ FERREIRA

(1958)

Señoras y señores:

Me corresponde el honor de asumir la representación del Consejo de la Facultad de Humanidades y Ciencias en el acto de despedir, desde la Universidad de la República, los restos corpóreos del Dr. Carlos Vaz Ferreira.

De todas las creaciones de orden superior de la cultura que concibió y realizó Vaz Ferreira, la Facultad que represento, fué la que más energías, tiempo y preocupaciones le proporcionó en los últimos años de su luminosa existencia.

Treinta años en ideación, programación y realización primero, por intermedio de la Cátedra de Conferencias, proyectos y comunicados particulares; y después de creada la Facultad, diez años de dirección, orientación, reglamentación y gobierno, llenaron un amplio dominio de su inteligencia, su voluntad y su dolor, en el sentido más dramático y conflictual, que iba de lo funcional a lo íntimo y de lo trascendente a lo humano.

Tuvimos la oportunidad y el altísimo honor de acompañarlo en sus ideas, direcciones y planes desde que se fundara la Facultad en 1947, de modo que me permito afirmar que puedo ser el portador del testimonio más viviente de esta etapa de su acción pensante en estas palabras de admiración, de agradecimiento y despedida.

Al entregar hoy a la tierra lo que a ella le pertenece por la condición humana, notamos que ese acto contribuye con su solemnidad para asombrarnos de la actividad espiritual del hombre que hasta ayer nos proporcionaba la cotidiana relación en el trabajo común. Se percibe bien claro lo que Vaz Ferreira traía en sí mismo como filósofo, pensador, creador y modelador de espíritus, reformador de métodos y sistemas. Jamás un hombre tan bien conformado para el pensamiento puro se entregó con tanto afán al trabajo del pensamiento transmisible, educador,

extensivo. Jamás un hombre nacido para la eternidad de las ideas, se transfiguró con tanto afán en la llama de la acción dignificadora, en beneficio de sus contemporáneos, de su país, de los dominios culturales de su ámbito y época. Hasta qué grado esta dedicación fué benéfica para su personalidad definitiva lo dirán las generaciones futuras y el tiempo histórico en sus imprevisibles proyecciones.

Lo cierto, lo que nos parece evidente, es que Vaz Ferreira realizó una empresa en beneficio de la comunidad, que abarcó todos los órdenes de la sabiduría, pero que ya venía dotado del poder misterioso que la inteligencia superior que gobierna el cosmos, hace aparecer en el seno de las razas para sublimarlas, por intermedio de esos tipos inaccesibles e inabarcables, que se llaman Sócrates, Platón, Descartes, Kant o Bergson.

Es posible que los contemporáneos no hayamos tenido la percepción clara de esto, pero una comprensión más seria de sus obras mayores, como "Los problemas de la libertad", "La lógica viva", "El fermentario", "La percepción métrica" en modo especial, y el sentido y estremecimiento creador de las obras restantes, nos revelan que una modalidad excepcionalísima de la genialidad filosófica hizo el despliegue delicadísimo de sus alas bien al lado nuestro, al encarnarse y enraizarse, en esa figura tan rara y frágil al parecer, que como una llama corpórea en trance de encenderse o apagarse, de encendernos o arrojarnos ceniza, frecuentábamos diariamente en tareas de administración y manejo de cosas y actividades cotidianas y caedizas.

¿Fuimos todos culpables de que él no haya seguido el vuelo de los pensamientos eternos y que de esa elevación hubiera legado una obra perfecta, ordenada, armoniosa como una arquitectura o una sinfonía y que percibimos para orgullo de lo humano en un Spinoza, un Kant o un Bergson? ¿Fué la época en que le tocó vivir? ¿Fué el destino de los pensadores suramericanos, quienes lo atraieron con su ejemplaridad heroica dentro del medio adverso, remoto o primario?

No podríamos afirmarlo hoy. Quedará aclarado y escrito si es posible por el viento de los tiempos.

"Tal que en el mismo, al fin, la eternidad lo cambia". Con el conocido verso de Mallarmé grabada por la muerte en el rostro sereno y majestuoso, vimos anoche por última vez la encarnadura física de Vaz Ferreira.

En nombre de la Facultad de Humanidades y Ciencias expreso la inmensa congoja de aquella institución, en todos los órdenes directivos, docentes y administradores, ante la integración en las tinieblas de esa animada corporeidad que ya no nos impresionará más los sentidos, contagiándonos sus virtudes personales, su altísima rectitud moral, su amor al trabajo, su responsabilidad ejemplar y dignificadora.

He dicho.

PROLOGO A "LA OTRA ISLA DE LOS CANTICOS" DE MARIA EUGENIA VAZ FERREIRA

(1959)

A la Señora

Sara Vaz Ferreira de Echevarría.

Hace algunos meses se me dio la oportunidad y la confianza de entrar en conocimiento de las poesías originales de María Eugenia Vaz Ferreira que habían sido conservadas sin tocarse desde su muerte en mayo de 1924.

Se trataba del material poético, que ella conservó en las etapas de su vida, en simples versiones sin cuidar, en copias, en cuadernos y libretas; de allí se había tomado el contenido de la edición de *La Isla de los Cánticos*, que de acuerdo a una selección de la autora, publicó el filósofo Carlos Vaz Ferreira en el año de 1925.

Poderosos motivos de índole emocional y respetables pudores de la intimidad, determinaron al poseedor de ese conjunto poético a no reverlo ni a emprender la tarea de revisarlo, seleccionarlo o darlo a publicidad. Recién cuando falleció Carlos Vaz Ferreira en 1958, se pudo realizar la copia de los poemas de María Eugenia y establecer ordenaciones y esclarecimientos sobre el precioso legado. Yo constaté entonces, la existencia de obras de diversas épocas. Unas habían sido publicadas en la juventud de María Eugenia; otras circularon en copias entre los particulares íntimos y otras conocidas por primera vez. En ese conjunto observado por mí se habían excluido los poemas que integraron el libro *La Isla de los Cánticos*.

Además existían variantes de los diversos textos, fragmentos de poemas, esbozos, versos sueltos, borradores. En algunas circunstancias, la acción de los años había destruido ya partes del papel utilizado. Las copias eran manuscritas, con descuidos y tachaduras, pero ello no impidió que se trasladaran los originales en un texto suficientemente legible que facilitara la lectura ordenada. Después de una detenida y cuidadosa selección, me decidí a reunir setenta y una composiciones, de esos originales conservados en clausura durante más de treinta años, y denominar a ese conjunto con el título *La Otra Isla de los Cánticos*.

Desde que se publicó la primera "Isla de los Cánticos", consideróse que allí estaba representada la personalidad poética de la autora en la forma selecta y rigurosa que ella soñara para su obra. El mismo Vaz Ferreira se limitó a señalar que respetaba íntegramente la voluntad de su hermana, dejando intacta la forma y aún el orden de los poemas elegidos. Desde entonces, aquel libro fue considerado como la expresión más fiel de su personalidad poética eminente y pasó a adquirir perennidad dentro de la lírica hispanoamericana. Todas las veces que se valora la obra de la poetisa, se citan los poemas incluidos en *La Isla de los Cánticos*, que pasaron a integrar las antologías del continente y a otorgarle perfil definitivo a la autora.

En posesión ahora del material completo de la creación poética de María Eugenia, es necesario establecer lo siguiente: en su inmensa mayoría la primitiva "Isla de los Cánticos" es la expresión de los últimos quince años de la vida creadora de la poetisa, pero además, se han incluido poemas de su juventud que ya habían sido publicados a principios de siglo.

No existe una ordenación cronológica; se han perdido las fechas en que han sido escritos los poemas, y éstos se recopilaron y se dieron a publicidad de acuerdo con una armonía arquitectónica muy personal, según un criterio que fue dictado o insinuado por la misma poetisa, quien sólo tuvo en cuenta las armonías secretas de sus simpatías y la íntima correspondencia de sus intenciones, emancipándolos de toda alusión a concomitancias temporales o concretas, correlaciones de contenidos incidentales u otras referencias.

Es preciso reconocer la sabia estructura interna del volumen; es un ejemplar de la obra poética breve, condensada, estremecida por un hálito de perfección y autenticidad que la destacó entre las obras de sus contemporáneos. Para muchos que conocieron a la poetisa y para sus admiradores, allí estaba todo el mensaje de María Eugenia enfrentándose como una creación que se erguía con firmeza y se sostenía inmovible, frente a la transición o destrucción del tiempo, a las polémicas sobre las nuevas formas poéticas y a los cambios del gusto de las generaciones. Ante una obra así, ¿qué modificación significaría en el concepto que sobre la autora se había establecido, por parte de la crítica la súbita publicación de este nuevo material poético conocido en 1958? Se han seleccionado setenta y un poemas del conjunto total disponible para formar el nuevo volumen. La elección ha sido muy difícil y después de muchas discriminaciones se ha llegado al fin a adoptar un criterio, de mayor amplitud que el que rigió la selección de 1925. La primera revelación al valorar el nuevo conjunto de composiciones, fue de sorpresa; dentro de la obra recientemente conocida se revelaban varios poemas de intensidad lírica semejante a los más representativos de la autora. Pertenecían indudablemente a la época de culminación más depurada de la poetisa. Además existían otros igualmente representativos que recogían la cosmovisión y el momento de la juventud; unos habían seguido ocultos, otros habían sido publicados y gozaron de renombre, pero se les había colocado al margen de la obra fundamental, dada a publicidad entonces.

Se adoptó un criterio semejante pero tal vez más libre, que el que rigió en la norma seguida por Carlos Vaz Ferreira en 1925. Se llevó a término la selección según un ordenamiento de correspondencias y valoraciones, semejantes a las que se siguieron en el primer conjunto, y la ausencia de fechas indicadoras o de detalles favoreció la aplicación de este procedimiento. Se entregan así en este libro a la estimación de la crítica, composiciones de la áurea juventud de la preciosa criatura que se manifestó a principios de siglo en Montevideo, y que un pudor explicable o una censura intelectual muy rigurosa, condenó a permanecer en la sombra hasta este momento.

Ahora, desaparecidas las alusiones encarnadas que aún se vislumbran cuando se leen aquellas poesías, es evidente que deben colocarse, por su fúlgido contenido idiomático, junto a las obras de la madurez y de la perfección; así los límites del universo poético de la autora se ensancharán más allá del azar humano, para ofrecerle mayores basamentos a su grandeza definitiva.

Una noche acompañé a María Eugenia hasta su casa después de recorrer varias calles solitarias de la ciudad vieja. Ella me honraba con su amistad porque yo era comprensivo y silencioso. Deseaba que yo leyera un poema que separó de un inmenso conjunto de papeles tan desordenado como envejecido. Fue así que me leyó *Unico Poema*, con su voz pausada y llena de sugerencias y resonancias. María Eugenia sometía con frecuencia sus poesías al juicio de sus amigos y oyentes. No forzaba la impresión, limitándose a leer y pedir después alguna opinión y tal vez consejo. ¿Los atendía? Parecía que en el fondo, ya ostentaba el concepto formado sobre el valor de lo que escribía y que no iba a modificar después, ni atendería ninguna indicación.

En *Unico Poema* estaban los siguientes versos que me impresionaron profundamente:

*¡Cuánto nacer y morir
dentro la muerte inmortal!
Jugando a cunas y tumbas
estaba la soledad.*

Quedóme en el oído esta estrofa y le interrogué por qué no modificaba el último verso, así:

estaba la Eternidad.

Pero hizo un mohín y no respondió. La soledad era entonces para ella más real, actuante y cruel que la eternidad; esta última era una dimensión metafísica del pensamiento abstracto que tal vez no encontraba resonancia en su espíritu.

Otras estrofas fueron admiradas o discutidas. Por ejemplo, la invocación concreta al canto de un huraño pájaro nocturno, que no fue comprendida por nadie. Carlos Vaz Ferreira alude a esa dolorosa circunstancia: Chojé, chojé. ¿Qué pájaro grita o canta así en la noche? Más bien es un ave puramente fantástica, un pájaro mental o de obsesiones nocturnas. El hecho es que con los años, el grito del pájaro se ha integrado con el poema y armoniza con su profundidad intemporal. Recuerdo que esa noche me leyó *El Ataúd Flotante*, que me produjo una sensación desconcertante y extraña debido al título. Noches después me hizo conocer otro poema: *Invocación*, que acababa de publicar en una revista argentina. Allí resplandecía una imagen verdaderamente genial y hermosa de la noche, digna de los mejores poetas de oriente y occidente:

*"Un viejo tesorero se ha dormido en los tiempos
y ha olvidado en tu fondo sus últimas albas."*

Fueron estas dos, las últimas impresiones de María Eugenia. Dejamos de vernos por un tiempo y al reencontrarnos, eran infinitos los problemas que la acosaban y desesperado su atormentado existir. Pocos meses más tarde, esta criatura que habitó apenas la tierra, caía agobiada y se reintegraba a los abismos.

En fuertes vivencias por el estilo, la personalidad de María Eugenia, tan poderosa en su específica irradiación humana, y las circunstancias que rodeaban los últimos años de su vida, acudieron varias veces a mi memoria a cada instante al leer y ordenar las copias, los originales, los poemas de su producción inédita. En adelante, la obra completa de María Eugenia deberá apreciarse dentro de la dimensión más amplia como es la que se presenta ahora, en posesión del contenido de sus dos libros. Las ordenaciones cronológicas tendrán que reconstruirse después y es probable que la labor ofrezca arduas dificultades. Las fuentes de sus inspiraciones, las influencias reveladas y ocultas dentro de su ubicación temporal sólo se han apuntado y se clarificarán algún día con más exactitud. Por último, y esto es lo esencial, se puede afirmar ahora que el mensaje original e inédito de su temperamento se ofrece en su plenitud y la intuición primaria que impulsa su cosmovisión poética, podrán ser apreciadas en el futuro en su verídico y total desenvolvimiento.

En su conjunto, la obra de María Eugenia insiste en pertenecer al linaje del caudaloso e íntimo lirismo humano que se manifiesta en los más valiosos cantos

en el numen eterno hasta los tiempos modernos, alimentándose con su propia llama y concretándose puramente en una modalidad vital y existencial y nada más. Diríamos que se cumple, en ella la profética afirmación de Juan de Mairena: "Algún día se trocarán los papeles entre los poetas y los filósofos. Los poetas cantarán sus asombros por las hazañas metafísicas, por la mayor de todas, muy especialmente, que piensa el ser fuera del tiempo, la esencia separada de la existencia; como si dijéramos, el pez vivo en el seco, y el agua de los ríos como una ilusión de los peces. Y adornarán sus lirios con guirnalda para cantar esos viejos milagros del pensamiento humano".

La obra en conjunto, comprendiendo las poesías de juventud, de esplendor verbal y de madurez sobria y concentrada, permite trazar nítidamente una parábola dentro de la esencia del más recóndito lirismo. Integra un lirismo que viene con su intuición anímica y su musicalidad expresiva íntimamente unidas, en el contenido torrente del subjetivismo intemporal. La subjetividad más auténtica apenas permite que los ornamentos del Verbo se manifiesten según los tonos felices y los naufragios del vivir dentro de la dimensión temporal. Los poemas son casi todos breves o con desarrollos verbales que se expresan casi siempre libres de la anécdota, así como de toda apoyatura de la cultura o del ambiente. Hay una simple y delicada disposición del ánimo que trasluce una resonancia emocional que toma vuelo dentro de la diáfana órbita de los procesos líricos más intransferibles.

Toda la temática de su poesía lírica es la actitud y la peripecia del alma humana transfigurada por el amor, el tiempo y la muerte, y desligada de sus ataduras históricas. En ese sentido, la obra obliga a ser considerada en sí misma pues ofrece todo un contenido variable y al mismo tiempo rigurosamente íntimo, que puede hacerse comprensible sin la ayuda de las vicisitudes personales de la vestidura humana que se manifestó a través de ellas. La obra no tiene sino muy frágiles relaciones con la época en que le tocó el trágico contacto con la encarnadura terrenal y formal de la individualidad. La personalidad poética de María Eugenia emprende el vuelo serenísimo y solitario por la diáfana atmósfera de la esencialidad lírica, sostenida nada más que por la resistencia verbal de un lenguaje que se reveló como propio e intransferible, y que la coloca al margen y separada de todos sus contemporáneos.

Ella soñó para sus paladines o ideales amantes la grandeza heroica y la perfección culminada que buscó inútilmente entre los hombres, no pudiendo así lograrlas jamás. Sin embargo, alcanzó a corporizar en su obra aquella sublimación espiritual soñada al conquistar la forma y el contenido de estos poemas. Hoy ellos se revelan en su esplendor como símbolos y síntesis de una asombrosa y arrogante criatura apolínea que ennoblecó con su tránsito el enigmático barro humano transfigurado en el espejo del cántico.

ANTE LA MUERTE DE ALFONSO REYES

(1960)

Ante la muerte de Alfonso Reyes, una interminable serie de acontecimientos y recuerdos ascienden hasta nosotros. Numerosas obras, hermosos versos, variadas situaciones humanas: históricas, literarias, personales. Difícilmente intentaríamos elegir, porque en esa extensa trayectoria del pensar y del actuar, todo tiene dignidad, nobleza y gracia. Si pensamos en sus obras en prosa, preferiríamos sus lejanos ensayos *Cuestiones estéticas*, de una fineza y madurez sin precedentes, que ya nos colocaron delante de nuestras preocupaciones esenciales: la estética y la poesía del simbolismo. Después, los textos fundamentales de *La crítica en la edad ateniense*, *El deslinde* y tantos otros, de parecida importancia, como los prólogos y ensayos sobre clásicos y románticos españoles.

Más allá, en otro género en el que fue igualmente maestro, evocamos las *Simpatías y diferencias*, la *Visión de Anáhuac* y los innumerables y densos artículos. En todo esto, ¿qué es lo que aparece como rasgo permanente y auténtico? El humanismo y la modernidad y el estilo. La prosa de Reyes: graciosa, discretamente femenina, profunda o musical. Esto es su indiscifrable arte de escribir al lado de su ciencia para encantar y encontrar. Se hacía presente en los ensayos humanísticos más graves como en sus descripciones en apariencia despreocupadas.

Ya nunca se volverá a dar en castellano una prosa tan atrayente, engañosa y veraz, como frágil y enigmática. Sus poesías después: en donde lo español y lo mexicano se conjugaban con los sentimientos universales del verso culto y trabajado.

Uno se da cuenta qué poco ha dicho de Reyes. Mi homenaje más fervoroso envío para este subyugante maestro sin cátedra ni pedantería con quien compartí momentos inolvidables en Montevideo, Buenos Aires y México. Admirándolo como a un maestro y un hombre íntegro, y queriéndolo como a un prodigioso escritor todo sencillez y bondad e ironía platonisante, que es superior a la socrática. Y que siempre nos estimulaba y nos abría su cordialidad contagiosa y sin desconfianza.



*Emilio Oribe con André Malraux.
Montevideo.
1959.*

CASARAVILLA LEMOS
POETA

(1960)

E. Casaravilla Lemos, después de la "Celebración de la primavera", "Las fuerzas eternas" y "Las formas desnudas", anuncia la publicación de "Partituras secretas", obra que comprende la creación poética de sus últimos treinta años.

Numerosas noches de admiración alternante y discontinua, pero esencial y profunda, me unen a este poeta. Su peregrinación por lo existente ha sido una de las más dramáticas, personales y raras. Entre la modestia pública y el anonimato orgulloso se ha deslizado su existir, emergiendo de tiempo en tiempo entre las brumas de una opacidad, no sabemos si buscada o impuesta por las circunstancias, aportándonos en las manos y en los labios las evidencias de los descubrimientos y aciertos líricos de un alma que pudo ser considerada como perdida en el deslumbramiento de sus ocultables revelaciones.

Creo que somos muy pocos los que lo hemos comprendido y admirado casi siempre, o con fidelidad, la entrada suya en la línea del siglo, con los poemas amplios y fundamentales de contenido y de forma, como ser "Celebración de la primavera" y, para mí, en modo especialísimo "Luz sin límites", lo afirmaron con toda plenitud como uno de los líricos mayores que poseemos. En ese sentido mi juicio no ha hecho más que afirmarse en lo que se refiere a "Luz sin límites", poema poseedor de una construcción formal que me interesa cultivar y defender.

Después de estos dos poemas, - un poco como pilares de contornos cíclicos y fundadores de su originalidad - su creación se ha fragmentado en numerosas composiciones, incoherentes en apariencia, entre la mística de lo intelectual y la filosofía de lo espontáneo y natural, siempre dentro de una poderosa personalidad anímica. Parecería, en metáfora, simbólica discutible, que desde el principio de su poetisar un transparente y poderoso espejo dentro de su constitución hipersensible, se hubiese destrozado en mil fragmentos, que ya intensificaron o empañaron su poder de reflejar y que los poemas breves y musicales y concentrados que

escribió después alternando con imágenes borrosas e incomprensibles, fueran las fragmentarias transmisiones de algo así como su desconcertante lirismo.

Una multiplicidad de piezas de hondo lirismo y de pureza expresiva exacerbada, otras irremisiblemente perdidas, constituían el universo de las restantes creaciones.

De todas maneras, nuestra pudorosa admiración debe reconocer y respetar esta modalidad de expresión, sostenida y no siempre lograda que constituye la manera personal de su comunicación tan valiosa, que nos impone declarar: esto es sólo de Casaravilla Lemos.

Las dos claves ardientes que tiranizan hoy en día a todo poeta de trayectoria extensa, son en mi parecer el abismo desconcertante del deseo de sublimación y el otro de la perfección. Sublimación y perfección pueden coexistir o darse aisladamente. Pueden hasta confundirse, y repudiarse una vez enfrentadas. El deseo de perfección se revela por la predominancia de la formalidad, el número, el lenguaje.

La perfección entonces se enriquece con la grandiosidad de la palabra exacta o el lujo de las imágenes e ideas. La sublimación conduce a la síntesis, a la desnudez, a la agudeza anímica, al acierto momentáneo y único. En ambas direcciones, la inminencia de frustraciones y fracasos se revelan en los pasajes de los poemas, como otras tantas inercias de la conciencia artística, de la cultura y del ambiente poético o religioso en que se vive, y hasta colocan máscaras provisionarias sobre todo creador; máscaras que se envejecen y caen con los vientos y lluvias del tiempo.

Paréceme que la sublimación y la perfección en lo poético no andan muy concordantes con la claridad y el oscurecimiento. La claridad conceptual no tolera en la mayor poesía la vecindad de la sublimación, sobre todo en el sortilegio de lo conceptual dentro del léxico más refinado. La claridad se vanagloria de hacer resplandecer la desnudez de lo lírico. ¿Pero esta desnudez no se traiciona a sí misma cuando coincide por sublimación recurrente con la oscuridad? La oscuridad se salva en último término por la imagen, la metáfora, el símbolo, que por medio de sus alusiones inesperadas reconstruyen otros universos poéticos válidos.

Una poesía como la de Casaravilla Lemos, observada en su conjunto después de una larga trayectoria en la cual se sostiene como una unidad, a pesar de las diferentes perspectivas que le ofreció la experiencia humana, denuncia esa virtualidad inabarcable de lo espiritual coincidente con lo lírico, de aparecer como si obedeciera a leyes a priori, independientes de la experiencia y del tiempo. Pero que en su culminación como en un proceso cíclico, lo que dicen sin embargo es siempre nuevo e inesperado, agregándose como un valor al caudal de lo adquirido por la sustitución de las épocas. Respetando las estructuras de las armonías métricas, afiliándose a la tradición clásica en lo que concierne a las formas del lenguaje y a los preceptos verbales, por aquel impulso interno a que se halla sometida, esa poesía resulta inconfundible y hasta desligada de la misma realidad

e influencias dominantes. Tanto pueden ser consideradas sus breves composiciones como emanando del oriente, como adscribiéndose a lo fragmentario helénico, como integrando los momentos más intensos de lo medioeval, como coincidiendo con la atmósfera modernista. No se le adivinan las procedencias comprobables, sino que se la reconoce incontaminada de toda influencia o actividad literaria de la época en que vive el autor. La forma ha ido encontrándose y al mismo tiempo fragilizándose en construcciones breves, de hondura y desconcierto, desnudándose para demostrar su misterio y revelándose como un lirismo propio de las hoy llamadas situaciones extremas de la personalidad poética.

Este gran y atormentado ejemplo puede impresionar en sus recientes composiciones como un desertor de las formas poéticas; un desertor voluntario, por afán metafísico de expresarlas, como aquéllos que aman demasiado su inmortalidad en lo religioso y que por ello mismo se pierden o condenan más fácilmente, lo que el español clásico hizo dramatizable con el nombre de condenarse por desconfiarse y que empieza por ceder en primer círculo de su caída, a la tracción de la serpiente del orgullo. Pero en poesía lírica el hecho de apostasía formal logra ser en muchos casos un signo de valor y de misterio, una dignidad secretamente concedida a pocos elegidos.

Cedo la tribuna al gran poeta Casaravilla Lemos que con su presencia directa transmitirá sus últimos mensajes, desvaneciendo desde el primer momento la niebla de mis palabras.

CARLOS VAZ FERREIRA

(1961)

Con esta publicación se intenta hacer conocer la obra, el pensamiento y la vida del filósofo uruguayo don Carlos Vaz Ferreira, que fue destacado maestro de varias generaciones y filósofo eminente, creador y modelador de espíritus, a la vez que reformador de métodos y sistemas.

Cumple Vaz Ferreira su ciclo en la tierra entre los años 1872—15 de octubre— y 1958—3 de enero—. Muere, pues, después de una larga e intensa actividad, que se mantuvo hasta pocos días antes de su tránsito, sereno y natural, como había sido su vida, y ocupando, a pesar de su ancianidad, el cargo de decano de la Facultad de Humanidades y Ciencias, que de todas las creaciones de orden superior de la cultura que concibió y realizó, fue a la que más le prodigó energía y tiempo, siendo también, entre los tantos problemas que le acuciaron, el que más preocupación, y, ya en los últimos años de su luminosa existencia, le ocasionó.

Sus padres fueron Manuel Vaz Ferreira de origen portugués, y su madre Belén Ribeiro y Freire, de ascendencia portuguesa y española, que contaban con medios de fortuna y que pertenecían a la clase media.

Vaz Ferreira estudió en Montevideo ingresando a enseñanza secundaria en el año 1888, y graduándose de abogado en 1903. En el año 1895 lo encontramos ya como profesor de filosofía, a cuya actividad se dedicaba desde su adolescencia y dos años después obtuvo por concurso de oposición, la cátedra de filosofía, y publicó su primer libro—1897—. Ya en los primeros años de su iniciación estaba poseído del "fervor de educar", como él mismo expresa en uno de sus libros y de la imprescindible necesidad de comunicación que debía existir entre maestro y alumno.

Aquel primer cargo en la enseñanza fue de influencia decisiva en la trayectoria vital y filosófica del crítico y del profesor universitario. Vive, así, plenamente desde su puesto, en comunicación directa con el ambiente, y al par que perfecciona su oficio de maestro y filósofo, se enriquece con las vivencias del mundo circundante.

¿Cuáles eran las condiciones espirituales de nuestro país, y cuáles las corrientes de pensamiento de la época? Desde el siglo XVIII, en que comienza a impartirse la enseñanza de la filosofía, no había aparecido una figura que reuniera las condiciones de inteligencia y capacidad de Vaz Ferreira, que se decidiera a dedicarse, independientemente, libre de doctrinas, escuelas y dogmas y también de influencias políticas o de grupos, a la ardua y difícil tarea del filosofar. Dos corrientes antagónicas, opuestas, excluyentes, y que no llegaron nunca a conciliarse, habían dominado, influyendo en la dirección de nuestra enseñanza. Estas fuerzas despertaron largas, grandes, acaloradas y tenaces polémicas, que se alimentaban y fortalecían por medio de la prensa o la conferencia. Ellas fueron el positivismo y el espiritualismo, que buscaban el dominio y la hegemonía y se sustentaban en corrientes y escuelas europeas, cuyos orígenes eran ya francés, o anglosajón. Uno y otro habían imperado hasta entonces, y habían dividido la cultura uruguaya, que seguía los vaivenes de los maestros que la impartían y las preferencias que éstos le imponían. En el momento en que Vaz Ferreira se iniciaba, el positivismo había perdido su vigor, y Vaz, con esa intuición genial de que era poseedor, se propuso liberarse y liberarnos de él para que alcanzáramos una expresión original. Con él, podemos afirmar, se inicia nuestro hacer filosófico con un índice formal y libre, pues a pesar de todas sus lecturas y de sus múltiples conocimientos en las diferentes disciplinas del espíritu de todos los tiempos y lugares, llevaba en sí la fuerza, el impulso que lo llamaban a crear sin perder de vista su medio y las necesidades que de ese mismo medio surgían. Libre, pues, de doctrinas, escuelas o círculos extranjeros, de él parte, por primera vez, una labor realmente creadora. Por ello, su figura llega a ser tan importante para lo nuestro y para todos aquellos que de una u otra manera se interesan por nuestro acervo cultural, como lo es también para todo el continente, junto a los nombres de Korn, Vasconcellos, Varona o Caso o Ingenieros, que pertenecen a países americanos, hasta entonces dependientes de lo extranjero, y que elevaron su voz y trataron de dar consistencia, sentido y valor a sus respectivas naciones con las armas más puras y más altas del pensamiento en acción.

Pertenecía Vaz Ferreira a la generación del 900, formada por un grupo compacto de ciudadanos heridos en su sensibilidad más honda por los diversos problemas sociales, políticos, morales y educacionales, y que en nuestra agitada y aún no definida personalidad se sentían acuciados e instados con avidez ontológica a solucionarlos, aclararlos y definirlos. Antes que éstos y que el mismo Vaz, otros habían intentado tan laboriosa empresa, pero les faltó la fuerza del rayo que lo atraviesa todo y la voluntad de persistencia, junto a la certeza de la verdad que defendían. Fue Vaz quien, en todos aquellos problemas, presentó en forma primigenia, como necesidad esencial, como inicio, la de sostener un pensamiento propio, y como primera instancia encarar nuestra enseñanza e impartirla, acorde con el instante de esperanzas previsibles, en el devenir de lo nuestro. Así inicia su filosofar, con una manera muy original de pensar, sentir y decir, muy diferente del filosofar y pensar de los maestros que lo antecedieron. Aquéllos eran más bien que

filósofos en sí mismos, divulgadores o propagadores de doctrinas de europeos, dedicados a esas disciplinas más bien que creadores o pensadores, y aunque de gran mérito y respeto y con derechos lealmente adquiridos de que se les tenga muy bien en cuenta, no alcanzaron a dar una fisonomía independiente u original, que el destino y la civilización de aquel instante ya exigían. Era hora de razonar y pensar en forma propia, sin olvidar, como expresa el mismo Vaz, "que para atacar doctrinas corrientes en nombre de otras nuevas que se creen verdaderas, se necesita sin duda independencia de criterio y carácter".

Vaz Ferreira comprendió el carácter existencial que debía tener la filosofía y las nuevas directrices que debía tomar; por ello lo consideramos un precursor auténtico de nuestra filosofía, que sus largos sesenta años de magisterio le permitieron desarrollar y ampliar, con prodigalidad inigualada, en actitud permanente de maestro y con rectoría espiritual que, hasta hoy, no ha sido superada.

Vida fecunda, muchas veces cercada en forma dramática por fracasos, diatribas e incomprensiones, que no lograron vencer su fortaleza, debilitar su fe y abandonar la idea propuesta. Y en esa lucha, en vigilia de días y horas, fueron concretándose planes de enseñanza, creadas escuelas experimentales, impuesta la exoneración en los exámenes, y junto a esto, nuevos planteos de problemas pedagógicos, conferencias, libros, con aquel sentido fino de comprensión, con aquella intuición que lo empujaba a enseñar, no a saber problemas, sino saber de los problemas, y en su afán de hacer usar de la razón, de hacer discurrir al alumno, lo incitaba a usar libremente de ella, para que cada uno con su esfuerzo, diera sus propias soluciones y se le hicieran presentes, asimismo sus propias incitantes y provechosas dudas. A vivir libremente en pensamiento y acción iban dirigidos todos sus afanes, que la incomprensión de unos, la torpeza de otros, hizo decir más de una vez: presenta problemas no da soluciones. A esto contesta Vaz: "Según algunos, enseñar a pensar bien, y por consiguiente a actuar lo mejor posible, examinando las ventajas e inconvenientes de las diversas soluciones, es «es enseñar a vacilar»".

Era tiránica y agotadora su labor, pero seguía con nuevos replanteos del problema con nuevos razonamientos, y agregando a sus preocupaciones docentes con cálido acento personal, su intento de organizar mentes de manera que éstas no perdieran el contacto con su medio ni dejaran inactivo el instrumento pensador. Fue su libertad de pensar la que lo llevó a crear su sistema, no el sistema como se entiende sino como lo entendió Vaz "sistemas que comprenden e integran todo", es decir, con una ordenación, con una lógica de pensamiento no enclaustrado, sino libre y haciendo todos los caminos de la reflexión con libertad, vivos y actuales, según las necesidades o acontecimientos que van presentándose en el devenir de hombres y hechos.

Su pensamiento alerta, su intuición sensible, su ordenamiento de acontecimientos son los pilares con los que se acerca a la certeza que será siempre en él acción, acción de hombre con responsabilidad frente a la realidad a la cual imprimió el acento de su moral inflexible pero reflexiva, que le permitió tratar con purificada virtud los múltiples problemas de su activa existencia. Elegir ideas y enlazarlas con

su razonamiento lógico y de acuerdo con sus convicciones morales, fue su más alta y sagrada preocupación vital. Junto a ellas, su desvelo por no perder en ningún momento el sentido práctico, concreto y dentro de un humanismo real y posible verdadero. En ningún momento puede decirse que fueron en lo fundamental abstractos y no concretables sus proyectos. Allí están sus obras hechas realidad que, durante años, con una tenaz, segura y firme visión, defendió como los parques escolares y la lucha también ardua y a veces desalentadora para que al fin surgiera la Facultad de Humanidades y Ciencias —1943— que le llevó treinta largos años.

Pero Vaz, desde su hogar de estudioso en Atahualpa hermoso barrio de Montevideo, tornando a la reflexión de su proyecto, ratificaba esto, rectificaba aquello, leía y releía y volvía en el momento que creía preciso con tenacidad ejemplar, con su proyecto bajo el brazo, con aquella su timidez desnuda, con su voz débil, con su gesto nervioso a la lucha y a la espera paciente de quien cree y sabe que no está equivocado, porque está guiado de "ciertos sentimientos buenos en sí y eficaces para el bien", como dice en su *Fermentario*. Y así fueron surgiendo informes y proyectos demostrables al fin, y que admitiendo correcciones, modificaciones, nuevos planteamientos o nuevas meditaciones, pocas veces llevaron el camino de la supresión.

Al iniciar su oficio de filósofo, ya se había propuesto también renunciar a fórmulas consagradas y a soluciones ya hechas, sosteniendo y afirmando que el saber problemático no puede tener fronteras y que su estado permanente ha de ser "fermentario" y que el problema debe estar en el mismo ser, en su misma sustancia, en el existir de cada uno con la libertad de cada uno. Libertad fue su norma en el aspecto real, social y político. Libertad en todos sus temas, ya sean los de lógica psicología, estética o moral, y libertad su actitud frente al golpe de Estado de 1933, donde retoma con valentía, con palabra serena y medular su tema "Sobre la libertad". La democracia y la libertad son para él las bases, los fundamentos, los principios esenciales para la conservación y el acrecentamiento valorativo de los pueblos, para un posible futuro mejor, o como él mismo expresara, con ellos, estos países nuestros "tendrían el signo del bien".

Vaz Ferreira realizó su empresa en beneficio de la comunidad, abarcando todos los órdenes de la sabiduría pues ya venía dotado del poder misterioso que la inteligencia superior que gobierna el cosmos hace aparecer en el seno de las razas para sublimarlas por intermedio de esos tipos que se llaman Sócrates, Platón, Descartes, Kant o Bergson.

Jamás un hombre tan bien conformado para el pensamiento puro se entregó con tanto afán al trabajo del pensamiento transmisible, educador, extensivo, en beneficio de sus contemporáneos, de su país, de los dominios culturales de su ámbito y su época.

Su experiencia en los tres grados de nuestra enseñanza primaria, secundaria y superior, fue enorme, y ocupó en ellos —dignamente— altos cargos, ya como profesor en 1888 y sucesivamente el de catedrático, maestro de conferencias,

consejero, decano y rector de la Universidad en 1929 y nuevamente reelegido en los años 935-38 y 41.

Sin tregua fue su ejercer de maestro, constante su preocupación ante los problemas educacionales y múltiples sus series de argumentos para sus reformas. En todas ellas, su iniciativa, su originalidad y su libertad de plantear los problemas —apoyados o combatidos— gravitaron y dieron su acento de honestidad, de tesón y de acción, elevando las categorías culturales de nuestro país allí donde su voz sencilla, clara y lógica se dejó oír.

Es posible que los contemporáneos no hayamos tenido la percepción clara de esto, pero una comprensión más seria de sus obras mayores nos revelarán que una modalidad excepcionalísima de genialidad filosófica hizo el despliegue delicadísimo de sus alas bien al lado nuestro, al encarnarse y enraizarse, en esa figura tan rara y frágil al parecer, que como una llama corpórea en trance de encenderse o apagarse, de encendernos o arrojarlos ceniza, transitaba a nuestro lado.

**HOMENAJE A ALICIA GOYENA
EN EL 50º ANIVERSARIO DEL INSTITUTO
JOSE BATLLE Y ORDOÑEZ**

(1962)

La personalidad de Alicia Goyena se afirma sobre la devoción de varias generaciones de alumnos que recogieron sus enseñanzas y experiencias literarias en la cátedra y después en las ejemplares rutinas superiores de la Dirección del Instituto Batlle y Ordóñez, tarea que actualmente cumple con toda abnegación. Pero resultante espiritual de esa obra de constante devoción y sacrificio flotará siempre la figura espiritual que las generaciones se han formado. Una representación humana e ideal al mismo tiempo, en donde hacen comunión la delicadeza y la profundidad con la armonía, el saber con la emotividad, el valor supremo de lo anímico con la energía, la concentración acentuada de la intimidad con la simpatía, la comunicación y la generosidad.

Como una identificación humana de los principios más contrarios y una armonización de la multiplicidad con la unidad, exigencias de las estéticas filosóficas, su personalidad física naufraga en su elevación moral y artística para permanecer como una forma ingrávida y silenciosa, -con un silencio que es música- sobre la admiración y el cariño de varias generaciones.

El primer conocimiento sobre ella me lo proporcionó María Eugenia Vaz Ferreira. La genial poetisa la consideraba como su alumna predilecta. Después he seguido su actuación en las aulas, como educadora y autoridad dirigente, y siempre he notado que ha mantenido su halo de poética sabiduría sin empañarlo jamás.

LAS IDEAS ESTÉTICAS DE UNAMUNO

(1962)

En la "Cátedra de Estudios Vascos" se realizó anteayer la última de las conferencias sobre las ideas estéticas de Unamuno, dictadas por el Prof. Emilio Oribe.

El tema se desarrolló ante numeroso auditorio y se puso en evidencia una de las preocupaciones constantes del ilustre Rector de Salamanca que aún no ha sido bien estudiada por los especialistas. Desde su juventud Unamuno demostró su interés muy grande por los problemás estéticos habiendo traducido el libro del alemán Carlos Lemke sobre Estética y prologado, después, la primera edición de la Estética de Benedetto Croce vertida al español en 1912. Este prólogo es un ensayo de gran valor expositivo y crítico sobre la obra de Croce y su influencia en la literatura y el arte de este siglo.

Unamuno destaca el valor de las innovaciones del pensador italiano al reivindicar la importancia de la intuición artística de la expresión y comunicación del elemento espiritual y emocional de los artistas creadores, de la reivindicación de lo imaginativo sobre lo intelectual y de la crítica de las estéticas antiguas en lo que se refiere a la fijeza de los órdenes y la estabilidad de los géneros literarios. Ello proporciona a Unamuno la oportunidad para apoyar en cierto sentido las teorías de Croce y de hacerle observaciones y críticas. Este prólogo es considerado hoy como uno de los ensayos más valiosos de Unamuno dentro de su monumental obra de pensador. Pero después Unamuno, a lo largo de su producción dramática, novelesca, poética y ensayística prosiguió siempre preocupándose por los problemas de Estética, al defender la originalidad de sus novelas y de los argumentos y situaciones de sus héroes dramáticos, los cuales trasuntan un fuerte interés personal, como si fueran otras tantas idealizaciones del propio autor, proyectándose en numerosas obras.

Entre los elementos poéticos utilizados por Unamuno para definir sus ideas estéticas como para realizar sus propias creaciones, los más destacados fueron la

parábola, la metáfora y la paradoja. Esta última adquiere en la obra unamuniana una trascendencia estética de gran valor.

Las conferencias realizadas pusieron en evidencia la importancia que en la obra de Unamuno tuvieron los problemas propios de la Estética y de la creación artística, junto con los otros fundamentales del salmantino: la filosofía, la religiosidad y la espiritualidad y el realismo del hombre de carne y hueso, que por su dramaticidad conflictual ha pasado a integrar uno de los aportes dentro del existencialismo europeo contemporáneo.

SIEMPRE HERACLITO

(1962)

Ya se encuentra en las librerías de Montevideo el libro tan esperado del griego Kostas Axelos sobre Heráclito (Editions Minuit, París, 1962). Es evidente que el filósofo de Efeso sigue originando obras admirables desde su oscuridad. Este libro de Kostas Axelos está llamado a tener una repercusión muy grande ahora que ha sido traducido al francés y que circulará en todos los ambientes filosóficos.

Conocí a Axelos en Atenas, a mi regreso de la India. Preparaba en aquel tiempo sus últimos capítulos sobre Heráclito y se interesó por el desenvolvimiento de la bibliografía, en torno al devenir helénico en nuestros países. La conversación fue muy limitada por la obligatoriedad académica y sólo tuve tiempo de referirme a la anécdota de Heráclito que narra Heidegger en la CARTA SOBRE HUMANISMO, y a la otra historia, referente a la antorcha arrojada desde un puente, que se divulgó escasamente en poema de Alguien.

Sobre este tópico de lo anecdótico en la filosofía presocrática llegó al acuerdo conmigo que el gran culpable de la costumbre de caracterizar la obra de los filósofos por medio de una acumulación de datos biográficos y anécdotas apócrifas en su mayoría, fue Diógenes Laercio. Yo sin embargo aventuré la hipótesis de que también era una característica de todos los humanos al referirse a los grandes personajes de la historia y de la ciencia, esto es, completarlos por medio de episodios inventados entre la admiración y el odio de que somos capaces. En eso estábamos hablando cuando se acercó a nosotros un viejo profesor de Salónica, que afirmaba haber descubierto en una isla del archipiélago mediterráneo un documento apenas legible y que atribuyó a Heráclito. ¡Otro nuevo fragmento de Heráclito!, gritó Axelos con pavor. Los libros que se van a escribir sobre él. ¡Qué espanto encarar la posible interpretación de este nuevo texto!

- No terminarán nunca de ser traídos a la luz de los eruditos los aforismos de Heráclito!, agregó y se fue a su clase sin interesarse mucho de la cuestión.

Yo cargué con el humilde profesor de Salónica y fui al cuartillo de él, instalado en los barrios más pobres de Atenas. Allí me enseñó el precioso documento, ya

reconstruido y traducido por él mismo. Era indudable que la autenticidad parecía asombrosamente legítima. Mostróme diez o doce certificados probatorios de diversas academias y oficinas arqueológicas de Asia Menor y Macedonia. Pero faltaban palabras, sílabas y letras y con lo poco que restaba en el texto nadie podría manejarse bien, porque además amenazaba convertirse en ligerísimo polvo. El texto reconstruido podría ser éste:

"En vano los canes hacen agua en el fuego". Existía la posibilidad de una traducción más violenta y cruda: "En vano los perros orinan en la hoguera".

La última palabra griega podría servir para mencionar el fuego heraclitano, el Logos, o también la hoguera común que los pastores del tiempo de Heráclito encendían por la noche mientras dormían los rebaños. Asimismo podría aludir la palabra incompleta y borrosa a asuntos más simbólicos como ser el del bronce de las estatuas, depositarias milenarias del pensamiento móvil, y expresar:

"En vano los perros orinan al pie de las estatutas", expresión de todos los tiempos y de uso popular corriente y muy significativa para indicar a los envidiosos que zahieren inútilmente, con crueldad, a los hombres que se destacan.

La doctrina de Heráclito impregnaba el contenido discursivo y pensante del fragmento: estaban allí el fuego o la hoguera, y el conflicto con las aguas fétidas, y la inquina y la mala intención de los malos y los ínfimos, contra los hombres consagrados de la admiración de la posteridad, por ser los aristócratas del pensamiento y la sangre. Siempre serían menospreciados, aunque en vano, por la mediocridad de las plebes. Por más vueltas inquisitorias que se le diera a la frase analizada, era indudable que pertenecía en todo al conjunto de la doctrina de Heráclito y entraba en armonía con el perfil histórico que de él conocemos.

El filósofo Axelos no cita en su reciente libro la historia que aquí se narra. Pero yo quiero rendirle este homenaje, muy insignificante por cierto, al ignorado investigador de Salónica que conocí una tarde en Atenas.

¿Podré hacer algo yo en estas líneas para que su esfuerzo por agregar una nueva pieza aforística a las tantas de Heráclito, no haya sido una empresa totalmente inútil?

NEHRU, PENSAMIENTO Y ACCION

(1964)

I

La disolución posible de la razón humana en la acción política y social, es el problema más trascendente que se presenta al juzgar personalidades como la de Jawaharlal Nehru, el Primer Ministro de la India, en cuyo homenaje realizamos este acto. Las oposiciones profundas entre el pensamiento y la acción, ya claramente establecidas en la vida pública de todo gran estadista, lo mismo que las coincidentes variantes dentro de lo ético y lo religioso, constituyen el núcleo ardiente y dramático que atormenta a grandes figuras como la de Nehru, que han sufrido en su existir la persecución y la cárcel, el éxito y el gobierno casi absoluto de un magnífico país. Además, la exaltación y el menoscabo dentro de los ambientes internacionales en la medida que los acontecimientos más trágicos de la historia se acumulan en torno de aquellos insignes dirigentes que aparecen como los arquetipos representativos de una época.

La doble personalidad del intelectual puro, con predominancia de direcciones éticas y religiosas, y del dirigente revolucionario con todos los matices en un sacrificio constante por el advenimiento de la libertad de su pueblo y de su raza; ambas potencialidades se conjugan y se repelen, se armonizan o crean los declives conflictuales, que a lo largo de una prolongada existencia reproducen la estructura actualizada y casi simbólica de los personajes del antiguo oriente en el mundo contemporáneo, y que han transfigurado el modelo espiritual de esta época en el devenir histórico.

En ese sentido, Nehru es un hombre inconfundible y único entre los más salientes demócratas de la época y ni la crueldad feroz de los totalitarismos, ni las nebulosidades de las doctrinas, lograron ensombrecer su fisonomía en el múltiple y crepuscular escenario en que le correspondió actuar.

Sin embargo, como ocurre siempre con los mayores estadistas y conductores de pueblos, el verdadero contenido de su personalidad permanecerá difícilmente

accesible a los extranjeros de su raza, a aquellos que constituimos el mundo occidental que heredó la tradición helénico-cristiana. Para acercarse a su valoración interpretativa, habrá que estudiar las características de su raza, la religiosidad formidable, la credulidad inmensa, la voluntad regida por la corriente dinámica que impulsa a los imperativos morales. Y aún así, siempre quedaría el residuo metafísico que se emboza en las expresiones conocidas como la del misterioso oriente, o en la sabia y ordinaria pero eficaz sentencia de Kipling al decretar la diferenciación irreductible de la India y el occidente.

II

En 1957 me fue dada la oportunidad de conocer a Jawaharlal Nehru en una visita a la India, y lo pude apreciar actuando en la acción directriz de sus actos de gobierno y de diplomacia, de funcionalidad representativa y de magisterio intelectual y religioso. En el fondo de toda esa nebulosa destacábase su estructura humana, su cordialidad recatada y su cortesía, su energía y su dominio, que alternaban con la frescura de su discurrir y la ligereza de sus movimientos y actitudes. Por aquellos días era el líder del partido gobernante y el dirigente de la India recién emancipada. En torno suyo gravitaban los problemas urgentes y terribles: la posibilidad de una tercera guerra mundial con límites asiáticos, a causa del conflicto del Canal de Suez, entre Francia e Inglaterra por un lado, y Egipto por otro.

Creada la expectativa universal ante esos sucesos, hallábase Nehru en el insoslayable compromiso de prestigiar la Conferencia Internacional de la Unesco que se cumplía en 1957, en New Delhi.

Allí se congregaban todos los representantes de la cultura del mundo, y los mismos protagonistas del entredicho bélico estaban próximos, y los imperios inmensos que respaldaban con un fondo enorme de potencias bélicas como en la tragedia antigua, formábanle un no silencioso coro, bajo las antinomias de la Unión Soviética y los Estados Unidos.

Aquel hombre, más bien pequeño y de rostro lleno de frescura y energía, debía cumplir una misión superior de equilibrio y de habilidad política entre los más inmensos sistemas de fuerzas en tensión. Pero eso no era todo, porque al atenuarse el ámbito internacional, se constituyó enseguida un ceremonial imponente de las religiones budistas, que al frente de delegaciones nutridas, bajaron a la capital de Delhi trayendo todo el contenido del fervor místico y exaltado de los dignatarios monjes del Tibet.

Nehru asistía a estos actos de inmensa emoción religiosa, compenetrado totalmente con la ritualidad milenaria y pomposa que hundía sus raíces en los sacrificios y cantos del humildísimo pueblo, yacente en la más inenarrable de las pobreza, allí mismo, junto a él en las proximidades de la muerte

A eso agréguense los conflictos propios de la organización interna de su partido, dividido y vigilante, crítico y no conformable por simples actos de

gobierno, además de la aparición sobre los montes del Himalaya, de la amenaza con pretensiones territoriales, de la luna amarilla con la hoz y el martillo, que habría de desencadenarse pocos años después.

Nehru era el centro de nuestra ansiedad. Habló en varias ocasiones en público, conversó con todas las delegaciones, asistió a los múltiples y obligatorios actos, cumplió con los deberes de la cordialidad y la delicadeza, y nadie notó un cambio en los límpidos y delicados rasgos de su rostro, ni en sus gestos corpóreos rebosantes de nobilísimos impulsos.

Allí estaba pues, el hombre en una revelación de su integridad superior. El pensador de innumerables trabajos y discursos políticos, el estructurador de los planes quinquenales de la India, el heredero de la aureola casi sobrenatural de Gandhi, el pensador de libros como "El Descubrimiento de la India" y "Vislumbres de Historia"; allí el intelectual y escritor de máximos relieves, armonizábase con el hombre de acción más responsable y mejor dotado de su pueblo en aquellas circunstancias.

Pudo disponer aún de tiempo para enseñarnos los tesoros artísticos de la India -el teatro, la danza, la escultura, la pintura-, después nos recibió en la intimidad de su hogar, conversando con numerosos delegados sobre los más inverosímiles temas.

III

Rendimos, señores, desde esta Universidad de Montevideo, nuestro humilde homenaje a este ilustre varón representativo de su raza, hace poco fallecido, y que hoy llamamos sin menoscabo y sin exageración, Huésped de la Eternidad, en el cual se encarnó simbólicamente la difícil aspiración proclamada por el filósofo Bergson, al final de su libro "Las dos Fuentes de la Moral y la Religión":

"La Humanidad gime, semi aplastada por el peso del progreso que ella ha hecho. No sabe ella bastante que su porvenir depende de ella misma. Que ella vea primero si puede continuar viviendo. A ella pregúntesele si puede vivir solamente o proporcionar además el esfuerzo necesario para que se cumpla, hasta en nuestro planeta refractario, la función esencial del universo, que es una máquina de fabricar dioses".

SOBRE CARLOS REYLES

(1968)

I

Está constatado que Reyles al entrar en la plenitud de su ciclo vital, entre 1902 y 1922, tenía el cuidado de hacerse un programa intelectual al iniciarse el año. Reyles siempre hizo alarde de un espíritu exageradamente minucioso.

En tal período aparecieron *La Muerte del Cisne* y *Diálogos Olímpicos*, dentro de la trayectoria de la ensayística. Para *La Muerte del Cisne* existiría un proyecto con estos títulos: "Las Cimas Solitarias" o "Disertaciones Sentimentales".

Hizo los esbozos de una *Moral del Oro* que cuajó al fin en "La Metafísica del Oro", título que nos llamó a todos la atención por la novedad y la audacia de sus propósitos enunciativos. Cuando apareció "La Muerte del Cisne" ya había adquirido su tríptico interior definitivo, y una conclusión: La Ideología de la Fuerza. La Metafísica del Oro y la Flor Latina.

Creemos ahora, que este libro señala la culminación de las cualidades intrínsecas de toda obra de Reyles en sus varias dimensiones: el estilo del lenguaje, la vigorosidad y elegancia del pensamiento, la sistematización de las ideas, y la armonía total de una obra en el ensamblamiento del contenido anímico con el milagro formal.

Entendemos que el libro surgió ya enteramente constituido para resistir la incesante servilidad destructora de los tiempos y los hados. Reyles no lo corrigió más en su presentación estilística. En cambio, en el proceso de las ideas antitéticas anticipadas y desarrolladas, realizó modificaciones con conciliaciones y enriquecimientos, pero fue en otras, magras empresas publicitarias. Todo ello constituye la trama, en cierto sentido mas grandiosa y opulenta de los *Diálogos Olímpicos* y *Panoramas del Mundo Actual*.

Ya en ellos el escritor dominador del idioma y el pensador totalmente culminado en su filosofía, se aventuró por encontrar la conciliación de sus ideologías antitéticas y se afirmó en la mitología griega, en la religiosidad histórica

y hasta en la física y la sociología modernas. Hubo como una transposición sustitutiva de los mitos de Apolo y Dionisos, los genios de la moralidad como Cristo y sus contrasombras, como Memnón y el torbellino de las ideas modernas con las ideas de Renán, Nietzsche y Bergson, del siglo XIX.

Este itinerario no se aleja nunca de la esfera puramente literaria y pensante, en los planos de la belleza expresiva y de la erudición, que no se afirma en la profundización indagatoria, sino más bien en la vistosidad y contundencia de los materiales.

Así quedó para la posteridad ese período único que se inicia con *La Muerte del Cisne* y que se condensa en el contenido de ese libro, obra de perfecta coordinación estética y de ideas filosóficas y sociales. Tiene la unidad de una forma escultórica y de un cuerpo viviente con músculos en resolutive y potencial plenitud. Obra breve, milagrosamente aparecida y terminada como de un impulso. Lo que Ariel, de Rodó representa por un lado y que lo convierte en un prodigio del pensamiento y del arte, se repite en *La muerte del Cisne*, por su valentía y su riqueza verbal, por su lento y seguro deambular por las ideas, los espacios y los tiempos.

Creo que es la mejor obra de Reyes. La que defenderá mejor y con más brillo su sitio entre los más grandes ensayistas y ante el fatal abatimiento de las edades.

La irradiación de los conceptos sostenidos en *La Muerte del Cisne*, fue de muy lento desarrollo en el ambiente. Al principio causó desconfianza y temor. El fulgor de la prédica idealista de Ariel monopolizaba toda la atmósfera crítica. El mismo Reyes sufrió la inicial incompreensión y escribió de conformidad con un pesimismo que confirmaba, entre otras verdades, la endeble contextura de la intelectualidad del continente. Después, salieron poco a poco las interpretaciones tímidas, y más tarde los estudios de Crispo Acosta, García Calderón, Zum Felde, Ardao, Menafrá, Visca y otros muy significativos. Durante los últimos años vitales de Reyes decidió él mismo a acentuar su carácter meditativo y de autor de tratados de índole más filosóficos. Para ello se libró del quehacer, dentro de las especulaciones de lo material, económico y ganadero, para penetrar decididamente en los laboreos mentales. El derrumbe de sus ilusiones, de sus proyectos en las hermosas estancias de Molles y de sus experiencias en los Cerrillos, en el Uruguay, y del paralelo desnivel en el Hara Reyes de Lobería en la Argentina, todo eso lo arrastró después de sus viajes a Europa, y lo condujo en un plano inclinado ascendente, a la Cátedra de Conferencias de la Universidad.

Permaneció entonces, como un tipo superior de hombre constantemente conflictual, y dentro del pensamiento humano eligió por afinidad y circunstancia a las grandes cumbres en perpetua efervescencia de polémica, valentía y conflictualidad que van de Heráclito hasta Nietzsche.

En los ambientes filosóficos de cátedra su acceso fue difícil. Aquí encontró la alta especulación vazferreirana y hasta se llegó a una nuestra contraposición dramática, personal, en cierta memorable oportunidad. Reyes no alcanzó en las valoraciones filosóficas continentales o españolas la misma altura de Rodó y Vaz Ferreira. Ni Romero en la Argentina, ni en México José Gaos, ni en Norte América

y España, desde el punto de vista de la vigencia de las ideas filosóficas, su obra no mereció estudios dignos de nota, ni monografías. Dominaba el concepto de que lo valioso en él era el dominio de lo novelesco. Más tarde, con Ardao, se inicia el tratamiento de la filosofía de Reyes, en el plano de la especulación más profunda. Pero, para la época de la cultura nacional más alta que poseíamos la presencia del magisterio que introducía Reyes fue también dubitativa y resistente. Esto último llegó hasta el extremo de la violencia. La filosofía en esos años se hizo más disciplinada, técnica y profundizante. Se aplicó el método, la investigación directa y el criterio que llamaríamos científico de las culturas europeas y norteamericanas. Aparecieron las filosofías colaterales a lo sociológico y a lo político, incorporándose el oleaje de las ideas marxistas que trajeron mayor confusión y desorientación. Es también la época de un reverdecimiento del neotomismo, del espiritualismo, y de la mística o de la religiosidad.

II

Tenía Reyes un pecado original: fue inmensamente rico y era, además un tenaz defensor de las organizaciones rurales y ganaderas. No tenía procedencias de aula, más bien las despreciaba. Era un autodidacto irregular y pretendía revolucionarlo todo. Otros decían que no sólo carecía de preparación y de base, sino que además de pensador era un artista muy prestigioso dentro de la novela. Agregaban: un señorito y un gozador de la vida material en todos sus dones. ¿Cómo pretender, con esos antecedentes y sus empresas y propiedades regias, con reminiscencias de abolengo español y sus reconstrucciones sevillanas, y sus rivalidades con el señorío social y oligárquico de Enrique Larreta, prestigiar el aula superior vistiendo la túnica del filósofo, ya algo raída de Sócrates y de Kant?

En un sentido general Reyes era un novelista. Era el más poderoso novelista moderno de nuestro medio, con sus construcciones y concepciones de artista, de psicólogo y de sus categorías mentales. Beba, La Raza de Caín, El Terruño, eran grandes tipos de novelas. En lo nacional y en lo hispanoamericano, la novela del siglo anterior era un ingenuo universo que se borraba en los tiempos. Ahora sí, se escribían novelas coronando y embelleciendo y haciendo desvanecerse el realismo de Balzac y Zola y de Galdós, que ya no complacían a las sedientas curiosidades psicológicas de los hombres cultos. Los magos del nuevo imperio eran los rusos Dostoiéwski y Tolstoy. Los continuadores dentro de la novela, eran ahora Proust y Romain Rolland, y Tomás Mann y Faulkner. Asomaba el semblante enigmático de Joyce y las transposiciones de Husley en el tiempo cronológico. Para los jóvenes estudiosos de la filosofía, también fue difícil el acceso de Reyes. Sería un literato, un famoso novelista, cuando más un ensayista a lo Montaigne, a lo Renán, a lo France, con grandes incursiones dentro de Bergson... pero no un filósofo. O el filósofo que convenía al criterio de la época, de nuestras aulas exigentes, que es el de hoy, a fines ya del siglo XX.

Pero resultó que el poder inmanente del pensamiento de La Muerte del Cisne, con su misterioso título, y los de sus capítulos, la Metafísica del Oro y la Flor Latina, se empezaron a imponer en secreto y con vitalidad irresistible. Reyes agregó sus últimas meditaciones y sus diálogos a los ensayos del libro Incitaciones que apareció en Chile. Y, aquí lo más feliz para su resplandor crepuscular: recibió la influencia decisiva y mágica del pensamiento y el estilo de Paul Valéry. Reyes se constituye, en sus últimos años, en un admirador, en algo así como el trasmisor del pensador de *Varieté*, a quien llamó en una conferencia-ensayo: "el diamante pensante de Francia". Lo conoció personalmente, en día de su mayor prestigio en Europa, es decir entre ambas guerras mundiales. Es así como, cuando algunos creían más bien que se inclinaría por la fuerza terrenal y espiritual o mística o conservadora o teatral de Claudel, Reyes se decidió por su antítesis: Valéry, despreciando de paso los refinamientos de Gide.

En el trato particular con los amigos y en sus conferencias, repetimos, Reyes se constituyó en un conductor de la disciplina, fina, elegante, de portentosa agudeza filosófica y estética de Valéry. Esto -y pido perdón por la introducción del odioso yo en esta conferencia- nos inclinaba a decir, ya en la vejez de Reyes: Ahora a Reyes lo salva Valéry. O le vino estupendamente el autor de *Varieté*. En lo mío particularmente, y frente a mi evolución poética, yo repetía "a mi me salvó *Charmes y Anfión*" de Paul Valéry. Esto, hasta cierto punto, también me perjudicó, pues para mucha gente superficial -y estoy hastiado de oírlo- yo soy el traductor de *El Cementerio Marino*". Comparto, en español con Jorge Guillén, este mérito.

Pero volviendo a Reyes, Valéry también lo restituyó, en gran medida, al ambiente del ensayo filosófico y literario, y lo alejó de un tipo de novelas populares y equívocas que solo podían resucitar su primera época. Novelar que le proporcionó gran éxito pero cuya permanencia de valores es hoy, muy discutible. Me refiero a "El Embrujo de Sevilla" y a "El Gaucho Florido". Una y otra, le atrajeron un público admirador de la hispanidad lujosa y popular de Andalucía y la respetabilidad adinerada de nuestros ambientes agropecuarios.

Las transformaciones del género novelesco han sido muy hondas y violentas en estos últimos treinta años. De Sartre en adelante, hasta las últimas promociones europeas y americanas se ha deslizado una especie de posición anárquica y negativa para el plan estructural de la novela clásica, o la romántica, que era la que dominaba en la época de Reyes.

Su personalidad en ese orden ha sufrido el choque de los oleajes polémicos que uno puede seguir en los ambientes actuales de Sudamérica. ¿Cómo sobrevivirá Reyes después de esta prueba? Muy difícil, es hacer vaticinios.

Estas reflexiones sobre "La Muerte del Cisne" fueron elegidas por mí, para la celebración del homenaje que se le tributó en la Academia de Letras. En el fondo confieso que para Reyes, como ser viviente y actuante, el hecho de que hoy, en un ambiente académico y en el centenario del nacimiento del gran escritor, se hable de él, habría de resultar algo desconcertante y paradójico.

Si algo merecería todas las críticas a los vituperios, dentro de la ideología magníficamente materialista de La muerte del Cisne, sería la institución clásicamente anticuada y petrificada de las Academias. Cenáculos de conservadismo formal que adolece de todos los defectos de la gramática, las retóricas y las preceptivas. ¿Asombro, admiración de Reyes por el hecho? Tal vez en lo que respecta a la tesis, en la encrucijada de lo revolucionario y lo conservador que contiene el libro. Y sin embargo tiene su justificativo, me parece. No hay en nuestras letras ningún libro estéticamente mejor realizado que La Muerte del Cisne. Su elaboración definitiva con la selección de materiales y consulta de libros de filosofía, ciencia, historia y economía, le llevó a Reyes cuatro años de consagración. Lograba alternar tales tareas con las grandes faenas de índole vital, en los éxitos y los fracasos de su accidentada existencia, dentro de la riqueza y el devaneo y el apogeo de sus empecinadas empresas comerciales y financieras.

De la síntesis de estos múltiples factores espirituales, metafísicos y materiales, vividos y pensados arduamente, salió el milagro de una obra de arte perfecta, dentro de la valoración relativa de lo humano. Todo circunscrito dentro de la potente ley de la multiplicidad, que va cerrando sus infinitos radios en la unidad última e inmovible.

Es posible que las novelas de Reyes sigan el abur de las contingencias y los cambios de las culturas y los gustos. Es posible que ocurra lo mismo que con sus vastas, variadas y hasta trágicos instantes de civilizador de campos y creador de estancias y ganados de crecientes y altos planes de refinamiento. Es posible que esto ocurra, pero en el plano de lo definitivo, dentro de la milagrería de los vocablos y agrupamiento estético de las ideas -no totalmente originales ni profundas- del ensamblamiento de una arquitectura viviente, funcional y estéticamente armoniosa, La Muerte del Cisne quedará inalterable sobre el vejamen y la injuria de las generaciones futuras. Es una realización que puede parangonarse, sin mengua, con su antitética rival, en nuestras letras: el Ariel de Rodó.

Lo más curioso es que, discordantes y negándose en el fondo, se vinculan en el ángulo de las realizaciones artísticas y pensantes, en el grado selecto de la culminación final y formal.

Hasta parecería que la proximidad histórica de ambas contribuyera a su mutuo conocimiento y a su inevitable confrontación explicativa, crítica o laudatoria. Las líneas puras, el artificio y la maestría de los contornos, por ejemplo, las dos caras de las arcaicas medallas con el águila y el monarca; el guerrero y la divinidad; la diosa o la serpiente- al oponerse y negarse interfieren y colaboran en la unidad estética terminal del conjunto. A la vez le otorga perennidad y ligereza dentro de las sabias leyes del ritmo y la alternancia.

Paréceme ahora no decir nada secreto ni revelador. La ascensión de Reyes desde la novela a la cátedra, y al ensayo se realizó en un plano lleno de dificultades doctrinarias en nuestro ambiente. Reyes siempre mantuvo una relación compren-

siva con el autor de Motivos de Proteo. Este, correspondió con una estimación personal y externa con Reyles.

Ha de recordarse el prólogo de *El Terruño*. Pero en la consideración de Rodó predominaba el concepto que le merecía el novelista, y el artista constructor de realidades y de psicologías complejas y raras principalmente. Debemos agregar a este, el interpretador de las realidades nacionales y sus activos quehaceres en el agro, sus propósitos doctrinarios y políticos.

Al morir Rodó la personalidad del pensador que se reconocía en él, su idealismo transcendental y estético, y su posible encajamiento o dependencia dentro de la materialidad vital de América Latina, hubo de abrir la brecha para favorecer que las doctrinas de Reyles penetraran en la atmósfera polémica y revelaran su enérgica fecundidad y su prodigiosa posibilidad de lo realizable de inmediato. Hecho, factible de ser constatado desde muy variados puntos de vista.

Si bien en el ambiente nacional, esa entrada al primer plano dentro del pensamiento, proyectó una luz aclaratoria sobre el verdadero alcance de Reyles, en cambio éste, al explicarse y desarrollarse se encontró con la existencia de la obra y la bella personalidad de Vaz Ferreira. Hubo siempre una convivencia y consideración mutua entre Reyles y Rodó. Pero hubo más bien una separación de naturalezas, fuentes, procedimientos y profundizaciones entre Reyles y Vaz Ferreira. Pertenecían a dos cosmovisiones distintas en los fundamentos y en los procesos constructivos y terminales del vivir. El estremecimiento musical y dubitativo de Vaz Ferreira, su enorme hondura analítica y su larga y consciente familiaridad con la filosofía, en lo clásico y en lo empírico moderno, la pundonosa reserva del primero y su penetración sutil más allá de la lógica tradicional, evidentemente no se armonizaban con la radical energía afirmativa de Reyles y su contundencia y brillo polémico. Estamos seguros que Reyles se consideraba mejor dotado por la naturaleza para comprender a Rodó, que para adentrarse en el agudísimo estremecimiento de Vaz Ferreira. Por eso y por otros motivos de severidad y disciplina filosófica, no se hallaba próximo de la captación, y aún menos, de la captación en profundidad de "Los Problemas de la Libertad y el determinismo". Tampoco de las obras mayores de Vaz, que ya gravitaban resueltamente sobre el destino de nuestro ser mental. Pese a lo dicho, en cierta instancia, Reyles con toda hidalguía y elegancia reconoció los merecimientos de Vaz para ocupar la Cátedra de Conferencias. Puedo hasta recordar que varias veces vi a Reyles y Vaz Ferreira en reuniones superiores de Amigos del Arte. Era un placer sutil, digno del análisis de Proust, el percibir los diferentes que eran, pensaban y actuaban ambos y el adorable ingenio con que se evitaban. Hubo entre ellos distanciamientos abismales.

Más allá de los ámbitos de la inteligencia y la cultura, la realidad social y las ideas filosóficas, descendiendo a los ahondamientos oscuros de la psiquis y a los misterios luminosos de la carne, rozando apenas lo más íntimo, los tres pensadores habitaban dominios opuestos. Aún más se diferenciaban, frente al enigma y encanto de la mujer: atrayente imán, virtual fundamento, vivo tránsito, para la defensa de toda inteligencia superior.

Estos meandros de la personalidad, como ocurre en los filósofos de estirpe, fueron eludidos con todo pudor por Vaz Ferreira y Rodó. Pero no ocurrió así con Reyles en el que se destaca el tema con apariencias de vitalidad palpitante, entre la urdimbre dócil y activa de sus obras. También en los cimientos del filosofar, con una predilección perceptible en la alta madurez, cuando inmiscuye en sus creaciones novelescas las alusiones a Don Juan, en el ensayo que le dedica, novedoso y seguramente con un poco de autobiografía.

La época en que Reyles escribió este ensayo era propicia y fecunda para ello. La programática derivaba de las investigaciones de Marañón y de lo que provenía de la leyenda y del drama español propiciaban tales meditaciones. Al mismo tiempo -tributario de la nueva época- Reyles, en cierto modo se benefició plenamente de la iniciación del pensamiento y su irradiación de Ortega. Este, jamás congenió con Vaz Ferreira, y menos aún alcanzó a valorar en nada, el marmóreo esplendor helenizante de Rodó. En Ortega no se perciben aproximaciones ni siquiera alusiones a Rodó, Reyles y Vaz Ferreira, hecho que no ocurrió con Unamuno que simpatizó en muchas instancias en el establecimiento del valor intrínseco de Vaz Ferreira y Reyles. No podrá negarse jamás que Reyles no fuera un lector asiduo de la "Revista de Occidente, publicación que todos vimos sobre su mesa de trabajo, o en sus enérgicas manos."

La fisonomía del quehacer filosófico se transformó por la influencia torrencial de las filosofías germánicas que propició Ortega. De allí una consecuencia desfavorable para nuestros tres grandes ensayistas filósofos. Y más para Reyles. El filosofar de "La Muerte del Cisne" palideció y fue puesto entre paréntesis provisionales, frente al surgimiento de Max Scheler, Nicolás Hartmann, Heidegger, Jaspers, y los secuaces constantes de estos maestros. Estos, entre cambiantes operaciones del pensamiento, traían con sus métodos términos circulantes como potentes reflectores: fenomenología, existencialismo, neoidealismo, intuicionismo y racionalidad, con sus distintas ramas o derivaciones. Esta irrupción de la intencionalidad y el ente esencial y todo el aparato filosofante que lo acompaña, además del neotomismo y el espiritualismo de Gentile, de Lavelle y del no ubicable, intimista y metafísico Marcel, al apoderarse de la mentalidad inquisidora y estudiosa de los jóvenes, proyecta lejos, digamos duramente, el contenido, la dimensión y el alcance de aquellos positivos basamentos que pudieron haber sido sostén de la filosofía de Reyles. Por tales motivos no tuvo las proyecciones que merecía y debió actuar en la latencia o subterráneamente para interesar o subsistir. Y aquí su aliado, paradójicamente, fue la especulativa del materialismo de Marx -animoso y polémico dentro de su grosería y su facilidad y su pobreza y atractivo- para los estrechos pensadores de la ingenua miseria escolástica del materialismo dialéctico.

Hay que agregar que todas las artes incitaron en su problemática por igual, a Reyles.

En una tentativa de expresar una síntesis interpretativa en el problema gnoseológico y la expresión artística, se me ocurre que si Rodó puede condenarse en la sentencia de "Decir las cosas bien, hablar o escribir con Belleza", que si Vaz Ferreira se concibe como encaminamiento al "pensar con claridad, persistir en los términos exactos y limpios de sofismas y verbalismos, replegarse sobre la lógica y no embriagarse con las palabras, y resistir a la fascinante atracción de las exageraciones brillantes", a Reyes más bien lo atraía la necesidad de pensar para actuar inmediatamente, decidiéndose por un "Aquí" (lo real) y "ahora, la acción fecunda y rápida". Para América este *Hic Nunc*, se desprende de la apología de la fuerza y el conflicto. Es una de las soluciones más necesarias y espléndidas que prodiga el brillo y el poder del oro, el miserable vehículo de los cambios y los monopolios, que adquiere en el pensador el resplandor sacro de un precioso mito actuante, inevitable, firme.

Por último, el apogeo y la popularidad del marxismo que fue como una mala sombra del materialismo inicial de Reyes, ya sea confundiéndolos u opiniéndolos entre sí, debe considerarse como uno de los factores que en algún modo prestigiaron o perjudicaron la alta aventura de sus ideas filosóficas, con sus aquellos promisoros orígenes en Heráclito y Nietzsche.

V

En el dominio de lo estético la posición de Reyes fue lo que llamaríamos un simpatizar con lo clásico. Como creador su método fue fiel y continuador y rejuvenecedor, en cierto sentido, y dentro de lo tradicional a esta corriente. El "todo lo que no es tradición es plagio" de D'ors, le queda bien. En cuanto a la multiplicidad de conocimientos y a su variedad y riqueza, es indudable que fue inmensa y constante a lo largo de todo su existir.

Sobre la poesía Reyes manifestó menos interés crítico o analítico que el demostrado ante la novela o el ensayo filosófico. La afinidad con la rigurosa formalidad estilística de Valéry se cumplió dentro de la prosa, del pensamiento, y el estilo, nada más. Lo que para mí ofrece más grandeza en Valéry, más genialidad, es lo poético. La obra del poeta de *Charmes* no lo atrajo en medida paralela como le pasó con la ensayística. Yo conocí a Reyes muchísimo y siempre percibí que el misterioso dominio de lo poético no era la tierra firme para su talento y su sensibilidad o su gusto. En su novela de juventud se transparentó mucho la predilección de algunos personajes por la poesía de Verlaine y Baudelaire. El simbolismo francés actuó sobre la atmósfera poética de Reyes.

Pero la variante ascensional del simbolismo que va de Baudelaire y Poe, hacia Mallarmé y Valéry no fue de la predilección inquisitiva ni experimental de Reyes. Más bien, por juicios emitidos sobre libros poéticos, se afilió - y esto es paradójal en Reyes - por la pendiente emocional, por la poesía simple, ingenua, directa. Para citar modelos, la se quedó en concentración que va de Bécquer a Jiménez. No creo

que Rubén Darío en lo más hondo de sus cantos lo conmoviera mucho. Lo mismo ocurriría con nuestro compatriota Herrera y Reissig.

Aunque en los alardes galantes para su donjuanismo, citara versos de Góngora. Estos contactos y las sugerencias, desde luego, merecerían estudios más detenidos.

Reyes, no sintió, no estaba hecho para sentir cuando lo conoció, el hálito infinito del pensamiento poético de Valéry, el milagro decisivo de esta lírica del conocimiento, por ejemplo, o la poesía filosófica posterior de Eliot, la metafísica simbólica de Poe y la hermética armonía del primer Saint John Perce. Y bien, todo esto es importante para precisar los raros contornos de una personalidad tan rica, compleja, contradictoria y al mismo tiempo refinada y poderosa como la de Reyes.

*
* *

VI

Desde joven penetré en la obra de Reyes, encontrándome inmediatamente con una construcción alta y sólida, amurallada por un estilo que me pareció, en el primer momento, difícil en grado sumo. Una impresión semejante a la que produce Gracián en el momento inicial. La lengua española adquiere en Reyes una contextura metálica, transformable en laminado metal que contuviera sensibilidad de musculatura en tensión, con relámpagos de impulsos violentos, por donde se expresan las fuerzas vitales. Tal la corriente de un río visto desde la montaña, que semeja ser víbora o lámina de bronce o plata, pero, y eso le agregamos nosotros, proporciona también la idea de la movilidad incesante de lo vivo y lo fluyente.

El conocimiento de las ideas de Reyes se hizo en nuestra generación, en gran parte, a través de Vaz Ferreira. El Reyes anterior, aquel de las "Academias" y de la "Raza de Caín", fué descubierto a raíz de la investigación citada. En 1915, Vaz Ferreira habló de "La Muerte del Cisne", colocándola frente al "Ariel" de Rodó y a "El Viaje al Niágara" de Groussac. Desde entonces, ubicado Reyes entre dignos compañeros, nos dedicamos a conocerlo más íntimamente. Sorprende la fidelidad de Reyes, con sus principios estéticos, desde la iniciación hasta lo más reciente de su obra. Todo su pensamiento se ha expresado con seguridad y nobleza. No hay desfallecimientos ni improvisaciones. Comparada su obra en América con la de la generalidad de los escritores, ella se destaca con la privanza ilustre del diamante, que encierra en su interior la ordenación de un sistema de ideas gravitantes, que no presenta ventanas al olvido. Tal la concepción gradual y rectilínea de un estrategia, frente a las improvisaciones de las montoneras. Inaugura en nuestro ambiente la sensibilidad moderna en la novela y en el discurso. Lo que Julio Herrera y Reissig representa en la poesía, Reyes es en la novela; pero con la diferencia de que la exquisitez y rareza de los temas en Reyes se encuentran con mayor intensidad en las almas de los personajes y no en el estilo. Las figuras de "La

Raza de Caín", son de esa estirpe. El análisis jamás se ha hecho con tal fineza y hondura en la literatura americana. Rígida y densa, la doctrina de Reyes ha logrado mantenerse siempre en categoría superativa y actitud de vigilancia: de suerte que sus contactos con la mentalidad europea más selecta, no se han interrumpido en más de treinta años. Conocedor profundo de los modos expresivos, dominador de las inercias del idioma, no se ha entregado al goce exclusivo de verbales tesoros, esclavizándose en un culto por lo clásico español, que es el mal de los estilistas que caen en la órbita de los autores de la época de oro y no logran escapar de allá jamás. Más bien, Reyes ha enriquecido siempre la arisca herencia española y sobre ella ha hecho florecer la exquisita flor latina, y más aún, la flor de hierro de la universalidad. En muchos momentos ha descendido al fondo de las almas, defendido por la mirada de Minerva o por el rayo de Apolo. Al fondo de las almas finiseculares, de complejidad inaudita, como lo son los héroes de "La Raza de Caín". También a lo más íntimo de los seres del humus popular, ya sea de nuestra América o de razas europeas definitivamente perfiladas, como las que retrata en "El Embrujo". Obra difícilmente abarcable en sus proyecciones, que cuando se le intenta sintetizar, provoca las tentaciones del largo ensayo, sostenido por una personalidad moral, espejo de tal creación. El trato con Reyes nos proporcionaba la confirmación de la legitimidad de sus pensamientos y de su estilo. Dignas esculturas, que se dan la mano, como dos poderosísimos y ligeros arcos de un puente de hierro, tirado en ágil curva sobre el abismo, desde dos acantilados inaccesibles. Nadie, en estos tiempos y tierras ha sabido, sosteniéndose sobre la tradicional riqueza, darle universalidad a la lengua. Montalvo impregnándose demasiado en los vinos clásicos. Rodó permaneció demasiado fiel a lo helénico. Reyes, tan antiguo y moderno, hizo que el viejo metal se estremeciera con la vibración nietzscheana y el fervor dionisiaco. Los impulsos creadores del instinto, de la fuerza y del oro, fueron cantados sin hipocresías ni temores. Reyes, en tales momentos, prolonga el gesto de los pensadores heterodoxos del Renacimiento; un Erasmo, un Juan Luis Vives, le hubieran reconocido como un maestro entre ellos. Además, nadie, modernamente, ha sabido presentar a esos Dioses con más fidelidad y grandiosidad que Reyes. La milenaria asamblea de los dioses, encarnación de ideas, que escuchaban o intervenían en sus diálogos olímpicos, merece ser colocada, sin desmedro, al lado de las descripciones perfectas de la antigüedad. Pero la eternidad de los dioses se halla castigada por el vibrar de la carne viva y de la fuerza perecedora. En lo interpretativo y simbólico, ese puede ser el momento culminante de Reyes. Me refiero a la iniciación y el término de los dos Diálogos Olímpicos que conocemos. Apolo y Dionisos han sido presentados con lenguaje y fervor dignos de la época en que reinaban sobre los claros helenos, por ello sólo, Reyes recibiría el don de penetrar sin menoscabo en la celeste asamblea. Además, por el sentido de su obra, podría permanecer entre el asentimiento de aquellos divinos cuerpos, sin ver menguada su influencia y sin ver palidecer tal vez su figura de creador y de artista.

VII

En el orden de la cultura superior es un hecho en nuestros países, la separación que se hace de lo propio de las universidades y de lo que pertenece al dominio de los creadores del Arte en cualquiera de sus formas. La dualidad se ha mantenido por la exageración de una firme herencia latina, que en nuestro medio se ha convertido a veces en una especie de oposición.

Los artistas gustan de permanecer en los torrentes de la vida, y se ufanan en creer que de esa suerte se aproximan mejor a las realidades de la belleza. Los disciplinantes del claustro a su vez, constituyen una especie de orden jerárquico orientada hacia la verdad, y sustituyen los ritos de la vida por los de la cultura y el saber. Esta doble determinación de destinos se mantiene a través de las obras de los hombres y del tiempo, y origina hasta un mutuo desconocimiento de valores. El profesor, más o menos auténtico, el clero con título, observan de reojo al creador o al escritor, y éste responde con igual desconfianza. De ahí que a veces sus esfuerzos se neutralicen. No ocurre esto en los países anglosajones, en donde es frecuente que los artistas y pensadores concurren a las universidades para infundir la sangre de la vida creadora al organismo de las cátedras.

Reyes se mantuvo fiel al dogma de la vida y de la realidad circundante y trasmittió esta afirmación en el doble sentido de pensador y de artista. Como pensador había sido impresionado y hasta herido, por una presentación dominante que de la vida se dió con la filosofía de Nietzsche. Considerándose un novelista, un responsable creador de almas y cosas, como lo confesaba en un sentido que bien podría equivaler a modestia y a orgullo, al mismo tiempo, la amplitud de sus potencias creadoras se afirmaban bien en el limo de la vida, en los seres, en las formas. Y así pasó el mayor tiempo de su existir y de su crear. Así desarrolló su obra, en la cual tuvo la ocurrencia de satirizar la petulancia universitaria, más de una vez, dando una especie de arquetipo de aquellas, en el conocido personaje de "El Terruño".

Pero he aquí que al ocaso de su existir, la Universidad lo acoge y lo ostenta como Maestro de Conferencias, realizándose una conciliación en la antinomia personal del destino de Reyes.

El estilista de las novelas con personajes de psicología heterogénea y enfermiza, el narrador de la epopeya agraria, el exaltador del áureo y diabólico metal, el pintor de las energías primarias de los más fuertes seres arraigados en el instinto y la tendencia, pasó a adocinar al gran público que asiste a las conferencias en una cátedra de tradicional prestigio en América.

VIII

Posteriormente, reunió el material de esos cursos y de otros, dando forma a dos de sus últimas obras: *Incitaciones*, aparecida en Chile en 1936 y *Ego Sum*, que se publicó, al año siguiente.

Ellas recogieron el pensamiento de Reyles en la culminación de su experiencia vital, en los umbrales del crepúsculo definitivo, y allí está el testimonio de la unificación de su energía de creador libre y señor de vastos mundos con el espíritu disciplinante de la Universidad. Esos libros se enlazan a través de los años con "La Muerte del Cisne", cuya ideología fundamental confirma con nuevos desarrollos y ejemplos. Es muy seguro que la posteridad los separará al fin del resto de su obra, remontándolos hasta las primeras teorías artísticas y hasta los argumentos de algunos personajes que razonan o enfatizan en sus novelas. Lo que siempre subsistió en Reyles en dichas conferencias, fue el trabajo acertado de una voluntad de estilo. Su firmeza bravía y penetrante en el decir, se colmó de más experiencia y sabiduría. Su dogmatismo positivista se expresó en un lenguaje rico de severas imágenes, aunque flexible y resistente casi siempre, o rígido y amargo en circunstancias.

Reyles, sea cual sea el valor de su ideología, fue siempre un prodigioso estilista. En la conversación, como en la doctrina de sus ensayos como en el libro, todo lo que expresaba lo hacía con estilo, mezcla de claridad y audacia, de fineza y autoridad, de penetración y coordinación sistematizada. Siempre trató de colocarse bien próximo a toda realidad. Las cosas y los hechos lo impulsaron al pensar más que las ideas; estas últimas, cuando aparecen virilmente ataviadas, lo hacen denunciando una procedencia triple: las realistas tradiciones raciales, entre amaneradas y ascéticas; una teoría moral utilitaria, vigorosamente pagana y pragmática a la vez; una ilustre fidelidad a los hechos en su desnudez y su verdad.

Pero todo ello se unificaba a través de un lenguaje que jamás perdió su vigor y su elegancia sensual, y de un estilo consecuente que se define como una obra de arte, de ciencia, de gracia y de energía a la vez. Y de nuevo, el estilo es su señal distintiva y auténtica.

El estilo, todo lo de Reyles tiene gran estilo, es la apoyatura de su obra. Su estilo es la raíz del ritmo, y la variedad y la opulencia de sus ensayos. Lo que ha de quedar de la fábrica estética de Reyles en gran parte tiene su salvación en el estilo del escritor que es como la ley moral y natural del hombre. El estilo, ese arbotante exterior, sostiene muy resplandecientes torres. Mucho de lo de Quevedo y Gracian que soportamos hoy, se debe al estilo. En él, puede conservarse toda la vida de un pensamiento. Los antiguos de igual modo, se explicaban bien el universo sólo cuando lo encerraban en una esfera de cristal, que era también la coraza de la estrella y la vestidura del número. El estilo es eso en la letra y el espíritu del creador. Hay obras que se defienden por su impulso de creación, o su fecundidad, o su proyección sentimental, o la originalidad de las ideas. La obra de Reyles, a través del libro de la enseñanza universitaria, subsistirá seguramente por algunas de esas virtudes, pero, en lo esencial, el estilo será el diamante superviviente en ellas.

Reyles se complacía siempre en unir su pensamiento dentro de la línea filosófica y moral que va de Heráclito a Nietzsche. Todo lo que encierra lucha, contradicciones, antítesis. Desarrolló constantemente un modo de pensamiento que gira impulsado por tal eje de fuego creador y destructor, y que de la misma suerte es un dardo ígneo, con que el tiempo, tomado en sí, nos indica el fin y el principio de las cosas. Se incorporó a la vida una brasa pesada de ceniza de esa ideología. Lo que ocurrió también es que siempre suscitó a su alrededor la polémica y el conflicto. Era como un imán de contradicciones; las traía, las planteaba, las provocaba sin querer, y agrios reproches y conflictos lo seguían, como a Orestes las furias. Por eso despertó también tanto la flaca admiración como la antipatía entre sus lectores y sus compatriotas y oyentes. No estoy muy seguro de que así haya suscitado amor. Admiración, respeto, superioridad enérgica, sí. Yo creo, con todo, porque conocí bastante a Reyles, que en su fondo él reconoció este destino de su forma humana y de su expresión espiritual, y que gustó con placer de estoico la acritud del vino que la vida acercó a sus labios; vino de fuego con máscara color de sangre, y resistente, como el mineral, a la muerte.

Desde que empezó a escribir, bajo un imperativo que radicaba en una vocación de maestro o dirigente, aspiró a exponer doctrinas e ideas entre los jóvenes y los contemporáneos. Su célebre discurso de 1901, en el que proclamaba desde el Club Vida Nueva, y en una prosa tan limpia, moderna y enérgica, como no se había conocido aún en nuestras letras, decía: "El prestigio de la juventud crecerá en razón directa de la cantidad de ideas superiores que se agiten en su seno; su poder no puede ser otro que el que le comuniquen su independencia, su entusiasmo y su generosidad". Y seguía en exaltado y al mismo tiempo armonioso sermón que sostiene una tesis que señala divergencias con el sentido del "Ariel" de Rodó, obra del mismo tiempo. Desde esas fórmulas definidas hasta sus conferencias de 1936, Reyles se consideró poseedor de una inteligencia directora de sus semejantes, destinada principalmente a exaltar la energía individual y la libertad, en función del señorío de la fuerza y de la sinceridad. En el plano de la conversación íntima desarrollaba casi siempre una tesis concordante, en un tono de convencimiento que se afirmaba en un fuerte poder persuasivo. No puede afirmarse que haya sido oído y comprendido sin embargo. Le faltaba el don mágico de seducir más allá de la dialéctica, le gustaba más imponer que convencer, carecía de la simpatía y del encanto que modulan la compenetración de las ideas. Fué un maestro que no se interesó en tener discípulos; ni éstos se formaron a su alrededor.

La generación de su tiempo se le quedó en zaga con respecto a ideología; la indolencia criolla y el pensamiento vago, en donde rengueaba la tradición hispana desviada en Sudamérica hacia un estrechamiento provinciano y conservador, se resistió a admitir el enérgico arrebató de sus llamados. Después, se alejó del país; y tanto o más que el valor constitutivo, por muchos años, de sus grandes y recias

novelas y de sus diálogos, impresionaban a sus contemporáneos sus desplantes de gran señor y la leyenda de sus empresas y emporios.

La generación que vino después no vio a Reyles en su verdadero valor, porque se acogió, creyendo que con eso hacía algo, bajo los mármoles del pensador de "Motivos de Proteo".

Las generaciones siguientes fueron imantadas por la sugestión penetrante y analítica y el estremecimiento metafísico del autor de "Los Problemas de la Libertad".

Reyles permaneció pues, a cierta distancia siempre, sin entrar a circular en la sangre de las generaciones. Los últimos jóvenes tampoco oyeron el mensaje de su prosa, que parecía antigua porque venía con la prestancia de las disciplinas clásicas, y porque conducía un pensamiento que no se armoniza con el socialismo humanitario y las teorías universalistas de los últimos años.

La urgencia de afirmarse en más directas, fraternales y circulantes doctrinas, trajo como consecuencia que se adoptaran actitudes indiferentes y hasta agresivas contra este portador de un humanismo rígido, pero siempre tónico e incitador de la individualidad. No fue nunca bien comprendido; ni él comprendió bien lo que trascendía y vivía más allá de sus doctrinas familiares; no se preocupó por ello, sino que más bien aceptó la indiferencia o la hostilidad de los otros, como aceptó la pobreza, con cierto gesto muy natural por otra parte de filósofo estoico. Las raíces musculares que constituyeron su descarnado cuerpo de los últimos años, me lo asimilaban a las viejas encinas, que resisten entre las agudas grietas de las piedras.

X

Yo pude verlo bien, sin perder equilibrio mental en medio de los elogios de círculos literarios más exigentes de Buenos Aires; su temple no se diferenciaba nada del de aquel caballero escuálido y sufriente que conocí entre detenidas pobreza, o del otro mundano narrador que lo habitaba con frecuencia y que le daba el aire de un personaje de Proust.

La Universidad acogió sus exposiciones, conservándose fiel a la tradición milenaria de libre examen que en algún modo la informa en nuestros países. Se sabía ya bien, en las aulas que existe una vieja teoría de la fuerza y la necesidad, que como serpiente se enrosca en el árbol de la filosofía y pretende pasar del orden de lo irracional a la morada de la cultura y del libre espíritu.

Se sabe que en ciertos ejemplos individuales una teoría así degenera al hacerse práctica, en una especie de soborno o secuestro de la inteligencia que se encuentra como obligada a la deificación de lo negativo. Se sabe asimismo que el libre espíritu levanta su fortaleza en las universidades y se afirma muy bien, en las categorías de la democracia. Del artista, la Universidad, reconoció los milagros y el renombre hispano americano, que lo familiarizaba, perdurables o no, con su raza; del pensador el estilo y las ideas, que ya recibieran antes estudios y críticas en las aulas de filosofía y de derecho.

Si el Parthenon es el Nous hecho mármol, la Universidad, como institución, es la razón socrática hecha piedra frente a la naturaleza y el tiempo. Por eso los muros de piedra de la Universidad filtran la sofística de la fuerza y de lo utilitario, como purifican los torrentes de las doctrinas y las revoluciones, antiguas o modernas, para obtener con todo ese tumulto esas ideas diáfanas con que trabaja o esas esencias de lo inteligible, que conservan intocables sus potencias vivas, hasta espesarse en el aceite de la lámpara que quieran o no los bárbaros, seguirá alumbrando a los pobres mortales. La Universidad, pues, se ha sentido conmovida por la confluencia en su historia de cultura, de esta personalidad formada libremente en pleno estuario del siglo, lejos de las togas y arisco a las disciplinas regladas.

Junto al formulismo profesional, en su esplendor o en su mediocridad, el linaje dionisiaco de este pensador significó un acontecimiento no exento de grandeza crepuscular. Las ideas que trajo eran auténticas semillas de sus experiencias vitales; su odio a la hipocresía y a la pedantería, tuvo que complacer a la moral ascética de las cátedras; su personalidad de creador, conjuntamente con el ritmo del hombre de acción y de cultura finísima, demostraron hasta dónde es saludable conciliar las directivas, que tan a menudo aparecen divergentes, de los dos grandes reinos de la verdad, con sus ciencias, y de la belleza con sus milagros.

**RUBEN DARIO
Y "EL COLOQUIO DE LOS CENTAUROS"**

(1969)

Inauguración del Monumento al Poeta en Buenos Aires

*Palabras pronunciadas en nombre
de la Academia de Letras del Uruguay.*

Señor Ministro de Relaciones Exteriores de Nicaragua, Señor Ministro de Relaciones Exteriores de la República Argentina, Señor Presidente de la Academia "Rubén Darío", señores Académicos, invitados, señores, señoras:

En este homenaje a Rubén Darío mi voz trae la representación de la Academia Nacional de Letras del Uruguay, cuya investidura me acerca a vosotros, me enaltece con el esplendor de estos mármoles y bronces, tanto como me honra hasta las más profundas raíces de mi ser.

Nuestra Academia tiene pocos años de existencia y en consecuencia de la labor de varios escritores que se formaron bajo la égida directriz de José Enrique Rodó y de Carlos Vaz Ferreira, y en el remoto aliento patricio de Acevedo Díaz y Juan Zorrilla de San Martín. Su fundador fue Raúl Montero Bustamante, perteneciente a la generación modernista de Montevideo. Es de estricta justicia mencionar tales nombres en esta atmósfera de consagración continental, junto a los argentinos que se enorgullecen al erigirle, en esta gran ciudad, una escultura de piedra y espíritu a Rubén Darío.

En este momento y más allá de la atmósfera y la cátedra académica de mi país, veo resplandecer, junto al poeta Rubén Darío, que dejó su célebre y discutible *canto* en que critica y menosprecia a las academias en lo que pueden tener de muerto, conservador y doctrinario, las diáfanas presencias simbólicas de Julio

Herrera y Reissig, nuestro magno y enigmático lírico, que le disputará a Darío, en los tiempos la supremacía del vuelo vertical de la flecha de poesía eterna. Ambos la lanzaron a la inmortalidad que los llevaría a la más digna vinculación con Luis de Góngora entre los del Siglo de Oro español y con Mallarmé en el simbolismo francés.

También en torno de la presencia del artífice de los "Los Peregrinos de Piedras", hállanse algunas sombras arraigadas y conmovedoras, de poetas modernistas que se burlaron de las academias y de los monumentos.

Estas figuras directrices de nuestro modernismo, manteniendo sus fisonomías propias e inconfundibles, están aquí, las siento palpitando en torno mío, ahora. Aunque nunca fueron oficiantes de academias, no se disgustarían que yo las evocara en el mágico recuerdo, para convocarlas a convivir con nosotros en esta apoteosis del ritmo, la imagen, la forma y el pensamiento del modernismo americano.

El azar y las circunstancias me convierten y me limitan nada más que a ser su evocador en lo que este acto puede tener de eterno y accidental, tanto como de convencional o simbólico.

Para defender lo que pertenece a la generación que formuló los fundamentos de nuestra Academia del Uruguay, me permito citar un símil que he formulado varias en que he debido representar a la docta institución en el extranjero.

Ello es, una transposición aproximada, pero afirmativa de la célebre frase finisecular de Valéry: «*Nosotros, las civilizaciones, sabemos que somos mortales*». El éxito de este vago apotegma, es ya clásico en miles de circunstancias en que se mezclan los pensamientos de lo histórico y lo artístico. La transposición sustituible en el terrible signo de las civilizaciones se transformaría al referirse a la misión, ámbito y destino de las Academias, en esta advertencia o sentencia, ligeramente irónica: «*Nosotras, las Academias, sabemos hoy que somos inmortales*». Con todo admitamos que lo más peligroso de las Academias suele ocurrir cuando se vuelven laudatorias.

En la esfera dudosa de lo que me es privadamente personal, debo señalar que me formé, en lo poético, en el conocimiento directo, profundizable e imantado de Rubén Darío, desde mi juventud. Hoy, a la altura de algo más de su centenario, le guardo mi admiración y devoción, en los vértices en que aquella obra del nicaragüense tiene de armonía, forma, colorido, musicalidad y preciosismo, hasta llegar a confundirse con la gran poesía que enraiza en los problemas eternos de lo filosófico. Me interesa proclamar que sigue firme e inmovible en mí, la afirmación de que la obra más eminente de Rubén Darío es «El Coloquio de los Centauros».

Al creador de este único y trascendente poema de nuestro idioma y de nuestra raza, mi más encendido homenaje, que se extiende después a varios breves poemas de la época otoñal de Darío, en donde se manifestaron inalterables ya, en toda plenitud, las preocupaciones sustanciales del poeta. Más encendidas cuanto

ellas más se aproximaron a los inmovibles milagros de la poesía eterna: la de la inteligencia.

En su estremecimiento tan leve como divino, la grandeza de Darío como poeta se confundió con la sabiduría carnal y la angustia metafísica.

Es indudable que en presencia de ceremoniales tan amplios y solemnes como éste, cuando la vigencia de un poeta de arraigadas esencias, recibe la apoteosis humana ante todo un pueblo y sus autoridades, las afirmaciones categóricas afluyen a los labios, como señales de un vértice irresistible que atrae a los cultos y a las muchedumbres, y se impone sobre todas las conciencias valorativas que en el gran acto intervienen.

La relevancia de la figura del gran poeta incita a que se busquen y se consagren afirmaciones de ídoles cardinales y definitorias que obedecen a fieles constancias de su espíritu. La Muerte ante esa gloria póstuma cede en sus imperios, que sobrepasa al tiempo ya que nos afirmamos en lo expresado por el mismo Darío en «El Coloquio de los Centauros»:

«¡La Muerte! Yo la he visto,

No es demacrada y mustia.

Es semejante a Diana, casta y virgen

como ella.»

No me parece absurdo el creer que ha llegado el instante de preguntarse lo siguiente: ¿Cuál es el momento más alto, definitivo y genial de Rubén Darío? ¿En qué poema se condena el mismo en su totalidad? Me aventuro a afirmar que es en el «Coloquio de los Centauros», poema de juvenil impulso, y que corona con sus alejandrinos pareados el edificio preciosista de *Prosas Profanas*. ¿No estarán en él los dones mejores de Rubén Darío?

Aunque todo se esfumara o perdiera, y el resto de la obra de Darío se hundiera en el olvido y la disolución del cambio y el desvío injusto de las generaciones futuras, bastaría que se conservaran las afirmaciones metafísicas, las melodías verbales y el encendido imaginativo inspirador de ese coloquio, para que la figura del poeta pasase a la zona en donde la eternidad de las creaciones del hombre resisten toda tentativa de mengua o ausencia.

Largos años de concentración en la obra de Darío, desde las cátedras de Estética a las conversaciones de aula y cenáculo, me hacen proseguir en este principio valorativo. El se conserva en mí y se repite tanto como las experiencias, posibilidades y circunstancias que me colocan en situación de afirmarlo en público.

No ignoro las numerosas interpretaciones que se le han hecho por los mejores críticos, desde Rodó a nuestros días. Los análisis exegéticos de sus hermosos versos, la atmósfera helénica y parnasiana en que se gestara, las recreaciones y

sutilezas de tipo arqueológico o lingüístico de que ha sido objeto, por la utilización tan abundante del arsenal de la mitología griega y de la filosofía presocrática que en el magnífico conjunto del poema se descubren. Y bien. A pesar de las salvedades y negociaciones, a pesar del balanceo de las tenaces olas de erudición que se le computan, subsiste en lo más vertical del coloquio un milagro viviente y puro de poesía que resiste a toda decadencia y flaqueza. Vuelto a leer después de muchos años, cuando otros poemas pierden su frescura, lozanía e imantamiento sugestivo, los versos del Coloquio, resucitan más bellos, profundos y misteriosos que nunca. Pienso, que aún no se ha realizado la investigación más completa sobre dicho poema. Aquella que pueda compararse con algunas que ya existen sobre el «Cementerio Marino» de Valéry.

Es aún muy rudimentario el alcance de nuestra crítica interpretativa para atreverse a desentrañar el verdadero e inagotable caudal de misterio poético, de hondura de pensamiento, de sentido de religiosidad y de insondable humanismo que se vislumbra en el diálogo de estos centauros de Darío.

Me tomo la libertad de rogaros volver a releerlo y meditarlo, después de varios años de olvido, para vislumbrar el reverdecimiento cósmico del gran poema a lo largo de la vida personal y del juicio estético estimativo de cada uno.

En cierta época hice la experiencia de ahondar la aventura interpretativa en la atmósfera superior que se originó en la estética, con la concepción nietzscheana de lo helénico y lo actual, que se impuso con la incorporación célebre de lo dionisiaco y lo apolíneo en el Arte. En «El Coloquio de los Centauros», creo hallar prefigurados los elementos tan nítidamente revelados por Nietzsche.

Es decir la contraposición nietzscheana me proporcionaría una de las tantas claves para internarme en el laberinto del oscuro e inagotable poema.

Más tarde comprendí que otras interpretaciones del misterio poético en boga y en escuelas ulteriores, podrían también servirme como guías, puente o dédalos, como ser la idealización helénica humanística del Simbolismo de Valéry, los profundos sondeos ontológicos de Eliot y el reconocible andamiaje verbal e ideológico de Heidegger. El metafísico alemán que tanto enaltecí a Hölderlin, o a los místicos germanos, sería hoy en día un excelente introductor en la mágica y fina urdimbre de nuestro Darío y en la música arquitectónica e insondable de este poema.

Tal vez por mandatos ignorados, estas experiencias personales y la admiración que me provoca siempre esa obra al acercarme a ella, para determinar su esencia y su milagro, justifiquen esta insistencia en hacer resaltar los valores perennes de belleza que en ella encuentro siempre.

Hace muchos años otro poeta del modernismo, hizo muy popular unos versos que de jóvenes todos repetíamos: «Ha muerto Rubén Darío, el de las piedras preciosas». Esto es muy cierto en numerosos sentidos. Era algo conmovedor y sencillo y atrayente. En un tiempo que también ha muerto o lo hemos muerto, hace mucho bien repetirlo. Pero, desde ahora, podemos proclamar para todas las épocas. Ya lo están diciendo las esculturas armónicas de este monumento: «No ha

muerto Rubén Darío, el del «Coloquio de los Centauros». La ritualidad de la inauguración de este monumento autoriza y propicia la repetida afirmación dogmática: No, no ha muerto.

Esta relevancia valorativa que otorgo al poema de Rubén Darío podría explicitarse de la siguiente manera. La invalidación errónea fue cometida por toda una época, en torno a los valores esenciales que posee un poema de un autor joven, que existió entre la impresión cultural de un continente. Se tomó como punto primordial para juzgarlo el hecho de que fue escrito el extenso poema con una perfección formal que pertenecía a lo que se llamó parnasianismo, y que se manifestara antes en la línea francesa, a través de autores como Leconte de Lisle, J. M. de Heredia, Banville y otros. Rubén Darío hizo uso de los principios estéticos que encontró al escribir y que se caracterizaban por el cultivo cuidadoso de la forma, la frialdad y perfección del lenguaje poético, la magnificencia y la objetividad de los temas, la preferencia por las frecuentaciones de la poesía erudita y alejandrina de los griegos, y la aproximación hacia temas filosóficos, históricos, legendarios o lejanos. Rubén Darío poseyó altamente el don de la riqueza plástica idiomática, y aprovechó de la erudición y del cuidado de esas motivaciones. Con todos esos dones escribió un extenso poema en que hizo dialogar con hermosos y rotundos versos, a unos seres mitológicos llamados centauros. Con ellos simbolizó los conflictos de las verdades eternas, los problemas del existir y del morir, las antinomias de la razón disminuida, frente a las leyes del universo, y de la libertad herida por los procesos irreversibles de la acción o el libre arbitrio. Así es que, paréceme más exacta la posición opuesta que es ésta: la existencia en una época dada de una extraordinaria criatura lírica, que se internó por medio de intuiciones renovables, en los temas centrales de la filosofía de los presocráticos. Que se conmovió por los trágicos y dionisiacos autores que se reparten el opulento tesoro de lo lírico misterioso que hizo estremecer a Heráclito y a Pitágoras, a los neoplatónicos y a los primitivos hebreos, y tardíos pero maduros cristianos. Era la revelación de un alma lírica poseedora de prodigiosos poderes inmanentes para la belleza y la filosofía, así como para la experiencia interna sublimada. Esto es lo primordial, lo que lo hermana con los grandes poetas de todos los tiempos, aún mismo con los que florecieron en las época más cultas y en los períodos bárbaros o irracionales. Para que resultara válido el propósito de escribir un canto digno a los de la antigüedad y el humanismo, y que rozara con el conocimiento y la religiosidad, lo inmortal y lo perecedero del barro humano y lo dignificaran del menoscabo del espíritu de las criaturas, el poeta se vió obligado a emplear una forma expresiva de estilo grave y solemne, disciplinado y firme, rítmico y conceptuoso. Adoptó la forma que halló dominando en su épocas y la consagró con sus afanes de inmortalidad. No tuvo más remedio que ser parnasiano; pero su grandeza consiste en el contenido anímico que volcó e hizo circular en aquella atmósfera cultural. Pero, eso que es lo accidental, oscureció el otro tema secreto de esa alma singular y única. Cuando el parnasianismo que él utilizó tal vez *malgré lui*, desaparezca en la decadencia de las formas, en futuras épocas, quedará

patente, al desnudo, el contenido anímico del poema. El poeta se escapará de la forma muerta, empleada por él y permanecerá inmarcesible la vibración sutil del relámpago que la habitó, y que se daría fatalizada en cualquier forma idiomática.

El resultado de esta valoración fue que lo accidental predominó en una inversión de categorías, sobre lo permanente y viviente, y la secreta fluencia lírica y pensante, no pudo ser vista en la límpida plenitud con que resalta hoy en día, como una milagrosa referencia poética que circulará entre las bellezas espirituales más grandes de todas las edades.

Señores: Con estas palabras tan llenas de unción como de flaquezas, atribuibles estas últimas a mi natural humano individual, aspiro a dar cumplimiento a la alta misión que me encomendara la Academia de Letras del Uruguay, al inaugurarse este monumento de Fioravanti, que ha sido erigido por el pueblo argentino al gran poeta Rubén Darío.

EL CATEDRÁTICO QUE INSPIRABA

[WASHINGTON BELTRAN]

(1970)

Emilio Oribe, orador en el sepelio el 2 de abril de 1920, escribe hoy, con recuerdo fresco, del amigo, del profesor que le inspiró el amor por la estética, luego razón de su fecunda vida intelectual y docente. "Debo a Beltrán mi vocación", dice Oribe.

Circunstancias muy íntimas y ligadas a mi dedicación docente posterior y a mis estudios estéticos que se reunieron en "Poética y Plástica", "El Mito y el Logos", "La Intuición Estética del Tiempo", "La Dinámica del Verbo" y otros libros, vinculan mi juventud con la personalidad de Washington Beltrán. En la iniciación de mis estudios me correspondió acercarme a aquel admirable y ardiente espíritu, cuando fui su discípulo de un curso de Estética que dictó en 1911 y 1912 en el Instituto Vásquez Acevedo.

Por esa época los programas de Literatura incluían un estudio detenido de la Estética General que llenaba todo el cuarto año. Beltrán, siendo aún estudiante de Abogacía, fue designado profesor de esa materia y me correspondió conocer los problemas estéticos a través de su docencia. Ese contacto determinó la iniciación y culminación de mis estudios posteriores. Beltrán estudiaba también con nosotros y nos llamó la atención a todos por la brillantez, la amplitud y la libertad de sus interpretaciones.

Por lo pronto allí nos hizo conocer la obra de Menéndez y Pelayo, "Historia de las Ideas Estéticas en España". Adoptó esa monumental exposición de sabiduría como texto de clase y nosotros teníamos que pasarnos las horas descifrando las más difíciles doctrinas metafísicas y estéticas. Platón, Aristóteles, Plotino y Hegel.

Personalmente esa experiencia fue para mi un deslumbramiento. Después nos introdujo en el análisis y la crítica a través del libro de Vaz Ferreira que leímos por primera vez ("Ideas y observaciones"). Una serie de clases se dedicaron a apreciar en un plano superior el pensamiento crítico de Vaz Ferreira dedicado especialmente a las Estéticas Evolucionistas de Spencer y Guyau.

Las clases se hacían con el comentario directo y amplio de las obras originales; de Vaz Ferreira pasamos a la Estética original de Guyau y a los capítulos de la gran Psicología de Spencer.

Recuerdo que Beltrán nos encomendó trabajos a los alumnos; los hacíamos bajo forma de exposiciones escritas y serían comentados por el profesor y los otros alumnos. Yo elegí el tema de la "Filosofía del Arte" de Taime, dedicándole unas cinco clases en su exposición y desarrollo. Más adelante nos hizo conocer directamente la importancia de "Motivos de Proteo" de Rodó, obra que fue detenidamente estudiada desde el punto de vista estético en las clases.

Esas inauguraciones de nuevos panoramas filosóficos y estéticos y otros más, fueron realizados en esos tiempos desde el aula que dictaba Washington Beltrán.

Siempre reconozco la enorme importancia que tales estudios tuvieron en mis orientaciones futuras. Creo que al final en mi examen tuvo consagración algo borrosa tanto conocimiento de cátedra. El tribunal examinador lo presidió Osvaldo Crispo Acosta y lo acompañaban Washington Beltrán y José Pedro Segundo y fue el examen más minucioso y prolongado de mi carrera universitaria. Obtuve la clasificación de Bueno por unanimidad.

Washington Beltrán terminaba poco después su carrera de abogado y desde ya se orientaba hacia la política nacional, destacándose en todo el país por la belleza y prestancia de su oratoria y la profundidad de sus conocimientos hasta culminar su parábola creadora en la elaboración de la Constitución del año 1917 con un discurso inaugural que tuvo gran resonancia.

Por fin en 1920 a mi me tocó despedirlo en el ceremonial de su muerte en nombre de la juventud de entonces, pronunciando en aquella oportunidad un discurso en el Cementerio Central, ante una muchedumbre inmensa, en donde verí mi dolor por la pérdida del gran amigo y maestro, del eminente orador y del esclarecido demócrata.

HOMENAJE A HEGEL

(1970)

I

Conocí la obra de Hegel desde muy joven, en el curso de Estética que hacíamos en bachillerato. Entré en el tratamiento de la personalidad del filósofo más tarde, hace años, a través de sus *"Lecciones de Estética"*. También lo estudiaba detenidamente, auxiliado por la exposición crítica que Menéndez y Pelayo le consagró en su magistral libro *"Las Ideas Estéticas en España"*.

Desde joven y mas tarde, cuando obtuve la "Catedra de Estética" en la Universidad, dediqué varios cursos a la exposición y desarrollo de la doctrina de Hegel. En el Uruguay entonces no era un filósofo conocido ni admirado como se merecía. Ayudado por los apuntes de estética de Santín Carlos Rossi y la excelente *"Estética"* de Roxlo, yo me impregné de la armazón dialéctica y de la belleza expositiva de este genial sistemático, después de prolongado contacto con sus pensamientos. ¿Por qué ocurría esto? En parte porque Hegel me atraía y gustaba al leerlo, y también porque las ideas de Hegel habían influido en los viejos poetas simbolistas franceses que me eran familiares, principalmente en Verlaine y Mallarmé. Por aquellos días yo me sentía partícipe de los principios directivos del simbolismo francés.

Aquí se le hacían a Hegel muchas reservas. Una vez se me reprochó que yo aceptara la superioridad que trascendía de su idealismo y su alejamiento de las realidades del continente. Se me objetó que el idealismo de Hegel y la severa y rigurosa armazón de su dialéctica no eran más, al fin, que una inútil Torre de Marfil, al margen de los problemas sociales y de la mísera realidad hispanoamericana.

Entonces mi admiración tomó un sesgo inesperado. Tal vez por eso, me indujo a escribir una oda que titulé *"Elogio de las Torres de Marfil"*, para lo cual se necesitaba cierta audacia y un gran valor moral. Nadie se animaba a sostener esa preocupación evasiva en nuestro medio, sin caer en el ridículo. Mi *"Elogio a las Torres*

de Marfil" se convirtió más tarde en un serenísimo "Canto de la Inteligencia". Todo eso lo publiqué en el libro "El Halconero Astral y otros Cantos" en sus tres ediciones.

Este extenso "Canto de la Inteligencia" fue escrito cuando yo tenía 30 años. Utilicé en él versos endecasílabos asonantados, con la o y la e, hazaña muy difícil de cumplir en castellano, porque hay muy escasos vocablos que se rindan a esta exigencia. Me impuse una dificultad técnica tremenda. El uso de las asonancias de las palabreas como torres, creadores, valores, dioses, enormes, etc., etc., le otorgaron a mi canto una sonoridad solemne en los versos. Por último encausé el poema dentro de una trayectoria descriptiva simbólica que lo sostenía constantemente hasta el final. El defecto era que podía parecer algo oratorio y hasta pedante, pues en ella se pretendía que con la Poesía se podía lograr Sindéresis, es decir, la capacidad mística para juzgar rectamente, cosa muy controvertible desde luego entre los bárbaros.

Después de aquella época escribí otro poema por el estilo, pero más breve, que ejerció influencia y que me sigue gustando aún: me refiero a "El Halconero Astral". Dentro de la terminología hegeliana son dos cantos simbólicos que pretenden transmitir ideas. Aún sigue complaciéndome el simbolismo de "El Halconero Astral", con la narración lírica de su leyenda y su sacrificio. En ciertos momentos mi personalidad se confundió con la de él: yo era el halconero astral. Cito estos poemas que no hubieran sido posibles en mi obra, valgan lo que valgan, si no fuera por la asimilación lírico-metafísica que hice de la filosofía de Hegel al crearlos. El último poema de estirpe hegeliana que he escrito es el reciente titulado: "Ygitur en la Luna", que publicaré en este 1970.

Yo sostengo en él, que los cohetes astronómicos y las construcciones auxiliares para lanzarlos al espacio cósmico son verdaderas Torres de Marfil. Como torres se me aparecieron en la pantalla. Torres rodeadas de fuego que ascienden a velocidades fantásticas. El hombre ha llegado a la luna sólo porque dedicó todo su saber científico a construirse para ello una torre de marfil, pero de fuego. Las torres de marfil subsisten pues; y son eternas, y están al servicio del hombre, secretamente, en esta última aventura que hemos presenciado minuciosamente en la televisión hace algunos meses. Me remito al texto del poema para que se perciba la transposición que se ha hecho en él de una idea hegeliana en un potente vehículo conductor de la audacia y la aventura del hombre moderno.

II

Entretanto resúltame a veces que el "Canto de la Inteligencia" es una doctrinaria y extensa composición poética de 336 endecasílabos. Me decido por las asonancias alternas en e y en o, por ser las letras con las cuales empiezan y terminan mi nombre y apellido y lo hacen más musical: tanto Oribe como Emilio son nombres eufónicos capicúas.

Tiene el canto, naturalmente, unas pretensiones ilimitadas y una entonación solemne y discursiva a modo de un oratorio laico lleno de ritmo y armonía. El tema

es la hazaña y glorificación de la Inteligencia, que se realiza a través de un elogio de las torres de marfil, con su necesidad y fatalidad. Todo artista se fabrica su torre de marfil, con cualquier materia, de acuerdo con su individualismo característico, para asegurarse la libertad de escribir, de pensar y de actuar. No hay artista sin torre de marfil. Walt Whitman se hizo sus torres con las muchedumbres adentro.

Me place repetir que durante muchos años sólo conocí a Hegel por sus "Lecciones de Estética". Ese libro circulaba aquí en español en todos los buenos comercios. Lo leí como estudiante y me enorgullecí al comprender conclusiones, tan claras, tan profundas y hermosas. Al mismo tiempo leí los libros de crítica sobre la obra total y los resúmenes de las historias de las "Estéticas". Cuando pasé a actuar como profesor, lo estudié de nuevo en planos más profundos y le dediqué mayores cursos ante los alumnos de Filosofía y de Estética.

Tuve que conocer el resto de la obra: la "Fenomenología del Espíritu", la "Enciclopedia", la "Lógica", la "Filosofía del Derecho" y la "Religión". Las cuestiones presentadas en estos tratados no me interesaron hondamente y las abandoné; siempre subsistía en mí la "Estética", como un poema antiguo, como un conjunto de razonamientos resplandecientes y eternos. No creo que hayan existido muchos hegelianos en nuestro mundo intelectual, político literario. En cambio, se divulgaron más las reacciones posteriores como ser el irracionalismo, el materialismo dialéctico, el empirismo y el sicologismo.

Por entonces descubrí que Hegel se hallaba presente en la obra siempre admirable de Rodó, principalmente en "Ariel" y en "Motivos de Proteo", y de modo especialísimo en la constitución íntima de las Parábolas, como vehículos estéticos de las ideas. Hegel fue un genio cuya grandeza era demasiado evidente como para prescindirse de él una vez conocido en algún grado.

Repito que en mí ejerció una influencia permanente sólo a través de sus lecciones de Estética, que se publicaron divididas en capítulos, libros o partes muchas veces, en Espasa-Calpe, y hoy se venden mucho, en donde un vanguardista cualquiera y melenudo, puede encontrar siempre lo más profundo sobre las artes y la Belleza, aunque después se vaya a admirar a Picasso y a Klee. No se sabe por qué, pero hoy en día nuestra capacidad admirativa es tan elástica que admite, digiere o asimila esas antinomias tan formidables, como si tal cosa.

En 1956 hallándome en Francia, hice un peregrinaje secreto a Alemania para rendirle un homenaje personal a Hegel en Stuttgart y en Jena. De allí salió una curiosa fotografía que conservo como recuerdo especial.

Cuando yo era joven, Hegel me pareció tan magnífico como accesible por la universalidad que irradiaba su sistema: al fin aparecía cerca de nuestra época alguien capaz de resistir la voluntad creadora de sistema, comparable a Aristóteles y Plotino.

Repito que allá por 1919 empecé a familiarizarme más con las "Lecciones de Estética" de Hegel. Hice la tarea sin plan, leyendo fragmentariamente los diversos capítulos. De Hegel pasé, retrocediendo en el orden cronológico a Schelling, Fichte, Schiller y Kant, que me resultó el más endiablado y difícil de todos. Por esos días conocí las danzas de Isadora Duncan, la que ofreció varios espectáculos

en Montevideo, y le escribí una Oda coreográfica de corte rigurosamente helénico. Empecé la programación, el desarrollo y el fin de mi "*Canto de la Inteligencia*" y terminé con mi "*Halconero Astral*". Los tres poemas obedecieron a la resonancia de mis estudios sobre Hegel, pues éste constituía mi preocupación dominante. Me placía que casi nadie creyera en él, ni en las danzas griegas, ni en las torres. En las generaciones que conocí en nuestro medio intelectual y universitario, Hegel sólo ejerció una influencia velada, majestuosa y distante. Donde más se le estudió creo que fue en mi Cátedra de Estética y en la Facultad de Abogacía, en Filosofía del Derecho.

III

"Otro pensador que criticó la tendencia naturalista dominante en los principios del siglo fue Fernando Beltramo, quien en nombre del inmanentismo trató de transmitir el pensamiento de Schelling y Hegel. Beltramo poseía una sólida formación físico matemática y actuaba en un ambiente reducido de las aulas, pero es indudable que conoció y admiró el idealismo trascendente de Hegel a principios del siglo, y trató de hacerlo conocer entre nosotros. Ahora, en 1970 sobre los resplandores y el humo de estos años sin brújula, creo que debemos reconocer la confirmación de lo dicho por el crítico inglés Knox hace años: "La Estética de Hegel como su filosofía en general, ha sido la más célebre y profundamente admirada en Europa".

En cuanto a la admiración que uno profesa por la obra de un filósofo, ocurren cambios con el transcurso de los años. Por ejemplo, aquello que se admiró al principio, después desencanta y conduce al tedio y a la indiferencia. Así me pasó a mí con Spencer, Guyau y Comte. En cambio otros autores se acrecientan en nuestro conocimiento y enriquecen la calificación.

Ahora, en 1970, prosigo fiel en el culto hacia Hegel, vinculándolo con una permanente simpatía como cuando dictaba Estética en mi aula de Filosofía.

Sobre Hegel hago más las palabras recientes del filósofo francés Huysmans: "La Estética de Hegel es la más profundamente admirada de toda Europa".

IV

Hegel despertaba en mi tiempo una atracción parecida a las de las constelaciones serenas, lejanas y rodeadas de tinieblas. Aquí sólo hubo entusiastas de Guyau y de Nietzsche, o de Bergson y Ortega y Gasset, hasta que al fin invadieron las aulas los rústicos catecúmenos de Marx, que comenzaron por desacreditar a Hegel, después de realizar la deformación grosera de su dialéctica. Pero en algunos pensadores tuvo mucha influencia fecunda. La presencia del espíritu hegeliano se ocultaba en las parábolas y los razonamientos de Rodó, pero yo la denuncié y la mantengo. En la época de Rodó se leía mucho la "*Estética*" de Hegel; no es extraño que conjuntamente con la obra de Renán y Guyau y Bergson, formara parte de sus

ejercicios mentales habituales. El célebre "*Diálogo de Bronce y Mármol*" de Rodó, es un prodigioso alarde todo él de inspiración hegeliana. Y a propósito de las parábolas. Muchas de ellas son hermosos episodios de la edad de oro clásica o de leyendas arcaicas que Rodó recreó o inventó. Otras son totalmente imaginativas y originales. Son pequeños cuentos con altísimos propósitos morales o artísticos. Y bien: en eso Rodó se le adelantó a Borges, que hoy hace lo mismo con otros fines. Alardea una inventiva de apócrifos episodios, extraños y complejos, indudablemente valiosos, que saca de no se sabe dónde y que le dieron tanta fama al hacerlos convivir y confundirse y repetirse en acontecimientos vulgares o trágicos y gauchescos de Buenos Aires y de las Provincias argentinas. Todo el mundo conoce el gran provecho que ha logrado Borges con estos episodios ficticios comprometiendo entre sí, y que le han convertido en un famoso escritor por su estilo, además, empleado en su narrativa. Lo que ocurre es que Rodó utilizó el procedimiento certeramente estimulado por una estética influencia hegeliana, que siempre tendía hacia las nobles, grandes y ejemplares hazañas humanas.

En conjunto, Rodó en "*Motivos de Proteo*" utilizó las parábolas, rodeándolas siempre de un halo de hermosura y de estilo; fue un estilista insuperable y en eso también se devora a Borges, que afirma que nunca quiso escribir parábolas sino cuentos raros, y que es un estilista de otro tipo, que se nutrió en las prosas áridas, desnudas y concisas de Torres Villarroel y que funda su obra en un conocimiento del arte idiomático también extraordinario pero sofisticado. Y de paso diré algo más. Yo creo conocer bastante personalmente a Borges y puedo afirmar que no conoce bien a Rodó, que no lo ha citado nunca ni lo considera valioso, como ocurre con algunos extravagantes porteños y uruguayos. Rodó no es digno de ser considerado ni gran escritor, ni filósofo para ellos. También existen críticos y filosofantes de arte que subestiman a Hegel y a la Estética y andan tranquilamente diciéndolo, en las revistas de arte, en las exposiciones y en las aulas.

A cierta altura de las reflexiones críticas sobre la poética en el fundamento de los grandes poemas que suelen escribir los autores, uno termina por salir al encuentro de lo que llamará los momentos sublimes del hegelialismo poético. Llegar un instante en que alguien escribe un poema destinado a estremecer el universo y a no olvidarse nunca entre los mortales.

Estos poemas revelan los módulos y las claves hegelianas, porque alardean de *inspiración crepuscular*, que alude al vuelo del buho de Minerva, símbolo clásico en el alemán de la Filosofía, que alza su plumaje en el crepúsculo.

Vamos a suponer candorosamente que un hálito de la influencia de Hegel me haya inspirado y que así nació en mi juventud el plan y el cumplimiento del "*Canto de la Inteligencia*". Dentro de lo que escribí siendo aún muy joven constituirá algo así como un escandaloso imperialismo de la inteligencia. ¿Habría qué condenarlo tan solo por eso?

Hace poco, al inaugurarse el monumento a Rubén Darío en Buenos Aires, yo sostuve que lo más hermoso de la obra del poeta fue "*El Coloquio de los Centauros*". También otra vez descubrí que Fray Luis de León tiene su obra cumbre en el

poema "*Conocimiento de sí mismo*", obra que pertenece al vértice del intelectualismo lírico, y que Juan Ramón Jiménez tiene un poema extenso que nadie cita y que es por el estilo; se llama "*Espacio*", simplemente. Y que Pablo Neruda sólo perdurará tal vez en los tiempos merced al poema "*Cumbres de Macchu Picchu*". El resto se ahogará en el farrago de lo no logrado; así como Miguel de Unamuno logró su culminación hegeliana en el extenso canto místico intelectual "*El Cristo de Velázquez*". Todos esos difíciles poemas son cúspides del ardiente Hegelismo que yo intenté en vano borrar en mi odioso "*Canto de la Inteligencia*", escrito en 1920 porque yo sentía una gran admiración por Hegel. Hoy me parece constatar en varios de nuestros círculos cultos, un desconocimiento o un desdén por la obra de Hegel, coincidente con un burlón menosprecio por la tesis poética de "*Las Torres de Mårfil*". Todo eso me revelaría una ola de estupidez mental lamentable. Por último la influencia de Hegel se prolongó en nuestros ambientes hasta el siglo actual, debido en lo estético al conocimiento de la obra de Croce, quien en parte condujo la sistematización idealista, por medio de su neohegelismo tan cautivante y fecundo.

Como homenaje deferente al filósofo en estos días, me permitiré transcribir los versos iniciales del "*Canto de la Inteligencia*", que denuncian el hegelismo entusiasta de 1930:

"Canta la Inteligencia ante el espejo
del Ser, mientras los ángeles la oyen
en éxtasis. Y cargan como abejas,
sin descansar, el eter de las noches,
la miel de las maderas infinitas,
guardada con el tiempo en cárcel de orbes!
Canta la Inteligencia! Y urde el drama
del universo, y el creador acorde
ondula sobre el tiempo. Igual que un rezo
usa, al ir hasta Dios, lengua de hombres".



Conferencia de Pablo Neruda en "Amigos del Arte".
Roberto Ibáñez, Ferreiro, Emilio Oribe, Carlos Sábat Ercasty, Pablo Neruda, Jules Supervielle y Sara de Ibáñez.
Montevideo.
1945.

**PABLO NERUDA
AGASAJO AL POETA**

(1971)

La Editorial Losada me ha incluido entre los autores uruguayos que homenajean a Neruda en este acto. Yo acepté gustosísimo por que considero honroso celebrar el triunfo mayor de un gran Poeta. Ya hace más de 20 años, tuve el honor de encabezar otro acto con ocasión del "Congreso de las Democracias" del Ateneo. Andan por ahí los ejemplares de un libro que circuló muchísimo en Montevideo y que se llamó "Neruda entre nosotros". Después Neruda volvió varias veces y lo homenajeamos en el esplendor de "Amigos del Arte". Allí estaban Supervielle, Susana Soca y Sara de Ibañez, que no están aquí porque han desaparecido en los tiempos, entre tantas cosas que no son más que nombres en nuestra memoria. Quiero significar que Neruda ha estado siempre entre nosotros y ahora celebramos que su proximidad nos congrege y asegure la vigencia física del hombre maduro y célebre, discutido y polémico que siempre ha acompañado al Poeta. Es inútil advertir mis oposiciones a muchas ideas y actitudes de Neruda. Pero la prestancia y el encantamiento del Poeta que hay en él, nos reconcilia con la total alegría de seguir existiendo en esta época bárbara y contradictoria. Podemos aún declarar en lo íntimo, que su Poema XX, de los "20 Poemas de amor" y milagros fragmentos de "Alturas de Machu Pichu", no morirán jamás, lo mismo que los murallones de esta ciudad misteriosa. Son instantes estelares de una obra enorme. Para justificar mi modestísima presencia entre tanto devoto compatriota que admira a Neruda, podría recurrir a tres afonismos arrancados de tres ídolos personales que me acompañan siempre:

- De Valéry, recuerdo esto: "el gran poeta es aquél a quien exalta la dificultad y a quien los obstáculos le sirven de **trampolín**". Entre los mayores obstáculos yo coloco el peor de todos: el éxito abrumador e inmediato, la popularidad entre los catecúmenos y los enemigos, el coronamiento material y circulatorio de la obra publicada y manoseada por la prensa.

- De Gide escojo esta norma: "Me aproximo a la muerte solitaria con pleno consentimiento. He gozado de los bienes de la tierra y me complace pensar que después de mí, los hombres se considerarán más dichosos".

- y de Malraux - "El mayor misterio no es que hayamos sido arrojados al azar sobre la tierra, sino que de esta cárcel, saquemos de nosotros mismos imágenes, bastante poderosas para negar nuestra nada".

Señores:

El azar y la persistencia vital nos han acercado a Neruda esta tarde. En la bifurcación final de lo poco y malo que hemos escrito están la poesía y la filosofía. Nada más y nada menos. Yo sé que en la obra de Neruda hay misteriosas fuentes y frutos suficientes como para convertir nuestro conocimiento personal y la lectura renovada de sus poemas, en un acto tan honroso como inolvidable. Estoy, pues entre otros escritores del Uruguay agitado de hoy, en este atardecer tan agradable y enaltecido para nuestra condición de hombres de carne y hueso, que celebran un acontecimiento con alegría ante una copa de vino internacional e íntimo a la vez.

Valéry- cuyo centenario celebraremos ahora, y que nunca fue acariciado por el Nobel, -igual que Darío y Machado, dijo un día célebre que Baudelaire no era el mayor poeta de su tiempo (el siglo de Víctor Hugo), sino el más importante, porque sólo con algunos poemas de "Las flores del mal" abrió la senda por donde resbalaría toda la poesía moderna, mientras Hugo quedaría inmóvil y glorioso encerrado en su época...

¿Quién será el mayor poeta de América Latina en el siglo XX? ¿Quién el más importante? Lo mejor es beber vino ahora y no provocar la tentación de incitar el misterio. El misterio! No suele ser la máscara inmemorial que usa el diablo para ponernos una vez más en ridículo?

La primera vez que vino Neruda a Montevideo y yo lo presenté en una asamblea en la calle Mitre, el gran poeta era conocimiento excepcional de una minoría en nuestro país. Reinaba alrededor de él la fascinación que provocó el Poema XX de los veinte poemas de amor.

"Puedo escribir los versos más tristes ésta noche".

Recitaba el poema Berta Singerman y sus auditorios e imitadoras. Pero la conquista de la difícil popularidad de la poesía hecha para no morir jamás, había sido lograda. Al mismo tiempo revelaban los poemas que constituirían la revelación extraordinaria de "España en el corazón" y "Residencia en la Tierra".

Pero ocurrió otro acontecimiento fundamental para la consagración continental de Neruda. Me refiero al libro que le dedicó Amado Alonso. "**Poesía y estilo de Pablo Neruda**". Yo aludí a esa obra porque la acababa de leer. Creo que instauró en nuestra poesía la vinculación de la obra en sí con una reflexión o meditación consecutiva, que el desarrollo de la inmanente derivación de las influencias, proyecciones, destinos y orígenes de la obra cuestionada.

Neruda entonces, se reveló como un poeta difícil que originaba problemas suscitados por la misma obra y que había que explicitar ante un auditorio teórico o real dominante en la cultura ambiente. Y bien: esa característica prosiguió con la aparición de los restantes libros de Neruda en su fecundidad legítima y múltiple, que aún no lo traiciona, hasta nuestros días. Amado Alonso murió poco después, pero su libro para mí es imprescindible, para comprender a Neruda y medir su trascendencia en los tiempos. Creo que es el mejor libro sobre Neruda. Después siguieron otros libros y artículos; y conste que me limito sólo al problema que celebramos: su significación poética y humana. Hoy en día forman un cortejo tan valioso que ha creado una atmósfera nerudiana imposible de soslayar sin riesgo de ignorar numerosas zonas de su amplia creación.

Debo agregar más: toda la poesía posterior al simbolismo debe ir acompañada de una problemática consecutiva. El rango que tiene Neruda en la intelectualidad del continente aparece evidenciada en los últimos años en los estudios y libros de Octavio Paz, de Saúl Yurkievich, de José Olivio Jiménez, de Rodríguez Monegal, de Arrieta, Silva Castro y Torres Ríosco, de Margarita Aguirre y otros en Chile. Faltan muchos: pero es convincente la lista.

Para aclarar mejor mi pensamiento agregaré que circunstancia análoga ocurre con Valéry en Francia, Eliot en Inglaterra, Unamuno, Jiménez y Machado en España, Vallejo, Huidobro y Borges en nuestra América de hoy.

Corren paralelamente en las vertientes de la duración temporal el río de la poesía en sí, propia de sus leyes y misterios y el río de la problemática no ha dejado de enriquecerse y ensombrecerse, constituyendo ella misma una difícil modalidad de la belleza del lenguaje y del misterio terrible de la poesía.

Imposible aplicar el riesgoso criterio de la creación única y esencial; que representará a Neruda en los tiempos. La obra es inabarcable para nosotros. Con todo, yo que una vez afirmé que "El Coloquio de los Centauros" es lo mejor de Darío, no vacilo que la obra que más admiro en la totalidad de su realización es el "Alturas de Machu Pichu". Con perdón de los numerosos admiradores del poeta es lo que prefiero de él.

Una vez, hace años, Neruda vino a Montevideo con las pruebas de imprenta del poema recién escrito y nos leyó fragmentos en el hotel Alhambra de la calle Sarandí.

Allí nos avisaron que nos esperaba con urgencia Sara de Ibañez con los originales de su libro "Canto" que prologaría Neruda. El ocaso nos reunió a todos entre las sombras de la revelación de estos dos milagros poéticos, que resplandecen, ahora aquí más, entre las sombras de la muerte de Sara **inseparables de la eternidad de la poesía**.

Señores: Con versos clásicamente nerudianos completaré mi homenaje de hoy, -constituyen un fragmento-; pero contienen todo lo que es Neruda. No podrían ser de otro, para mí al menos.

Galope muerto

"Como cenizas, como mares poblándose
en la sumergida lentitud, en lo informe,
o como se oyen en lo alto de los caminos
cruzar las campanadas en cruz,
teniendo ese sonido ya aparte del metal,
confuso, pesando, haciéndose polvo
En el mismo molino de la formas demasiado lejos,
o recordadas o no vistas,
y el perfume de las ciruelas que rodando a tierra
se pudren en el tiempo, infinitamente verdes"

¿Todos los versos se pudren también en el tiempo, infinitamente verdes?

EN LOS CIEN AÑOS DE RODO

(1971)

Las conmemoraciones del centenario de Rodó han adquirido una resonancia tal que lo ubican en la universalidad del pensamiento. Ha interesado y conmovido a los intelectuales de la familia hispánica y de América y Europa sin duda alguna, y de ella han participado los latinos y otras razas con acentuada intensidad.

Eso es lo que se ha constatado y se puede envanecer la cultura del país con los hechos intelectuales ocurridos. Desde luego que se han puesto en evidencia las oposiciones irreductibles que siempre se levantan ante una figura de la importancia y el olimpismo de Rodó. Y se han señalado las insuficiencias que los nuevos problemas, las últimas ideas de renovación y violencia presentan, además de la inadecuación de su pensamiento con la agitación pragmática de la época.

Pero Rodó aparece después de estas críticas incólume para adentrarse en los tiempos de la futura cultura con la majestad natural de los clásicos. Pero ahí mismo en ciertos espíritus asoma el disgusto y la desconfianza.

Nos asombra la justicia del panegírico.

Por lo demás, la característica del pensamiento universal desde los helenos hasta ahora, en el movimiento continuado y rectilíneo de las ideas o en la alternancia de las dialécticas, consiste en suscitar la actividad polémica y el encender la llama de las discusiones, la problemática y la duda. Así ha pasado y desde los últimos siglos, desde la revelación de Descartes, hasta la proximidad de Bergson y Heidegger, se patentiza esa fecunda irreversible tendencia. Se agrava la circunstancia cuando la personalidad en juicio, además lleva en sí a un gran artista como en el caso de Rodó. Ante todo se problematiza, ¿es más artista que pensador? ¿Es más pensador que artista? Ello constituye un tema que desde que se reveló la obra de Rodó lo sigue acompañando, pero que a medida que pasa el tiempo se constituye en una especie contradictoria exigencia, o de dualidad antinómica, que se procura resolver. No es raro que se adopten posiciones y los rigurosos historiadores de filosofía no lo coloquen entre sus dioses, con lo cual Rodó al fin

no pierde ni gana, ya que se agiganta por otro lado como artista del lenguaje, de la imaginación, de la pulcritud y de la armonía de la sintaxis y del coronamiento estético del discurso del estilo.

Por una necesidad de carácter metódico, patentizada la evidencia de la autenticidad de la obra de Rodó, lo primero que notamos en la evolución panorámica de las ideas, es que ya se le juzga colocado en la caudalosa corriente de los maestros del idioma castellano y al mismo tiempo entre los cultivadores de la mejor prosa doctrinaria y pensante, con conexiones éticas e históricas, sociales y políticas en la más aristotélica exigencia.

El autor no tuvo tiempo en problematizarse si era artista o pensador. Sencillamente escribió y dejó su obra, aunque siempre procedió como artífice o estilista.

¿Rodó pretendió ser un pensador no sistemático en el sentido de que se deslizo hacia los fundamentos metafísicos del conocer y del existir, excluyendo afiliarse a las corrientes tradicionales conocidas? Pero la reintegración en el sistema es inevitable en todo pensador verdadero: y Rodó concluyó perteneciendo al idealismo metafísico por sus formas expresivas y por el contenido de su pensamiento. Con tal detalle, dentro de las corrientes tradicionales de la hispanidad, Rodó se independiza de ellas, pues es clásico y limitando el realismo pragmático y ético que impregna toda la especulación hispánica, a excepción del milagro de la mística prosa trascendental católica.

La evasión progresiva en su época del positivismo reinante, que él reveló en su juventud, en escritos y descripciones, en los prolegómenos de su "Ariel", se fue acentuando hacia una profundización de progenie espiritualista, que se proclama bellamente en ese discurso continental y después se constituye en raro y original sistema en *"Motivos de Proteo"*. Aquí está anunciándose el misterio estético y ontológico de esta obra, el engañoso miraje literario y artístico que la ha elevado siempre como una inimitable creación artística del lenguaje castellano, escinde en su fondo un sistema ontológico de entraña idealista. Un sistema es fácil de clasificar por la vestiduras que enuncia su enlace progresivo y riguroso, su desenlace lógico e invariable. Pero el sistema de Rodó elude esos procedimientos establecidos en los conocimientos históricos y se arroja a la aventura original y única en castellano en manifestarse por medio del ensamblamiento mágico de las parábolas más hermosas que existen en castellano y en cualquier idioma, en los procesos que elucidan y desarrollan el sentido de las parábolas, en los hechos y detalles para confirmarlas en su legitimidad, en su audaz originalidad y en su belleza. En *"Motivos de Proteo"* existe un sistema de parábolas más espléndidas y atrayentes de la historia del pensamiento, que sostienen un sistema con su belleza y su misterio, lo mismo que las altas cumbres nevadas de las montañas sostienen a todo lo largo del sistema orográfico de los Andes. Eso es lo que nos asombra al final de una meditación acendrada de la imponente personalidad de Rodó en *"Motivos de Proteo"*.

Se constituye poco a poco esta programación sistemática con el estudio desprejuiciado y progresivo del pensamiento que hemos creído hacer. Para nosotros misterio y valor suficientemente importante revela *"Motivos de Proteo"* capaz de oscurecer el resto de su obra y en un ficticio ahogamiento cósmico de la misma, es lo único que merecería perdurar ante la eternidad.

Es sabido que la obra general de Rodó es muy vasta y completa y abarca y suscita el tratamiento de los más variados problemas que ensombrecen en la violencia a la América Latina, de tal suerte que no es extraño que Rodó se coloque en el centro de las diatribas y polémicas, como traído a la fuerza por los energúmenos, a veces, o que se le reproche lo que se denomina su renunciamento superior, su evasión entre olímpica y cómoda del combatir suramericano.

No se le puede reprochar que no haya previsto la desordenada agitación y la búsqueda de las conquistas sociales, materiales y políticas que constituyen la radical beligerancia de los mejores espíritus de hoy. De 1917 en que murió Rodó ha pasado mucho tiempo y han caído y subido demasiados imperios e ídolos. Naturalmente nuestro autor no pudo prever tales acontecimientos, ni el contragolpe o la resonancia de los mismos en el ambiente de nuestros pueblos. Debemos restituírle la dimensión gigantesca que la naturaleza le otorgó en sí y las conexiones legítimas, cuando más, con el tiempo caedizo que le tocó vivir. Rodó murió muy joven para disponer de tiempo con el fin de meditar largamente sobre la trayectoria material y moral de nuestros pueblos.

Lo que dejó es suficiente y basta para constituirse en un elemento puro y magnífico de averiguación, valoración y análisis riguroso. Consideremos a Rodó en sí, en lo esencial que fue, en lo que le corresponde como legado diferenciado en el pensamiento humano. ¿En cuál de sus obras está? Para mí está el pensamiento hermético de Rodó en *"Motivos de Proteo"*. Ariel es un prelude ascendente; los demás escritos, los abundantes estudios, ensayos y las biografías célebres, forman un cortejo secundario y valioso a *"Motivos de Proteo"*.

Allí está el Rodó del presente y del futuro, en que encierra el enigma y la clarificación final de su mensaje. El libro, por sí mismo es lo suficientemente grande y difícil para tratarlo a lo largo de una vida. El heroísmo de consagrar una existencia al estudio e interpretación será la tentación del futuro, cuando se aclare la actual turbulencia o puede ser también que en el vértigo de la injusticia, la violencia y las ansias de libertad del continente, surja como contraste de la razón, el acompañamiento de la clarificación del contenido hermético de *"Motivos de Proteo"*.

Al frente de la obra está la conocida leyenda inicial que siempre se cita como la apertura filosófica del libro: **"El Tiempo es el supremo innovador"**. Y bien,

puede aplicársele una variante a la apertura de la obra de Rodó y decir: **"El tiempo es el supremo revelador, o descubridor, o aclarador"**. El Tiempo, operando certero y misteriosamente, descubre el sentido y la hermética apariencia de los enigmas.

Yo, a mi vez, en cierto instante de pensamiento dedicado a estos temas, enuncié la existencia del tiempo en sí, más hondo que el tiempo psicológico y más rico en formas y colores que el tiempo físico, el tiempo estético, que se revelará en la intuición estética del tiempo, y que me llevó a proclamar aquella revelación identificante de que toda Belleza es tiempo y nada más, y que el tiempo es esencialmente belleza pura comunicable. ¿Qué mayor belleza que exista el tiempo? díjeme como coronamiento.

Pero el tiempo rodoniano también actuaba en enigmas del pensamiento y del arte. Rodó ya nos señaló tempranamente la distinción misteriosa de Bergson: la existencia de los dos tiempos. El tiempo de las realidades físicas del universo y el tiempo de la vida interior, proclamándose en arúspice de éste último y reconociéndolo y enriqueciéndolo en el hombre ideal que eligió para su temática. El reconocimiento de la dinámica y la hermeneútica del tiempo, se realiza en consorcio con las continuas revelaciones que jalonan su devenir silencioso en el secreto de las almas. Pero el tiempo también actúa en las obras artísticas y filosóficas, y ha proyectado ya su transcurrir en *"Motivos de Proteo"*, afirmándolo y ennobleciéndolo con el tesón imprevisible de los instantes, las horas y los años. Esta evolución creadora o reveladora del tiempo que crea por sí mismo sus perspectivas mejor que el espacio, me llevó la sospecha, al admirar los valores de las parábolas y las imágenes de Rodó, que estaba patentizándose en ellas la presencia del idealismo trascendental y estética de Hegel, y de ahí que proclamé mi tesis de hegelianismo de las parábolas de *"Motivos de Proteo"*.

Puede establecerse el origen exterior del procedimiento parabólico en la narración de hechos trascendentes o sagrados, lo mismo que en los agradables y magistrales pasajes literarios y heroicos de la antigüedad. El "Todo se explica o se escribe por parábolas" que Rodó transcribe tomándolo del evangelista, ilumina engañosamente, por la claridad de su procedencia.

Lo importante es lo que ocurre después.

¿De dónde extrajo Rodó el magnífico caudal imaginativo y la movediza y encantadora y sugeridora serie de sus parábolas? De sí mismo, ante todo dándoles la apariencia y la vestidura de la realidad, y hasta creó la leyenda o el mito o la pseudo-historia, como un cortejo de adornos atrayentes y prestigiosos.

¿De dónde sacó la colocación adecuada y la distribución magistral de las mismas parábolas en los *"Motivos"*? ¿Por qué se confirma ahora que las parábolas tenían que ser como son y estar colocadas donde están; como las columnas, los pórticos o los relieves historiales del templo griego? ¿Por qué se pueden retirar las

parábolas del resto caudaloso de los textos y ellas seguirán viviendo por sí mismas? ¿Por qué ocurre que pueden construirse temples o museos o libros bellísimos con las parábolas desnudas, nada más, independientes del contexto de donde provienen? ¿No ocurre lo mismo con los relieves magníficos del Parthenon, que pueden permitir que las esculturas de dioses, centauros y guerreros lapitas y vírgenes, sigan respirando con vida infinita arrancada fatalmente, como fueron de la obra originaria que quedó desprovista de ellas en la Acrópolis de Atenas? Los relieves siguieron viviendo por sí solos en los museos del mundo europeo, Londres, Berlín, París o Roma.

Existe unanimidad entre los que han estudiado el desarrollo del pensamiento de Rodó de que éste se impregnó desde joven en la doctrina positivista en auge a fines del pasado siglo en Montevideo y que después se fue emancipando de ella, según procesos que se repiten basándose en múltiples confesiones y escritos del mismo Rodó y en las huellas que se traslucen en sus obras. En ese sentido la opinión de los tratadistas es coincidente. No obstante, la presencia de Hegel en el inicio de la especulación de Rodó es perfectamente admisible también. Hegel impidió con su *"Estética"* y la *"Lógica"*, y sus obras que circulaban profusamente en español a fines del siglo pasado, que Rodó cayera en el pozo del positivismo, porque le proporcionó la hondura y la voluntad de sistema, de idealismo ontológico y del devenir que siempre caracterizaron a Rodó. La idealidad metafísica en que culminaron después sus escritos está ahí en las parábolas, como la utilización estética, justa, proporcionada, rigurosamente escalonada en la corriente verbal del discurso rodoniano, el cual las emplea para transparentar el Devenir famoso, que para con su antítesis preludia la movilidad temporal ontológica de la evolución creadora que más tarde se le atribuiría como estímulo al pensar de Rodó. Hegel estuvo presente en Rodó antes que los positivistas, por que Rodó se pasó días y noches enteras en el Ateneo, y en su biblioteca y tuvo conocimiento así de los fragmentos abandonados por las doctas y viejas polémicas de espiritualistas, que tanta fama lograron en nuestro incipiente e inerte filosofar de entonces.

Precisamente el uso de la milagrería parabólica de Rodó es la que lo caracteriza entre los ensayistas o prosistas de España y América y el original acierto de haber revivido y modificado ese "artilugio pensante" de los antiguos es acaso su más feliz empresa.

Una de las críticas más frecuentes que se suelen hacer posteriormente a Rodó es la elocuencia, la dimensión grandiosa de sus períodos estilísticos, el florecimiento brillante y el colorido de las descripciones en sus parábolas y en la explicitación consecutiva de sus consecuencias éticas o estéticas. Todo eso se atribuye a una supervivencia de una propensión estilística de los viejos pensadores españoles. Pues bien, pareceme que esas características constituyen una huella

delicadísima del estilo magnífico de Hegel, empleado con todo boato en su Estética, al tratar las características particulares de las artes simbólicas, clásicas y románticas. Al impregnarse del idealismo esteticista de Hegel, no pudo evitar que algún énfasis de su estilo personal se recogiera y amparara en "*Los Motivos de Proteo*", al cumplir con su pensante hazaña.

También se la observara que su tentativa sabiamente conciliadora no compartida hoy por la beligerancia de las ideas, donde la negación y la afirmación se afilan en las llamas de la diatriba y la protervia, como índices y méritos, al decidirse aquélla por la reconciliación del helenismo y del cristianismo, no es totalmente legítima y fecunda. ¿Pero ahí también no están las ideas maestras de Goethe y de Hegel, prestigiando desde lejos al pensador uruguayo que se aventuró adentrarse por los caminos verbales de la belleza literaria por medio de la clave de la armonía de los contrarios, al reino inaccesible donde antes culminaría el matemático Leibnitz? ¿Rodó quedaría algo así, al fin, como un Leibnitz, cuyas mónadas desarrolladas fueran las bellas parábolas?

Perdónese el peligro de forzar la presencia de la hipérbole aquí, pero en estos planos los contornos siguen siendo bastante confusos y eso enaltece también al pensamiento de Rodó. Ya más de una vez se produjo en mi presencia inconducente y estéril debate sobre si la ejemplificación famosa de "La Pampa de Granito" era en realidad una parábola o una hipérbole.

¿Quién es capaz de dilucidar técnicamente el problema? Una parábola admitiendo sobre una pampa infinita y una voluntad metafísica con asuntos imposibles y abstractos, manejándose en el límite de horizontes o procesos inaccesibles, rebasa los esfuerzos de la comprensión racional, en la realización de los acontecimientos, los cuales en lugar de agradar, convencer y educar, desorientan y arrojan nuevos manojos de tinieblas y dudas. Consideremos otras derivaciones, también dignas de estudio, diríamos que "*Motivos de Proteo*" está destinado a sobrevivir en los tiempos, más allá del existencialismo y del marxismo rampantes, de la misma manera, aunque contruidos éstos con un signo de valoración negativa, que lo harán [...] de cualquiera de las parábolas con los capítulos monstruosos y atrayentes de los "*Cantos de Maldoror*" de Lautréamont.

Y así aparece ahora de súbito una antítesis hegeliana a resolverse.

La supresión de la historia intentada por Hegel, para suplantarla por la Idea realizándose a sí misma en los cielos, si bien se juzga, existe como un radical reconocimiento de la vigencia esencial de la Poesía. La lucha por la vida y la muerte, que es la fuente nutriz de la historia, al igual que la lucha de clases del marxismo, ceden toda su importancia, al transformarse la contienda metafísica en una serie de alegorías poéticas. Al final sólo la Poesía existe. En Francia otros idealismos se habían proclamado a sí mismo, como el de Maine de Biran y el de Lachelier y últimamente el de Bergson y Maritain con máscaras sistemáticas y distintas. Creer en esta persistente fuerza de idealidad, inclinada sobre la dialéctica

de Hegel, el Rodó parabólico fue el camino que me condujo directamente, al simbolismo metafísico de Poe y Valéry, retribuyéndome más tarde, como lauro y castigo y orgullo, con el menoscabo final de cultivar una poética solitaria y aislada entre los habitantes adánicos de un continente turbulento, con voces tan bárbaras como conflictuales.

El hecho de que considere que en "*Motivos de Proteo*" aparezca patentizada la presencia de un hegelianismo poético, otorga a dicha obra una preeminencia excepcional y la hace diferir de las restantes obras de Rodó y del pensamiento sudamericano. "*Motivos de Proteo*" es la obra más enigmática que existe en todo el pensamiento expresado en español. ¿Cómo debemos encararla? ¿Como una obra literaria nada más, dentro de la apreciación colectiva circulante, como un equilibrio o milagro imaginativo o ético docente, con el desarrollo programado por el propio autor y sus críticos más afortunados? ¿Como una bella obra reflexiva de sondeos filosóficos, que se encuadra dentro del esquema otorgado a la filosofía bersogniana, que utiliza el método arcaico de las parábolas, los apólogos y las narraciones alusivas e intensionales de belleza única y sublime en sí? ¿O más bien como una obra totalmente ajena al medio y a la historicidad, que se levanta como una inesperada y potente irrupción de racionalidad inteligible, como una cordillera aislada, que la colocará para siempre distinta de lo que será capaz de escribirse en el futuro del continente? Si es así, ello se debe a que "*Motivos de Proteo*" es una consecuencia de la realización más poderosa del idealismo ontológico de Hegel en castellano. Sus torres y sus ventanales para la irradiación de la belleza ideal, a través del correlato sensible, son las parábolas.

V

**CRONICAS DE SUCEOS
QUE LE FUERON
CONTEMPORANEOS**

CERRO LARGO

VIDALITA

1

Antes de empezar
 vidalitá,
dame tu rocío.
Cerro Largo mío,
tu flor de azahar
 vidalitá,
para el canto mío.

2

Cerro Largo mío,
 vidalitá,
que yo quiero tanto
donde el hombre fuerte,
 vidalitá,
triunfa de la muerte,
con sonrisa y canto,
 vidalitá,
del ceibal y el río.

Cerro Largo mío,
 vidalitá,
 tu azul en el fondo.
 Llevo en lo más hondo
 vidalitá,
 hecho luz, tu estío.

Tierra de gauchaje,
 tierra del valor,
 vidalitá,
 tierra de la doma
 y el naranjo en flor,
 vidalitá,
 Tierra en que el paisaje
 bien sobre la loma,
 vidalitá,
 da su ardiente aroma
 da su ardor, su nardo,
 vidalitá,
 que en el alma guardo,
 junto a un viejo amor.

Los luceros caen,
 vidalitá,
 por besar tus sierras,
 los pamperos traen
 vidalitá,
 cantos de las guerras,
 clamores inciertos
 vidalitá,
 voces misteriosas,
 vidalitá,

de caudillos muertos,
 en almas y en cosas.

Vuelven con las brisas,
 vidalitá,
 las frentes lloradas.
 Las blancas divisas
 vidalitá,
 y las coloradas.

Pasan hombres rudos,
 vidalitá,
 tiernos como flores,
 y gauchos barbudos
 vidalitá,
 que son payadores.

Gauchos fronterizos
 vidalitá,
 que Artigas mandó,
 y después formaron
 vidalitá,
 en Ituzaingó.

Con las rojas lanzas
 vidalitá,
 gauchos de Rivera,
 sobre las barrancas,
 vidalitá,
 que hay en la frontera.

10

Los gauchos de Oribe
 vidalitá,
 con divisas blancas,
 Gauchos de Saravia
 vidalitá,
 jaguares de ayer,
 que herido lo alzaron
 vidalitá,
 allá en Masoller.

11

¡Con qué afán proclaman
 vidalitá,
 sus hondos quereres!
 ¡Con qué afán los aman
 vidalitá,
 las bellas mujeres!

12

Que este canto mío
 vidalitá,
 triunfe de la muerte,
 con sonrisa y llanto
 vidalitá,
 del ceibal y el río.
 Cerro Largo mío
 vidalitá,
 que yo quiero tanto!



*Aparicio Saravia montando el "Tostado" al que hace referencia el relato
 "Recuerdos de Aparicio Saravia".
 ("El Cordobés", Cerro Largo, 1897.)*



Carrera de sortijas en la calle del Pilar entre 25 de Mayo -boy Aparicio Saravia- y 18 de Julio, frente a la Plaza principal de la ciudad de Melo.

Foto tomada en el mismo lugar y época en que -según la tradición local- tuvo lugar la carrera entre el caballo de Aparicio Saravia y el "andarin" del forastero del que da cuenta Emilio Oribe en "Recuerdos de Aparicio Saravia".

*Entrada de Aparicio Saravia a Melo.
Acontecimiento al que hace referencia el relato
"Recuerdos de Aparicio Saravia"
(Vistas tomadas en el año 1904).*



*Aparicio Saravia flanqueado por sus lanceros al pasar
el cañadón afluente del arroyo Conventos,
límite entonces de la ciudad.*



*Aparicio Saravia con sus tropas
y el cortejo que lo acompaña al hacer su entrada
a la ciudad por la Avenida hacia el Brasil,
luego de su pasaje por el cañadón.*



Transporte de carretas con heridos de la Batalla de Tupambaé por las calles de Melo, a que hace referencia el relato "Recuerdos de Aparicio Saravia".

*Melo.
1904.*

TRES RELATOS

(1970)

I

RECUERDOS DE APARICIO SARAVIA

En Melo, allá por 1902, cultivé la amistad de dos jóvenes bastantes mayores que yo y con los cuales pasaba las horas conversando de acontecimientos relacionados con Aparicio Saravia y la Revolución de 1904.

Yo simpatizaba mucho con Galo Ibáñez, el menor de ellos, porque fue el cuidador del famoso caballo tostado que era el que prefería el guerrillero.

Galo Ibáñez se encargaba de que el corcel estuviera siempre a punto, resplandeciente, ágil para cualquier instantáneo peligro.

El tostado de Saravia era un ejemplar de caballo con alguna cuidada mestización pero conservando los caracteres criollos. Saravia hizo toda la revolución en ese tostado ya histórico y legendario en todo el pueblo y en el ejército.

Gaudencio Ibáñez el otro hermano de Galo, gozaba de la confianza del General para otro género de tareas, vigilancia personal, cuidado de las armas, acondicionamiento del precioso apero tachonado de oro y plata que siempre ostentó el jefe supremo. Saravia se complacía en este alhajamiento, lo mismo que en la indumentaria particular. Fue un caudillo refinado, elegante, que amaba la música, la conversación y la guerra.

En la guerra de 1904, una tarde, yo estaba en un café con unos amigos y llegó Galo Ibáñez, que había entrado recientemente al pueblo y traía instrucciones del General.

Hacía mucho frío, llovía desde hacía horas, y la llegada de nuestro amigo con su divisa blanca, su poncho, su barba de varias semanas y su hombría alegre nos conmovió profundamente. Fue después de la Batalla de Tupambaé y venía con la aureola de haber peleado heroicamente.

Su misión ahora era preparar el alojamiento para los heridos blancos que fueron conducidos en grandes carretas porque estaban gravemente expuestos a complicaciones y la muerte y a quedar prisioneros.

Desde el café fuimos a los locales elegidos y llenos de angustia vimos cómo empezaron a bajar centenas de gauchos, entre ropas manchadas de sangre, gritos de dolor, fracturas expuestas e incapacidad de caminar.

Galo Ibáñez facilitó el traslado con la Cruz Roja local, las familias, las enfermeras, etc.

Imaginad la admiración que me causaba Galo Ibáñez, me sonreía siempre y quería llevarme con él para seguir guerreando juntos.

- "Ahí viene el General", me dijo.

Al rato aparecieron Saravía y Basilio Muñoz; una guardia aguerrida e imponente de lanceros los acompañaba. Venían de batallar duro tres días en Tupambaé y ahora conducían el convoy de los heridos hasta Melo.

Fue la vez que Saravía me pareció más grande y admirable.

Se separó de su escolta, nos saludó y nos sonrió y enseguida se dedicó a facilitar el traslado de los heridos, sacándolos de las carretas y llevándolos hasta las camas de los improvisados hospitales de sangre. Saravía habló muy poco. Estaba sombrío, pero lleno de energía. Saludó después a los vecinos, viejos amigos y familiares, apretó las manos de muchos heridos y regresó al campamento del ejército en las afueras de la ciudad, entre una guardia de fieles lanceros.

Galo Ibáñez se fue con él, y nunca más lo volví a ver.

La otra relación que tuve con él, fue en una circunstancia muy curiosa en años anteriores a la guerra civil.

Un día se corrió por el pueblo la noticia de que había llegado un andarín célebre que desafiaba a correr una carrera de resistencia en el tostado del General. Todos estábamos sorprendidos y suponíamos que era imposible que lograra triunfar. Así es que Saravía accedió al desafío del andarín, y Galo Ibáñez fue el encargado de montar en pelo y sostener el prestigio del hermoso animal.

Toda la población se congregó alrededor de la plaza principal, y apareció el andarín y empezaron a correr lentamente los rivales.

El tostado no pasaba de un galope ligero y elegante y el andarín lo acompañaba mostrando su aspecto de indio de los Andes y su hermoso rostro.

Empezaron juntos a dar vueltas de la plaza; y de pronto se separaron, quedando rezagado el andarín.

En el fondo nosotros admirábamos al extranjero que se atrevía a desafiar al magnífico caballo del caudillo. Nos burlábamos de algunos vecinos colorados que creían más en el misterioso andarín que en nuestro ídolo. Eran los enemigos de Saravía que existían en abundancia en el pueblo.

La prueba duró tres o cuatro horas; y Galo cumplió imperturbable con el manejo de las espléndidas energías del caballo.

De pronto, al pasar por la Jefatura, el andarín se retiró súbitamente y abandonó la competencia. Se declaró vencedor y nosotros admiramos al amigo conductor del admirable ejemplar de corredor y de guerrero.

Galo Ibáñez estaba emocionadísimo y nos dio nuevos detalles de la importante lucha entre el andarín, que tenía atributos mágicos y secretos, para competir y del compromiso que el amigo nuestro tuvo que llevar a feliz término.

Para todas las gentes los caballos del caudillo son animales sagrados.

Por todos estos detalles, aún después, cuando en 1904 volví a ver a Galo Ibáñez lo adoré sencillamente.

No sé qué fue de él; su hermano Gaudencio fue, como he dicho, servidor fiel de Saravía y era valiente, rudo y hasta salvaje en el trato.

También fue herido en Masoller y ya viejo vino a parar de tropero a la estancia de mi padre y me refirió entonces un episodio muy valioso, ocurrido antes de la batalla de Tupambaé y que define las modalidades extraordinarias y audaces del jefe blanco.



II

ENCUENTRO CON EL ABSURDO

Mi padrino me hizo el primer regalo de mi vida y yo se lo agradecí muchísimo aunque ello me trajo también la oportunidad de conocer las injusticias de la vida y el absurdo radical de la existencia.

Yo había ido a pasar un mes en la estancia de mi padrino, distante unas diez leguas del establecimiento de mis padres en Cerro Largo. Fue allí que una mañana mi padrino me regaló un perro precioso, un cachorro juguetón y con tendencia a ser más tarde un hermosísimo ejemplar de raza escandinava. Cómo lo adquirió no sé, pero me lo trajo y me dijo: -

"Te lo regalo, cuidalo bien porque es un cachorro que dará que hablar. Llévatelo contigo cuando te vayas".

Yo me quedé enloquecido por el regalo; hay que ver lo que significaba *tener un perro* por primera vez. Y que fuera mi padrino, un gaucho que yo admiraba y adoraba, a pesar de que tenía ya fama de que *bebía mucho alcohol*.

Yo me familiaricé con el perro y me lo llevé a la estancia de mis padres. Allí empezaron los problemas. En las casas ya había una perrada criolla, eficaz y aguerrida, que no admitía extraños. Fatalmente iba a entablarse la lucha y así fue; pero mi perro, que ya era fuerte y valiente demostró pujanza y se impuso. Yo lo

defendí de y contra todos. Lo peor fue el efecto negativo que despertó en el capataz y en la perrada de la estancia vieja.

- "Ese perro es sospechoso, debe ser simpatizante de ir a la majadas a destrozar la corderada nueva". - Así sentenció el capataz, con una odiosa constancia en sus juicios y ya no ocultó su antipatía por mi hermoso acompañante.

No sé por qué le tomó ojeriza al espléndido animal.

Pero yo no hacía caso y confiaba en que la convicción llegara por sí sola sobre la calidad de aquel animal extranjero.

Corrieron rumores por entonces de que perros desconocidos de la vecindad habían atacado a algunas juntas de corderos sarnosos que había en los pagos.

El capataz tercamente atribuyó a mi perro ser uno de los causantes de los estragos.

Pero yo no le hacía caso al paisano y salía con él a recorrer el campo, acompañándonos siempre mi perro a cierta distancia o recostándose al amparo de mi cabalgadura.

Durante varios días hicimos la recorrida y parecía que las cosas se iban a arreglar por sí solas; el capataz era un hombre terco no era un mal sujeto y creía cumplir con su deber defendiendo como él hacía los intereses de la hacienda.

Pero un día ocurrió inesperadamente el hecho que no olvidaré jamás. A lo largo de una serranía apareció un borrego casi sarnoso y mi perro se separó de nosotros y lo atropelló, atacándolo evidentemente asustado. Le gritamos, logramos disuadirlo tal vez, y solo dió unas dentelladas o empujones sin importancia. Pero el capataz entró en cólera.

- "¡No dije que ese perro es peligroso y está enviciado!, que tiene mala costumbre de atacar a las ovejas enfermas"; gritó el hombre verdaderamente enfurecido y dirigiéndose a mí.

Dicho esto se bajó del caballo y empezó una serie de maniobras para engañar a mi perro, atraerlo y tenerlo a su disposición con toda mansedumbre. El muy canalla logró su objeto; el animalito se sosegó moviendo suavemente la cola y lamiéndole la mano. Entonces el capataz lo agarró del pescuezo y sacando un facón se lo clavó entre las costillas, cerquita del corazón, en el codo de la paleta izquierda.

Desgraciadamente acertó y en un segundo mi perro se desangró bajo mis ojos y mi desesperación, por no haber tenido tiempo para impedir el bárbaro castigo.

¿Qué había pasado? ¿Por qué mi perro hizo el amago de atacar y desencadenó los sucesos?

Yo desde el caballo presencié la escena: vi la sumisión del animalito, la cólera en el rostro satisfecho del capataz, la convicción de su triunfo y de la legitimidad de sus acciones.

Pero yo tenía la convicción de que todo era falso, o aparente. No podía aprobar la airada reacción del paisano. El pobre perro yacía con toda su hermosura tendido por una puñalada tremenda, entre el panorama de la belleza de la mañana estival.

El gaucho limpió el cuchillo en el pasto, me miró satisfecho y montó a caballo al lado mío como si nada hubiera ocurrido. Era simple, hombruno y natural. Yo no

tenía posibilidades de enderezar los hechos sin remedio que trágicamente me habían destrozado.

Perdí el regalo tan emocionante de mi padrino, lo vi caer ignominiosamente ante las acusaciones de un paisano bruto, y allí quedaba sobre el pasto, la hermosísima piel rojiza del raro ejemplar escandinavo que yo con todo orgullo había llevado a la estancia de mis padres. No le dirigí más la palabra al oscuro ejecutante de este salvaje episodio, en silencio lo abandoné, no le hablé más. ¿Para qué? No iba a resucitar a mi pobre acompañante. Por momentos hice una transposición personal contra el capataz. Su justicia me agraviaba; yo era el dueño del perro, me lo había regalado mi padrino; podría haberme consultado antes de proceder; pero sea lo que sea, operó con un automatismo preestablecido y con la seguridad de poseer la verdad.

Además dentro del acontecer de los hechos yo no iba a interponerme por un hecho mínimo de la vida de un animal hermoso que a pesar de todo, merecía seguir viviendo, ni iba a hacer despedir aquel hombre a quien consideré un malvado.

Arreglé por la tarde con unos amigos la simulación de una tumba, le puse flores cerca del camino a mi perro, y como tenía que pasar por allí durante unos meses, seguí mirando y sufriendo los recuerdos hasta que me volví a Montevideo.

Con el capataz ni pensar en arreglarme, el pobre fue un cumplidorequívocado de un estado de envilecimiento social que asciende por las peonadas hasta fortalecerse en los momentos en que tienen que decidir algo complejo. Pero sé que más de una vez lloré la muerte de mi hermoso perro; y que la vivacidad del degüello, de la trampa urdida, del rencor secreto sin fundamento, me constituyó una especie de obsesión sentimental que me duró algunos años.

Un día, muchos años después pasé por allí y toda huella había desaparecido, de una horrible injusticia íntima que no tuve tiempo, no supe, no me animé a evitar. Lo que era inevitable en sí, para el curso anónimo de las leyes del universo y la atroz indiferencia de la naturaleza.

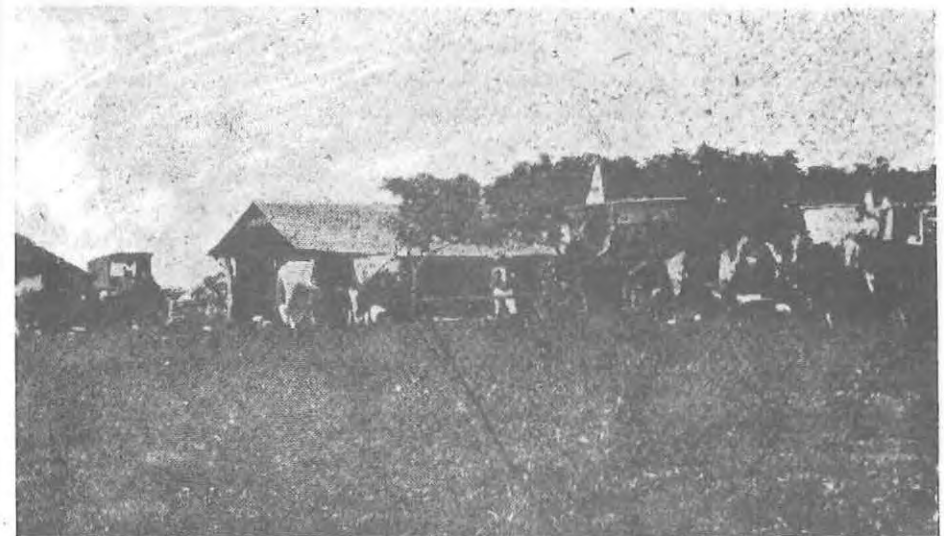
Lo que me llama la atención con los años es la repercusión emocional del episodio en mi existencia. Los hechos insignificantes o no ocurrieron más o menos así, su transcurso fue irreversible, pero los detalles adquirieron más relieve sentimental y estético a medida que pasaban los tiempos. Esto último sí, no puedo evitarlo. Hubo una conflictual complacencia de mecanismos físicos y psicológicos que se magnificarán hasta que yo alcanzara la escritura definitiva. No sé si la he logrado hasta ahora.

¡En realidad, la puñalada del capataz te la dió a tí!

*
* *



*Abelardo Márquez (berido), personaje de notoria actuación revolucionaria,
a que hace referencia el relato "La narración de Gaudencio
Ibáñez sobre otro episodio de Saravia".*



*Campamento de Abelardo Márquez.
1904.*



*Fotos del famoso "Tostado" que el caudillo montara en las campañas de 1904 y al que se refieren los relatos "Recuerdos de Aparicio Saravia" y "Episodio con el capitán Belén".
(Patio de la estancia "El Cordobés").*

*
* *

III

LA NARRACION DE GAUDENCIO IBÁÑEZ SOBRE OTRO EPISODIO DE SARAVIA

A la estancia de mi padre en Puntas de Conventos y en Molles fueron a buscar trabajo algunos de los servidores de Saravia, después de la Revolución de 1904. Allí los conocí y traté con ellos en franca confianza y me enteraron de algunas intimidades del gran caudillo.

Entre ellos estaba Gaudencio Ibáñez, un gaucha rudo y simple, algo elemental y hasta grosero, que sirvió en 1897 y 1904 como hombre de la más íntima confianza.

Yo hacía viajes con Ibáñez hasta Melo y en el camino el hombre que se había empleado como tropero no cesaba de narrarme episodios. Indudablemente Saravia elegía a los hombres de su escolta, contando sólo con aquellos de mayor serenidad, responsabilidad y valor personal.

Gaudencio Ibáñez creía tanto en que Saravia aún vivía en 1908, oculto en el Brasil, y esperaba su aviso para incorporársele al pasar la frontera. Tanta era la credulidad en la existencia romántica de un Saravia poco menos que legendario e inmortal.

Fue así que me narró cómo acompañó a Saravia en 1904, poco antes de la batalla de Tupambaé, en una expedición que hicieron por la noche, desde Cerro Largo a Tacuarembó para ir a recoger el armamento que traían de la Argentina las tropas de Abelardo Márquez.

Esta desgraciada aventura fue objeto de muchas críticas en la guerra y en la paz.

El hecho importante que reveló Gaudencio Ibáñez es este: Saravia no tenía armas ni municiones en los días de junio, cerca de los cerros de Tupambaé y enfrente a él estaban las tropas de Galarza, bien aprovisionadas.

Una reunión de jefes blancos divisionarios se efectuó; Saravia les comunicó que por esos días llegarían de la Argentina los armamentos indispensables y que ya se había enviado al Jefe Abelardo Márquez, de Rivera a recibirlos y traerlos para el ejército, pasando el Río Negro sin que el gobierno se enterara.

Esa noche Saravia le dijo:

- "Ibáñez, elegí diez hombres de confianza y vamos esta noche a Tacuarembó y traemos las armas sin que nadie se de cuenta. Pero nadie debe saber en nuestro ejército que yo hice este viaje nocturno contigo".

Así se hizo: Saravia apareció con dos hijos y entre todos marcharon hacia el norte, vadearon el Río Negro y se encontrarían con Márquez en cierta estancia cerca de Guayabos.

Se pusieron en marcha y al otro día amanecieron cerca del Tacuarembó chico y recibieron un chasque con una malísima noticia. No había tal armamento. Márquez fue derrotado y el parque había sido copado por el Coronel Viera, con anterioridad, que hizo fracasar la operación.

Imagínense la situación de los acompañantes de Saravia. Un error garrafal echaba por tierra todas las esperanzas de la revolución de 1904.

Ese anoecer se resolvió regresar, pero Saravia disimuló el fracaso y ordenó a sus acompañantes que nadie dijera nada del asunto y que volvieran enseguida. Se pelearía en Tupambaé con las pocas armas que tenían.

Es indudable que la gente elegida experimentó un dolor muy grande, al ver que el Gral. Saravia se encontraba con ese inconveniente.

Pero lo que más admiraba Ibáñez fue el temple, la serenidad y el valor de Saravia.

- "¡Que nadie sepa en el ejército esto que hicimos! Pelearemos a Galarza con lanzas y con los escasos armamentos viejos que nos quedan".

Así se dio la batalla, después Saravia se expresó con disimulado aplomo siempre entre ellos; no dio la menor prueba de desaliento. Y prohibió que sus soldados supiesen la realidad.

La narración comprendía mil detalles más, la travesía a nado del Río Negro crecido, el uso de los recados para dormir al aire libre y el matear en los fogones. Saravia no hizo distinción entre su vida y la de sus soldados. Por todo eso es de imaginarse la admiración sin límites de sus soldados y la confianza con que Saravia contó en cuanto al secreto de la derrota experimentada.

Una noche que viajábamos con una tropa de animales hacia Aceguá, para pasarla de contrabando a Bagé, Gaudencio Ibáñez me reveló el descubrimiento que él hizo de la determinación de Saravia de hacerse matar en el combate, al frente de las tropas, después de aquel desastroso episodio antes de Tupambaé.

Ibáñez adivinó que Saravia quería que lo mataran, estaba convencido que tenía que morir para que su partido blanco quedara erguido en la historia.

Cuando regresamos de Guayabo, arriesgó mucho su vida, lanzándose a mi lado al Río Negro desbordado y dándonos instrucciones:

- "Uds. no digan nada de este fracaso del ejército. Les prohibo absolutamente hablar con nadie de esto. Tenemos que pelear dentro de dos días y lo haremos con las pocas armas que nos quedan. Tendremos que quitárselas a los regimientos de Galarza".

A todo esto Saravia se enteró que ya el Gobierno había divulgado el triunfo sobre Abelardo Márquez y festejaba la hazaña. Pero Saravia se tornó sombrío y pesaroso al tener que mandar a sus hombres a un sacrificio tremendo.

- "Ni Basilio Muñoz debe saber lo que pasó". Entonces, me dijo el General que había que dar la vida por la patria en esos momentos y él lo haría.

En Tupambaé arriesgó entre los entreveros cuando cargó con sus hijos ante los regimientos de Galarza que lo ametrallaron cerrando cuadros de bayonetas.

- "Saravia nos tenía preocupadísimos y yo le pedí que se arriesgara menos".

En Palo a Pique y después en Santa Rosa, Saravia jugaba a desafiar ostensiblemente la muerte, como si la buscara con pasión terrible. Por eso él creía que en Masoller, Saravia se presentó por propio heroísmo y por una determinación suicida, como un hermoso blanco para las balas enemigas.

Gaudencio me afirmó que Saravia buscaba ardientemente morir, sin duda alguna y no hacía caso a los consejeros, ayudantes y generales del Estado Mayor, que intentaban guardar su vida por el interés de todos.

Gaudencio fue de los primeros que acudió y recogió el cuerpo herido del general y le hizo la camilla de lanzas, manidores, cojinillos y arpilleras en que reposó dos noches heladas en la frontera.

Seguramente el gran jefe estaba convencido después de la pérdida de las armas en Guayabo, que la revolución no tenía posibilidades de triunfar, y que se prolongarían inútilmente las acciones revolucionarias.

Saravia perdió la fe en el triunfo de la revolución aquella noche, y decidió morir al frente de sus tropas.

No le cabía la menor duda a Gaudencio Ibáñez, que esa era la determinación obsesiva del general, el cual no quería que se derramara más sangre y trató de evitar el choque sangriento de Masoller, en donde gran parte de la juventud de su ejército perdió su vida.

- "El General quería morir me lo dijo como soñando cuando pasábamos aquella noche el Río Negro desbordado y helado. Yo le besé la frente y lo calenté con mi poncho gaucho".



*El general Aparicio Saravia
momentos antes de su último combate.
Masoller.
1904.*

TRES NUEVOS RELATOS

(1971)

I

LA CICATRIZ

Yo conservo una cicatriz en el extremo de la frente, hacia la sien derecha, apenas perceptible, que sesga desde las vecindades del ojo hasta la cabellera. Hay días en que aparece más visible, sobre todo en verano, cuando me bronceo fuertemente con el sol de las playas. De una manera súbita, en el espejo aparece la cicatriz. Me entretengo en deslizar la mano sobre su trayectoria y entro a meditar, a recordar. Esa cicatriz, es un recuerdo de mi infancia que me concentra y deja en suspenso en el pasado. Un milímetro más adentro y el golpe que recibí, hubiera interesado el ojo derecho, quizás algo más, y mi destino hubiera sido muy distinto.

Hasta las proximidades de la estancia en donde vivíamos, solían aparecer en las prolongadas siestas del estío, bandadas de avestruces. Nadie los perseguía y ellos se habían habituado a acercarse a las casas, por más que estaban siempre sumamente alertas, quedaban al alcance de nuestros revólveres o de cualquier otro proyectil que pudiera ser dirigido. Parecían confiados, pero eran sumamente sensibles en cuanto intentábase algo contra ellos. En las siestas del verano, yo me entretenía en observarlos, detenidamente. Desde un escondite detrás de un árbol, tendido en el suelo, sin moverme, contemplaba sus movimientos, admiraba sus formas fornidas y elegantes y de pronto, surgía y los espantaba. Entonces les gritaba y ellos sacudían sus plumajes, daban corridas ruidosas y levantaban nubes de polvo hasta distanciarse lo suficiente. En el fondo la fuga se transformaba en un agradable juego de zig-zags y saltos. Cierta vez, un muchacho mayor que yo, que fue contratado por unos días, junto con las peonadas, me propuso apoderarnos de un avestruz que se acercaba más que los otros, en un grado de extrema confianza. Todo era muy sencillo. Nos apoderaríamos de las boleadoras del

capataz, mientras éste dormía la siesta y boleábamos el avestruz, arrancándole las plumas las que venderíamos en la pulpería, el domingo próximo. El plan era aparentemente simple y realizable. Sin embargo, presentábanse dificultades. La primera era que teníamos orden terminante de no meternos con los simpáticos animales, provocando su fuga y su alboroto, alboroto que contagiaba a los ariscos ganados. Por otro lado, el capataz guardaba celosamente su lazo, sus boleadoras, su recado. Tocarle una prenda gaucha a aquél hombre, apoderarse de ella, era convocar su enojo con toda seguridad. A mi compañero, la falta podría costarle el empleo. Lo demás, nos parecía fácil. Durante varios días hablábamos del plan, pero no nos atrevíamos a cumplirlo. Un día que yo dormitaba tendido en el pasto, mi amigo apareció de golpe y me despertó. - Mira, me dijo. Y me mostró las boleadoras, cuidadosamente dobladas, muy bien preparado su conjunto para cualquier eventualidad. - ¿Te animas hoy? - Yo dudé, al principio, sorprendido. Después asentí. Bueno. Vamos - Tu manejas con más precisión que yo. Trata de volcarlo bien, que yo te sigo y te ayudo.

Y así fue. Mi amigo se acercó cautelosamente a un confiado avestruz macho, revoleó las boleadoras, atropelló como un rayo sobre el animal y acertó. Yo me quedé asombrado e inmóvil. El avestruz no tuvo tiempo de hacer una gambeta defensiva y recibió en las extremidades y en el pescuezo la envolvente embestida. Fue un tiro de bola realmente magistral en apariencia. Al sentirse aprisionado el avestruz se agitó y disparó. Tropezaba, caía y huía como podía, haciendo que la manada que lo acompañaba y numerosos animales que por allí estaban, corrieran en todas direcciones. Otros avestruces se volvían como intentando protegerlo. En ese momento yo comprendí la barbaridad que habíamos hecho. Mi amigo me gritó: - Vení, vamos a quitarle las boleadoras. - Porque el avestruz huía, mal boleado ahora, enredándose más, pero quedando a veces libre para disparar. Yo me decidí a ayudar a mi amigo. Si el capataz se enteraba de lo que habíamos hecho, estábamos perdidos. Si dejábamos huir al avestruz se llevaba las boleadoras al medio del campo y quien sabe si las recuperaríamos más. En cuanto a desplumarlo, ni pensar; el animal estaba hecho una fiera y nosotros no podíamos con él. Los dos corrimos hacia la enorme bestia, -así nos pareció-, que ahora iba enfureciéndose más, al no poder desenredarse de la trampa. Así corrimos unas cuadradas, hasta que cayó en una zanja y allí fuimos. El animal estaba en el fondo, entre el barro, furioso y dispuesto a defenderse. Nosotros sólo atinábamos a querer conquistar las boleadoras y después dejarlo ir libremente. Pero el avestruz, al vernos llegar, se agitó más, y, dispuesto a defenderse, comenzó a dar saltos y a lanzar unas patadas imponentes. En un momento los dos caímos encima de él y el resultado fue éste. Mi amigo recibió varios picotazos, arañones y pechadas; al fin una patada feroz le arrancó un pedazo de carne de la mano derecha. La ropa quedó a la miseria y manchada de sangre. Yo logré tirar de una bola y recuperé gran parte del laberinto que aprisionaba a la inaguantable bestia. Mi amigo perdía bastante sangre y se retiró a curarse en una aguada cercana. Yo recibí varios encontronazos, que me arrojaron al suelo. De pronto, el avestruz me largó una patada a la cara que apenas

tuve tiempo de esquivar. No sé cuando, las uñas del animal se abrieron en abanico al patear, y sentí un gran zumbido en la sien derecha hacia la oreja, y ya no recuerdo más. Pero al fin triunfamos; por que al rato, vimos al avestruz salir de su prisión y huir hacia el campo, abandonando las boleadoras a unos cien metros, entre los pastos. Descansamos unas horas. Nos curamos como pudimos y no dijimos a nadie lo que pasó. Después quedé aterrado al pensar lo que pudo habernos sucedido. La fuerza del avestruz, se concentra para defenderse o atacar en la patada que lanza al enemigo. Al mismo tiempo hace uso de cuatro uñas feroces, que aparecen reforzando el golpe y arrancando los tejidos más duros. Una patada así, suele ser mortal. Si me toma un milímetro más hacia los ojos, o, hacia el rostro, no quiero pensar lo que me hubiera ocurrido. Mi amigo comprendió el peligro que pasé, mucho mayor que el suyo, y me colmó de atenciones y cuidados durante unos días. Los dos nos comportamos como cómplices y no se habló a nadie de la hazaña. La bandada de avestruces no apareció por mucho tiempo frente a la estancia.

A medida que el tiempo fue pasando, el recuerdo de aquella aventura fue adquiriendo su verdadera importancia. El razonamiento me aseguraba que salvé por milagro. Me tocaba la piel con la cicatriz y me estremecía. Mi amigo curó más pronto y llevó después una vida dura y cruel. Luchó como contrabandista y murió años más tarde, peleando con la policía. Algunas veces yo lo encontraba en Melo y cambiábamos recuerdos. -Ché, pueblerito! ¿te animás a volver a cazar avestruces?, me gritaba. Eran siempre sus palabras. Yo me estremecía y me pasaba la mano por la frente.



II

EL TRIANGULO

Eso de que un juego inventado por un niño pueda conducirlo a la muerte es un hecho que no asombrará a los hombres, pero ya se sabe que algunos mistagogos de Oriente hicieron esoterismo de ello.

Fue por proposición mía que nos decidimos a iniciar un juego entre los tres muchachos amigos que nos habíamos reunido en el campo durante la siesta de un día de principios de este siglo.

Los dos muchachos que estaban conmigo eran mayores que yo; hijo del capataz de la estancia era uno; un mulato simpático del Brasil, el otro.

Desde hacía unos días habíamos simpatizado mutuamente y cuando a las dos de la tarde el personal numeroso de la estancia dormía la siesta abrumadora de

sequía y de fuego debajo de los paraísos, nosotros nos reuníamos en el corral cercano con el fin de ejercitarnos con gran seriedad en las tareas de la vida rural semibárbara de entonces. En realidad éramos ya niños bastante grandes, movidos por un candor mezclado con gran asombro por todas las expresiones naturales y viriles y con una inexplicable premura por ser hombres.

En cierta semana de ese mes de enero hubo en la estancia desplazamientos de ganado y se reunieron muchísimos troperos y ayudantes. Esa tarde me ocurrió un episodio que después me ha preocupado toda la vida por las consecuencias graves y problemáticas que pudo haber tenido para mí. En verdad diré que lo he magnificado con los años.

Yo fui el iniciador de un juego que denominé el triángulo; lo propuse en un escrito a mis jóvenes compañeros, los cuales, siendo semianalfabetos, no lo entendieron. Por lo cual se los expliqué prácticamente sobre el terreno arenoso del espacioso corral para el ganado chúcaro que había que marcar y señalar en los próximos días.

Se trataba de lo siguiente. Teníamos que robar tres lazos bien extensos y fuertes sustrayéndolos de los recados de los peones y troperos, mientras dormían. Eso lo hizo mi compañero el mulato. Después nos colocaríamos en medio del corral, formando un triángulo equilátero en el cual cada uno de nosotros sería un ángulo.

Una vez colocados así, mediríamos entre nosotros, con los pasos, una distancia algo amplia: treinta pasos más o menos. Nos colocaríamos bien firmes, con los lazos armados en la mano derecha y jugaríamos a enlazarnos mutuamente. Había que llegar a un número de aciertos que sería por ejemplo el de cinco para ser considerado el vencedor. De ahí saldría el mérito del más hábil, al cual se le pagaría con una botella de caña.

En caso de no acertar ninguno al hacer la primera experiencia con la distancia elegida, se disminuiría ésta en un par de pasos, más o menos.

Así lo hicimos e iniciamos el esfuerzo convenido. En la primera vuelta los lazos zumbaron por el aire, pasando por sobre nuestras cabezas y tocándonos con alguna vibración o silbido de las argollas y las trenzas. En la segunda experiencia yo enlacé al hijo del capataz, apresándolo del cuello, lo cual fue muy festejado por mí, porque yo era más bien un muchacho de ciudad y aquel acierto me daba un ascendiente indudable sobre los otros. El éxito me envaneció, pero duró muy poco, pues al tocarle el turno al mulato, éste enarboló el lazo, lo hizo trazar círculos y zumbar por el aire y me lo lanzó con tal furia que la argolla de hierro se vino sobre mi cabeza dándome de lleno en la sien izquierda, hacia el límite de la región frontal y arrojándome al suelo desvanecido. Durante un rato cuya duración no pude apreciar perdí el conocimiento. Cuando desperté estaba tendido debajo de un árbol, al pie del barril del agua, y distinguí apenas a mis dos amigos que me cuidaban con todo esmero y me mojaban la cabeza, conteniéndome alguna sangre que caía.

Me recuperé en forma rápida, en parte impulsado por mi amor propio y también por las incitaciones de mis amigos que querían acelerar mi curación y conservar el más absoluto secreto de lo ocurrido.

Yo estuve de acuerdo en esto. Nadie se enteró. Todavía más: me impusieron la consigna de conservar el secreto como hombre y como amigo, para siempre. Hasta hubo cierta intimidación. El hecho es que pasé un día o dos con dolores de cabeza, que oculté la cicatriz lo mejor que pude a mis padres, y que entre tanto sentía la presión de la vigilancia de mis amigos que ahora eran cómplices coercitivos y disimulados.

El accidente me inspiró durante semanas cierto temor por el uso del lazo, ya fuese aplicado a las bestias o en los simulacros con los seres humanos, juego éste que entre los niños era entonces frecuente en los campos.

A los pocos días los muchachos se fueron; no los ví más en mi vida. Recién a las muchas semanas pensé en el peligro terrible que había pasado y del cual ni mis padres ni nadie tuvieron el menor conocimiento.

A medida que me he ido alejando en el tiempo de aquella tarde que pudo ser la última de mi vida, le he ido atribuyendo una mayor significación a lo ocurrido.

EL campo, el sol, los lazos chúcaros, los troperos, los amigos, todos se demarcaron y brillaron en mis recuerdos. En las más remotas comarcas, cuando contemplaba juegos peligrosos de muchachones, aquellas imágenes se me presentaron como relámpagos embellecidos con tinieblas.

Por último. ¿Y si la inclinación creadora de un hombre, dentro de la poesía o lo fantástico, las neurosis de la adolescencia, las irreflexiones filosóficas, la obsesión por la eternidad, los sondeos al abismo de lo religioso, sólo hubieran sido al fin, los ecos y las resonancias en las grutas del alma de un fuerte golpe de hierro en medio de la frente, recibido en la niñez, en el desenlace de un juego cruel, llamado triángulo, que el mismo hombre trabajosamente inventara y luego sufriera?

*
* *

III

EL EPISODIO DE SARAVIA Y EL CAPITAN BELEN

Creo conveniente hacer saber que cuando Gaudencio Ibáñez me narraba los recuerdos que poseía de Aparicio Saravia lo hacía desde su caballo que marchaba al mismo trote que el mío entre los vientos de la frontera de Cerro Largo. Además de fronterizo, Ibáñez poseía una endiablada jerga pintoresca que complicaba la

comunicación. Paso a proporcionar la versión que recogí del paisano sobre el episodio de la muerte del Capitán Belén, en las cercanías de Tupambaé, en 1904. Conozco del acontecimiento varias versiones que se diferencian entre sí debido a lo imaginativo e inventivo de las gentes interesadas en magnificar los hechos. El caso es que se habló mucho de la tentativa que dicen que realizó el Capitán Belén para atentar contra Saravia y terminar con la guerra civil de 1904.

Se cuenta así que allá por los días amargos que se sucedieron después de la batalla de Tupambaé y en la que ambos ejércitos de colorados y blancos tuvieron numerosas bajas, apareció el capitán Belén con varios soldados e hizo conocer sus intenciones ante Pablo Galarza y Basilio Saravia, los grandes jefes del gobierno en la época. El hecho era sorprendente y rompía con las tradiciones de nuestras guerras civiles.

Belén era hijo del cabecilla Belén, jefe militar que actuó ferozmente en la rendición de Paysandú en 1865, y que cargó con la fama de la masacre del heroico Leandro Gómez después de rendido éste en la madrugada célebre. El nombre de Belén pasó a ser un producto de la criminalidad cuartelera y legendaria y un símbolo a la vez de la crueldad partidaria colorada. Su nombre se tornó importante después de 1865 y culminó parece en la guerra civil de 1870, que duró dos años.

Y bien, allá por 1904, aparece un hombre buen mozo, valiente, decidido a todo, que se ofrecía merced al manejo diestro de armas que poseía y que lo favorecían con fusiles de infalible puntería, para atentar contra la vida del general Saravia, que además de ser un valiente tenía la costumbre de ofrecer un blanco estupendo al enemigo y solía arriesgarse saliendo del ejército al frente de soldados fieles y decididos para hacer derroches de heroísmo individual.

Se decía así que en Belén actuaba un afán patriótico, pues, eliminando a Aparicio se facilitaba la llegada de la paz y terminaba con la matanza entre orientales. Sea lo que sea, con recomendaciones y notas, se afirma que Belén se presentó ante los jefes del gobierno y les expuso lo que pensaba hacer y les pidió colaboración. Los jefes acogieron con extrañeza el plan, no les gustaba la intromisión del desconocido y el método de un ofrecimiento que contrastaba con el leal luchar de las batallas campales criollas.

- Bueno -le dijo Basilio- si traés recomendaciones para hacer eso, andá, pero te advierto que Aparicio, mi hermano, es muy valiente y no se va a dejar matar así nomás. Tené cuidado con él porque te puede madrugar, pues sos medio pueblerito y no conocés las costumbres nuestras en el campo.

También las versiones afirman que no se sabe cómo, Aparicio se enteró de que lo querían matar y adoptó precauciones entre grandes carcajadas características en él. Fortaleció su escolta personal donde figuraba mi amigo Gaudencio Ibáñez, con gran honor Saravia lo estimaba en total confianza y también apreciaba a unos gauchos, hermanos más jóvenes, los Morán, hijos de un vecino suyo del Cordobés.

Aparicio se decidió a cuidarse más y a no enfrentarse personalmente con Belén ni darle importancia. Tenía mil problemas en la conducción militar de la guerra y les dejó a los gauchos de su escolta el asunto de Belén.

- Ustedes no me hablen del sujeto y procedan por su cuenta.

Saravia simplemente aparecía como un fantasma, rodeado siempre por cuatro o cinco gauchos fieles y alertas ante cualquier peligro que avizoraran.

Los sucesos se fueron desarrollando de tal suerte que Belén fue protegido por auxiliares y Aparicio también contaba con fieles defensores por las dudas.

Más bien parece que ambos jefes querían darle largas al asunto y que no ocurriera el encuentro. Pero Belén era caprichoso o fanático e insistía en llevar a término su plan.

La escolta de Saravia, conocedora del pago en sus mínimos detalles, poseyó el secreto de sus operaciones y lo dejó acercar, hasta que fueron rodeándolo entre una hondonada y allí lo detendrían y sofocarían, sin enterar al mismo Aparicio.

Y bien: fue lo que dicen que ocurrió.

Una mañana Belén se vio rodeado de pronto por un grupo de gauchos entre los cuales estaban los arrogantes hermanos Morán, fieles guardianes de Aparicio.

Al levantarse una serrazón en un hermoso valle, Belén tuvo que pelear y él y sus compañeros cayeron en la lucha.

Se dijo que en combate particular con uno de los Morán, recibió un sablazo en el pecho y en la garganta que lo hizo caer casi decapitado.

Y así desapareció Belén, rodeado de cadáveres e hiriendo a sus contrincantes, pero sin dar con Aparicio, que dejó el asunto a la táctica y decisión de sus acompañantes.

Saravia no se interesó por el personaje. Esta fue la versión más circulante.

Siguió la guerra; los combates y las marchas en el invierno crudísimo y la preparación de los encuentros de Olimar y de Masoller y de Santa Rosa cautivan las actividades del gran guerrero, quedando el destino de Belén reducido a su desaparición oscura en los alrededores de Tupambaé, en julio de 1904. No se supo más de él. Lo cual no impidió que algunas versiones, relacionadas con la habilidad o maestría de los soldados de Aparicio, se hacían circular para rodear, paralizar a Belén sin que se diera cuenta de que lo iban encerrando en círculos cada vez más estrechos para afrontar y dejarlos cumplir con su siniestro propósito, nacido en la soledad cuartelera y en una aureola personal heredada del viejo y cruel guerrero del sitio de Paysandú.

- Belén no dió para más en la vida de Aparicio, - me decía el Comandante Rivas, jefe de lanceros-. Yo lo ví caer y era un indiozo imponente que peleó como un tigre, hasta que lo matamos!

¿Lo mató Saravia o no?

Cuentan que Saravia cuando se enteró de los propósitos de Belén y quien era este oficial, dijo que no perdería tiempo en ocuparse de él.

Entregó el problema a la resolución de sus ayudantes de la escolta; además tenía que atender las obligaciones más graves de la guerra civil, pero no tomó ninguna medida para cambiar del uso de su poncho claro y el sombrero blanco, con la divisa "Por la Patria".

¿Saravia en las batallas iba en busca de la muerte, conscientemente, como en un desafío personal?

"No se había hecho aún la bala para él" -era su expresión más conocida, cuando le recomendaban tomar precauciones.

La convicción a que había arribado la peñascosa cabeza de Gaudencio Ibáñez es que después de la afrentosa aventura de Abelardo Márquez en Guayabo, en que se perdieron los armamentos con que debieron haber triunfado los blancos en Tupambaé, después de aquella noche célebre en que acompañó al general, Saravia buscó morir en el campo de batalla.

Arriesgó su vida más que nunca, expuso su cuerpo a las balas y en los entreveros, en una palabra **"buscó abrirle el pecho a la muerte"**. Los ayudantes se dieron cuenta y en silencio, pero de acuerdo, trataron en lo posible, de cuidar al general, sin que éste se diera cuenta.

Era muy difícil discutir con él en cuestiones de valor personal. Se enfurecía y daba órdenes terribles que terminaban en carcajadas [ansiosas, y] había que respetarlo.

En la historia antigua se conocen muchos ejemplos de jefes y caudillos que buscan la muerte y no la encuentran, después de una actuación gloriosa y [normal]. Tan es así que según Gaudencio Ibáñez, el episodio de la muerte del capitán Belén, en realidad constituyó una lucha personal a facón entre Saravia y el militar que venía a asesinarlo desde la historia.

Aparicio se enteró de lo que andaba haciendo Belén y siguió sus movimientos.

Una mañana, al levantarse la serrazón de julio, se presentó ante Belén en una hondonada en donde lo habían encerrado sin que él supiera, y le dijo:

- ¿Vos sós el que anda buscando matar a Saravia?

- Sí, y qué! -dijo Belén caudrándose.

- Yo soy Saravia. Aquí lo tenés, atrevete y defendete. Y dió orden a sus ayudantes que los dejaran solos y se realizó un rapidísimo combate personal, al fin del cual Belén cayó con un tajo terrible en el cuello y la cabeza.

Nadie pudo impedirlo, todo pasó en unos minutos. Los dos eran valientes y callados.

Después del suceso Saravia montó a caballo y se alejó con sus ayudantes, prohibiendo que se hiciera saber lo ocurrido. De ahí surgieron las otras versiones de la muerte de Belén que circulan por los pagos.

Saravia ofreció un pedazo de su estancia para que recogieran el cuerpo de Belén.

Todos conocen a Saravia como lancero en la guerra del Brasil, en las guerras anteriores y en 1897, en Arbolito y Cerros Blancos. Pero Saravia también conocía

el uso de la espada militar y las reglas del duelo; era un excelente militar de escuela y muy musculoso y arriesgado.

- El general -me repetía Gaudencio Ibáñez- halló al fin en Masoller la muerte que buscó varios meses en los campos de batalla. De eso estoy muy seguro.

Una guerra como la de 1904 tenía que terminar con la muerte del mayor héroe, y así fue.



*"Una guerra como la de 1904 tenía que terminar con la muerte del mayor héroe, y así fue".
Aparicio Saravia en su lecho de muerte
Estancia de Luisa Pereira de Souza
Paraje "Sepulturas", Río Grande do Sul.
Brasil, 1904.*

LA TIERRA ES ALMA

Drama en cuatro actos

(1971)

*Coloco esta rama de árbol americano
sobre la tumba de mis padres.
E. Oribe*

PERSONAJES:

DOÑA SEVERINA (mujer admirable, de 60 años).
JACINTA (La Guachita; huérfana recogida en la estancia).
DOÑA JUANA (mujer vulgar, de 35 años; esposa de Don Cirilo).
AMALIA (china vieja de la estancia).
DON ISAAC (gran caudillo; anciano de 70 años).
EDUARDO (hijo mayor).
LORENZO (hijo menor, mocetón entusiasta).
FORTUNATO (comisario y caudillejo).
DON GABINO (vecino).
SAGRERA (paisano).
MESA (paisano).
OSCAR (el ingeniero).
DON CIRILO (pulpero).
CELEDONIO (el contrabandista).
Soldados - Colonos - Paisanos - Dependiente.

ACCION:

En el campo. Departamento de Cerro Largo.

EPOCA:

La revolución de 1904.

ACTO PRIMERO

Interior de casa de campo. Puerta y ventana al fondo. Otra ventana al costado derecho del actor. A la izquierda dos puertas que comunican con habitaciones. Por el fondo se verá el campo a lo lejos, y más cerca, un alumbrado, con portera y galpones.

Atardecer de verano. Gran movimiento de paisanos armados en los galpones. Jinetes.

Rumores lejanos. Cantos. Música de guitarras.

En la escena, una mesa al costado derecho. Alacenas con flores, y un santo en la pared, entre las puertas. Al fondo, un viejo mueble con un gran retrato de Aparicio Saravia en traje de campaña revolucionaria. Comedor sencillo de estancia al estilo antiguo.

Don Isaac vestirá el traje actual de los hombres de campo; pañuelo blanco y sombrero con ancha divisa bordada con letras de oro: PATRIA.

Los demás hombres que aparecen en la escena, preparados para una gran campaña. Algunos, Mesa y ayudantes, de chiripá de merino o emponchados. Movimiento de paisanos con lanzas y carabinas por el fondo.

Escena I

Jacinta - Misia Severina - Amalia

Hay unas "maletas", ponchos, bultos pequeños encima de la mesa.

MISIA SEVERINA. (triste; de cuando en cuando se seca las lágrimas con un pañuelo; pero su temperamento fuerte le hace hablar con firmeza y sequedad).- Poné, Jacinta, estas camisas de percal.

JACINTA. (cortando una pieza de madrás en tiras largas y angostas, para divisas). ¿Eso va también? Espere... Tata me encargó que le hiciera unas divisas... Ayudame, Amalia, que estás ahí como pasmada.

AMALIA. (suspendiendo la labor). Sí, niña... Estaba bordando las ginetas p'al sargento...

MISIA SEVERINA. No coloques mucha ropa, ¿oyen? Isaac me pidió que no aumentaran el equipaje...

JACINTA. (cogiendo los ponchos militares arrollados). ¡Uupa! ¡Cómo pesas estos ponchos! La verdad que no van a pasar frío... ¡De aquí al invierno!

MISIA SEVERINA. El invierno viene en seguida, Jacinta Trata de que no le falte nada a Lorenzo.

JACINTA. ¿Pongo la camisa de seda? A lo mejor las damas de la ciudad les dan un baile y él la luce...

AMALIA. Aura sí que están lindas las ginetas... En la revuelta pasada se las coloqué yo misma al sargento en los brazos. ¡Qué bien! Figúrense que le duraron seis meses... Cuando los traían mal... él venía con la ginetita izquierda floja... Yo, sin dejarlo bajar del caballo se la pegué... ¡Mano e suerte!...

MISIA SEVERINA. Amalia: Reparte galleta y tabaco entre la gente del galpón... ¿No sabes si se ve venir a Isaac?

AMALIA. Voy, señora.

JACINTA. A cada momento llega gente, mama. ¡Qué honor que el lugar de reuniones sea aquí, en la Estancia Grande!

MISIA SEVERINA. Las latitas de tabaco, jabones, peines, ¿está todo?

JACINTA. Sí...

MISIA SEVERINA. No olvides los escapularios. Ponéselos en un bolsillo...

JACINTA. Ya los puse... Creo que no olvido nada. Ahora lo que vengan hacemos reunir todo, a ver si notan falta de algo.

AMALIA. (grita). ¡El patrón llega en este momento! Mire qué de gente traen ... (Se asoman por el fondo. Se oyen gritos lejanos)

JACINTA. Es la comparsa de esquiladores que estaba en lo del inglés.

AMALIA. Niño Lorenzo viene al frente... ¿Ve qué guapo?

JACINTA. Tata lo llevó para ir acostumbrándolo... Debe ser algo emocionante agarrar a cuarenta o cincuenta esquiladores y decirles: ¡Vamos, muchachos! ¡La revolución los precisa!

MISIA SEVERINA. Es algo tan triste lo que sucede... ¡Dios mío! ¡Para qué se pelearán los hombres! Todos hermanos, todos buenos... Es algo que no comprenderé jamás. ¡Virgen Santísima! (Vuelven a la escena).

Escena II

Misia Severina - Jacinta - Amalia.

Entran: Don Isaac y Lorenzo. Dos ayudantes, armados, después. Vienen alegres. Emponchados. Pañuelos blancos.

ISAAC. ¿Uds. por aquí? ¡Nos estaban bichando!

JACINTA. Sí, tata. Ya les vimos venir...

ISAAC. A ver... ¡Un abrazo a la vieja! (Así lo hace) La tarea fue fácil. Una comparsa machaza. Recién ayer había empezado a esquilar el inglés... Y hoy le atrapamos los piones... Casi todos eran de los nuestros.

JACINTA. ¿No hubo pelea?

LORENZO. Había cinco de pelo contrario, pero les metimos las guascas. Que vengan con nosotros... El Gobierno lleva mucha gente codo con codo... también.

MISIA SEVERINA. ¿Y el señor Evans no se molestó?

ISAAC. ¡Qué le va a ser el mister! Estamos en guerra, y se acabó.

Al principio menudiaba la lengua en su idioma, como pororó; pero yo le grité fuerte y no hubo más remedio... Al final salimos amigos.

MISIA SEVERINA. Siempre ha sido un buen vecino...

DON ISAAC. ¿Está todo arreglado, ya? Ah, estas son las maletas, ¿no? ¿Y los ponchos? (mirando las maletas) ¡Che, Lorenzo, alivianá un poco la tuya! ¡Ta muy barrigona!

JACINTA. Pero si la arreglé yo, tata!

DON ISAAC. (a los mocetones). Uds. lleven esto p'al galpón. ¡Pa' los cargueros! Cualquier chasque que yegue lo hacen pasar, ¿oyen? ¡Anden alerta y turnen los bomberos!...

Escena III

Misia Severina - Don Isaac - Lorenzo.

DON ISAAC. ¡Ta triste la patrona!... A la verdad que ésta es como la décima vez, ¿no? (Amablemente, con cariño protector) ¡No yores! Aura, te yevo el muchacho... Es guapo y lindo. Ba a ser un gran jefe... Continuará la tradición de los caudillos! La familia del viejo Isaac tiene un retoño que no niega fuego.

MISIA SEVERINA (llora). Yo no sé que presentimiento tengo, Isaac. Vas tan alegre esta vez...

DON ISAAC. ¿Y cómo no? Llevo un contingente numeroso p'al General! Será un paseo por el país. El muchacho conocerá pueblos, estancias como palacios, ayá, p'al centro... (pausa, mirando a Lorenzo) Y si hay que peliar... ¡mejor, mujer! ... La partera no al ñudo gritó: ¡macho!

MISIA SEVERINA. ¡Qué injusticias, Dios mío! (se calla).

DON ISAAC. Mirá, Severina: no te pongas así, que no tenés razón. Me bas a amaular al gurí...

LORENZO. Pierda cuidado, tata...

DON ISAAC. Che, Jacinta: llevala pa' dentro. ¡Amalia! Ayudala a la guachita... Vaya, vieja... Vaya pa' dentro... (Salen Jacinta y Severina).

Escena IV

Don Isaac - Lorenzo - Sagrera - Mesa.

Paísanos que han venido con Sagrera.

SAGRERA. (que recién llega, sacándose el poncho). ¡Con permiso! (saluda) ¡Qué día pa'empezar la patriada! ¡Qué calor! Ni ganas de dejar los ranchos... (Le entrega un papel a Don Isaac).

DON ISAAC. (con Lorenzo, sentados cerca de la mea, hablan). ¡Ajá! ¡Lindo! Esta es la nueva carta del General. Leela vos, Lorenzo... (Mientras éste le abre y trata de leer, dice a Sagrera) ¡No encontraste a naides pu'el camino?.

SAGRERA. No. Tube suerte. Bine cortando campos y alambrados.

DON ISAAC. ¿Mucho movimiento en lo del General?

SAGRERA. Si, tiene una gente bárbara. Hay de todo, muchachada y viejos. Un entusiasmo loco. ¡Puro asao con cuero en los fogones! Taban con el General, Mena, Ibáñez y otros.

DON ISAAC. Leé no más, Lorenzo. ¿Es importante?...

LORENZO. Sí, dice que en seguida debemos salir. Sin falta, al anochecer cuando más. En Conventos se juntarán las otras columnas. Agrega que no hay que tener compasión y arrear a todo el mundo. Termina con un viva al Partido y un abrazo del General al compañero de patriadas.

DON ISAAC. ¿Dice eso? (emocionado) Otra vez voy a dejar la familia, las casas, pa seguirlo. (Triste) Tal vez sea la última. Yo ya ando viejo. Los viejos, en el ejército sólo sirven pa' estorbo y caen en la primera voltiada. Sin embargo...

SAGRERA. ¡No, Coronel! Su prestigio es muy grande... Y yo creo que el brazo aún está firme, ¿eh? (ríe. Todos quedan callados).

MESA (entrando, lleno de polvo, sudoroso). ¡Buenas tardes, Coronel!

DON ISAAC. ¡Ah, sos vos! Así me gusta, indio... ¿Te abisaron a tiempo?

MESA. Sí, ayer de noche ya sabía...

DON ISAAC. ¿Hisiste lo que te dije?

MESA. Tuito igual que la otra vez. ¡Toi baquiano! Reuní la gente de la Cañada de Santos, abisé a los Vila, a los Lemos y los Perdomo. Quedaron de venir conmigo mismo. Están ahí. Vila viene con los tres hijos...

DON ISAAC. ¿No entró algún regimiento por ayá?

MESA. ¡Qué ba a entrar, Coronel! Los regimientos no hacen nada. Dicen que resertaron milicos con armas y todo.

SAGRERA. ¡El Departamento es nuestro!

LORENZO. (riendo) ¡Departamento lindo el de Cerro Largo!

SAGRERA (mirando por la ventana de la izquierda). ¡Oigalé! ¡Ay viene don Gabino con su gente!

DON ISAAC. ¡Gabino! ¡Háganlo pasar! Uds., Mesa y Sagrera, vayan a arreglar las gentes, que marcharemos hoy mismo. No dejen escapar a naides, miren que es fácil juir.

SAGRERA. Si, la frontera está cerca. Bamos. (Salen Sagrera y Mesa. Toman caña de una botella que se pasan de mano en mano; se van).

Escena V

Don Gabino - Don Isaac - Lorenzo.

DON GABINO. ¡Viejo! ¡Viejo Isaac!

DON ISAAC. ¡Querido! ¡Amigazo! ¡Otra vez! Abráceme... (Se abrazan emocionados. Lorenzo mira silencioso).

DON GABINO. (desprendiéndose). ¿Y vos, Lorenzo? Abrázame, muchacho. ¡Vos mojás por vez primera en estas cosas! Ya berás. ¡La cosa no es tan fiera! (separán-

dose de Lorenzo) ¡Quién había de decir que el Presidente nos iba a atacar, amigos! A casa hoy llegaron los diarios llenos de noticias. Yo, hacía días que estaba a chasque y chasque con el General. Hasta ayer, todo estaba saldado, parecía.

DON ISAAC. Yo estaba más prebenido. No sé porque malicié dende el principio que ésta era guerra segura!

LORENZO. Es cierto. A todos nos asombraba la seguridad del viejo.

DON GABINO. Y ... ¿la patrona?

DON ISAAC. ¡Chist! Que no bayan a venir...

LORENZO. No hace más que lagrimear allá adentro. Está con Amalia y otras pionas. Lloro todo el día.

DON ISAAC. ¡Pobre vieja! ¡Quedará sola! Antes, cuando éramos jóvenes, era más animada...

DON GABINO. Pero antes le quedaban los muchachos. Aún no servían pa soldados.

LORENZO. Aura le dejamos a Jacintita. Esta chiquilina está como loca. De repente llora, ríe. Da ánimo a todo el mundo. No hace más que socorrer a la gente reclutada. Les da dinero, tabaco, yerba, cintas celestes.

DON GABINO. ¡Guachita linda! ... El finao padre era un compañerazo. ¿Se acuerda, Don Isaac?

DON ISAAC. Sí. El vasco Ugarteche era de los nuestros. ¡Pobre! ¡Así lo mataron!

DON GABINO. Murió... peliando. Me pidió que recogiera la gurisa y se la trajera a Ud. que no tenía hijas, Coronel!

DON ISAAC. ¡Me acuerdo! ¡Pobrecita! ¡Ha sido como hija mía siempre!

(Transición)

DON GABINO. ¿Y Ud. no podría quedarse, Don Isaac, a acompañar a las mujeres?

DON ISAAC. Me prenderían, Gabino...

DON GABINO. Emigre, pues. Ya está viejo. Puede suplirlo bien Lorenzo, muchacho fuerte y de prestigio.

DON ISAAC. No, Gabino. Todos en casa, Severina, todos, decían eso. Pero yo me boy también. No puedo faltar. El General me precisa y yo boy. Además tengo que arreglar cuentas con Fortunato. ¿Te acordás la ofensa de las últimas carreras, en medio del paisanaje, yebándome arrestao entre toda la policía?

LORENZO. Eso debe arreglarse en esta guerra. Yo creo como el viejo. Debemos ir todos, los hombres. La Patria y el Partido nos precisan, Don Gabino.

DON GABINO. Sí, siempre nos dicen esto. Así venía pensando con mi muchachada... Cuanto mozo fuerte y sano, pa yevar a matar a las cuchiyas'. No tenemos más que balor y güena voluntad. No hay más armas que las viejas...

LORENZO. Sin embargo, es público que el Comité de emigrados nos mandará per trechos y armamentos, y militares de artillería, Morosini...

DON GABINO. ¡No creas! Esas ya bienen bendidas y las tomarán al pasar el Uruguay, como otras veces! ¡Tenés mucho entusiasmo, muchacho! Yo boy porque

amo mi causa, y porque estoy solo en mi rancho! En el pago me llaman avestruz macho, porque vivo solo siempre... (ríe). Y por el General sobre todo, ¡ah, sí! (señala el retrato de Saravia y lo saluda con la cabeza; los tres se inclinan), pero no creo en los Comités, ni en los manates, ni en nada. Ellos se arreglan allá y juegan con nosotros...

LORENZO. Con gente como Ud. no se hace nada, Don Gabino. Nosotros nos bastamos para luchar con el Gobierno, y las lanzas pueden más que los regimientos.

DON ISAAC. Es que entre ellos allá también, hay lanzas y gentes bravas, Lorenzo! Ja... ja ¡Ah, ya veremos si en la pelea sos tan corajudo!

LORENZO. ¡Tata! ¿Ud. duda?

DON ISAAC. ¡Qué voy a dudar, gurí!... Bueno, andá a vigilar la gente. Aprontame bien el cabayo. Los ponchos, la lanza... Cuidá todo bos, muchacho. Hacé que entren en orden los nuevos contingentes. Que les den de comer bastante, y gayeta, y café, y caña. (Acompaña al hijo hasta la puerta) Tengo que hablar con Gabino. ¡Ah! No te olvidés de hacer pasar al gayego Cirilo, que ba a benir aura nomás.

Escena VI

Don Isaac - Don Gabino.

Diálogo lento. Flota una profunda angustia en el ambiente. Gabino se levanta y observa por la ventana.

GABINO. ¡Y qué tarde más linda, Don Isaac!

DON ISAAC. Sí, el campo está empastao, florecido. Da lástima la destrucción que ba a haber. Vienen ricién las primeras terneras pampas... Hay terneras que parecen gurisas, de tan bonitas...

GABINO. Yo maliceo que la guerra va a ser larga. Hace unos meses el Gobierno cedió, nos engañó... Aura ya se bienen, Don Isaac. Se bienen hacia la frontera, pa' echarnos pa' el Brasil!

DON ISAAC. ¡Oh! Hemos pasado por piores... y sabemos gambetiar. (Se callan. Mirando el campo) Gabino, escuchá: Aura vendrá ño Cirilo, el pulpero... Nos traerá dinero. Te voy a decir la verdad, Gabino. Esta es la peor de todas las guerras pa mí... No tengo dinero, he hipotecado parte del campo al gayego ese. Le vendí el ganado. El quedará seguro con el campo aura lo que me vaya. El General me dice que esta campaña es larga. Y ahí queda todo, tirao...

GABINO. ¡Ud., Coronel!

DON ISAAC. Es verdad. Todo lo dejo como el diablo, pa servir al General (Ante el asombro de Gabino) Si perdemos quedamos pa' pedir limosna. ¡Hay que ganarla, Gabino!... (Va hacia el fondo y mira hacia la llanura) Aura, cuando miro el campo me dan ganas de llorar... Parece que aquí ya nada es mío... nada, nada...

DON GABINO. ¡Oh, no será así! Un paisano honrado y de prestigio como Ud., no quedará mal nunca. Todos los compañeros l'hemos de salbar... Es fácil. Y ... diga, ¿Doña Severina sabe?

DON ISAAC. No, no sabe nada la pobre. Está que se le ha caído el alma. Güeno, ella siempre fue flojaza en estas despedidas. ¡Por más que es de un temple...! Nu'anda más que con las peonas, rezando por las puestas diadentro. No quiero desírselo pa' no haserla padecer más... Aura la verás...

DON GABINO. No, deje, Don Isaac. Mire, oiga... Ud. sabe que soy formado con su ayuda. Todo mi campito responderá por Ud. y los suyos... es necesario... (apretándole las manos).

DON ISAAC. Sí... ¡Chist!... Yo sabía... Bos sos gran amigo, Gabino... Ojalá no te precise...

Escena VII

Los mismos y Jacinta, que los interrumpe; viene corriendo y alegremente.

JACINTA. ¡Mirá, tata! ¿Sabés a quién han agarrado? A Payejero, el esquilador. Fijate que fuí yo que lo vi de lejos. Iba huyendo pa'l Brasil, y a lo lejos lo conocí... Ja, ja, ja ... ¡Hombres que emigran cuando hay guerra! ¡Qué cobardía! Ay no más salió Sagrera, y lo trajo atado a la barriga del caballo, porque quiso resistirse... Ja, ja, ja... Figurete que lagrimeaba cuando me vió...

DON ISAAC. ¡Da lástima esa mozada! Dame un beso, muchacha... No te entusiasmes tanto...

JACINTA. ¿Y este padrino Gabino? ¿Ese hombre tan triste? Dios mío... Ta asustado!

DON GABINO. Mi ahijada, siempre diablita! Déjeme que la bese, nena...

JACINTA. ¡Sí, cómo no! ¡Qué diferencia con la vez pasada, cuando las elecciones! El padrino, con un apero macanudo, en un malacara escarseador, pasó dos veces por frente de la casa, mandando la columna... Todos lo vivaban... Yo estaba orgullosa del padrino...

DON ISAAC. (Incorporándose y alcanzándole otro vaso de caña a Don Gabino). A la verdad que estamos tristes sin saber por qué... ¡Tome, pa' alegrarnos!

JACINTA. Lo que es pa mi... esto es divino. No puedo explicarme por qué son feas las guerras... Tanta gente ahí, tanto mozo con apero dorado y espuelas... ¿Que sufren? Puede que sí, pero ¡cómo cantan en los fogones!... Y vivan a tata Isaac y a padrino...

DON ISAAC. (A Gabino riendo) ¡Esta gauchita! ¡Nos dao ánimo! Hacé traer más caña o anís, Jacinta, pa' los dos... (En el transcurso de este diálogo los dos paisanos beben a menudo. Jacinta hace lo que le ordenan y sale por una puerta lateral).

DON GABINO. Sí, pa mí, caña... Y diga, Don Isaac... ¿Y quién queda con las casas?

DON ISAAC. Queda Cabeza Larga... por ahora, el indio brasileiro. Después, el gayego, tal vez, ... las mujeres ban mañana pa' Yaguarón. Ta' todo arreglao...

DON GABINO. Y de Eduardo ¿no tiene noticias?

DON ISAAC. (Enérgicamente). ¡No! Ese mocito está muerto pa' mi... No es de la raza... ¡Reniega de eya! No tenerlo aura aquí pa' obligarlo! ...

DON GABINO. Oh, no sea así con el gurí... Es güen muchacho... Cogotudo no más...

DON ISAAC. Es verdad... No me acordaba que bos lo defendés.

JACINTA. (Llega con copas) ¡Uff! ¡Cae nueva gente! Lorenzo ya ha hecho formar pa marchar aura no más... dise. Alláfuera está hermoso todo. Aquí no hay más que caras tristes...

ISAAC. (Continúa). ¡Eduardo! ¡Güena pieza! Ese muchacho salió dende chico medio ladiao... Parece gringo... dende gurí... no más... (Jacinta se queda callada y como disgustada por las palabras de Don Isaac).

DON GABINO. Mire que la Jacinta lo oye... Don Isaac. Y a ella quién sabe como le sienta lo que Ud. dise...

DON ISAAC. ¿Y di'ay? ¡Qué oiga! Yo sé que están medio enredaos... ¡Pero no creo en esos amores!... El, es fayuto. Dende chico quedaba en las casas, no salía al campo. Le daba por juntar bichitos, cuidar yuyos, como una mujer... Después se pasaba en la chacra, podando árboles. Ruin. Ruin. ¡Sí, señor! Cuando de noche se formaban los grupos de peonadas, antes de dormir, él buscaba el grupo de los gringos, y ayí se pasaba oyendo cuentos de las Uropas... ¡Y maturrango! Apenas aprendió a andar a caballo...

DON GABINO. Sí, tenía no sé que gusto en juntarse con los extranjeros. ¡Pero trabajaba! ¿eh? ¡Mire que la chacra, bajo su cuidado dió cada cosecha!

DON ISAAC. Ya vés qué castigo pa' un gaucho cristiano, gaucho puro, salirle un hijo ansina... Porque yo no compriendo nada, o ese gurí es una resaca... Después le dió por los jardines... Dele florcitas pa'qui y pa'yá... Hizo cosas muy bonitas, ¿pero caramba? esas no son ocupaciones di'hombre... Lo sacábamos pa'el campo casi a la juerza, amigo...

DON GABINO. Pero ha visto...

DON ISAAC. Y allá empezó a criticar. Sí, que tratábamos mal a los animales... Que había que comprar productos puros en las ferias... Que debía arar tuito el campo... Los gringos aqueyos le habían contado todo eso... ¿sabe? Como si eyos supieran más que nosotros... Nunca han bisto más que güeyes flacos y vacas pa' ordeñar...

DON GABINO. ¡Es ansina! ¡Es ansina!

DON ISAAC. Ya muy grandesito, Dios nos libre... Tuito le era ruin en el pago! y tuve que menudíarle laso... Sí, laso...

JACINTA. ¡Oh, pero era muy inteligente! La maestra...

DON ISAAC. ¡Sí, las maistras! El hombre era el crédito de la maistra y de Severina! ... Severina, como es medio letrada la pobre, también... Jué maistra de mosa, y ya cuando la robé pa casarme, eya tenía su escuelita!

JACINTA. ¡Cuenta eso del robo!

DON ISAAC. (Con vivacidad, por el alcohol) ¡Cuando éramos gurises, pues Severina dice que no debe contarse... Pero, ¡si es lo más lindo que hay en nuestra

vida! Aqueya salida con la mosa en l'anca... a la madrugada... ¿No le parece, Don Gabino?...

DON GABINO. ¡Qué tiempos! (Callan emocionadísimos).

DON ISAAC. ¡Lindazos! Pues, como les desía: el gurí creció, y entre la maistra y Severina me aconsejaron que lo mandara a Montevideo, a estudiar. Yo me opuse, ¡ah sí! Pero qué! Ayí se separó de nosotros, pa' siempre...

JACINTA. De todos, no, tata...

DON GABINO. Sí, Don Isaac... Ud. es injusto. El mocito es medio alocao, pero ha de dentrar en el surco. ¡Es derecho!

DON ISAAC. ¡Como guampa de carnero! Si es una bergüenza. Me escribió renegando del partido. Que los caudiyos semos siegos estrumentos de los políticos de ayá, las revoluciones son un atraso... ¿Oís?... Gabino: que vos y yo no servimos pa' nada; que el General, ¿oís?, no es el General...; que los verdaderos generales son los que lo mandan guerrear. Dice que todos nos explotan y que somos unos brutos... ¡Qué sé yo!...

GABINO. ¡Sí, he oído todo eso!... ¡Y la prisión de estos días! Es lástima. La maistra, la pobre se quedó medio muerta; ayer leyó unos diarios... Puro nombre italiano entre los presos. El único criollo era él, misturao ansinal. (Jacinta se ha ido poco a poco hacia la ventana; allí se apoya y permanece pensativa. Entran Sagrera, Lorenzo y Mesa, prontos para marchar. Emponchados, con sables viejos, algunas lanzas. Pocas armas. Dos o tres cabecillas vienen atrás).

LORENZO. Tamos pronto, tata.

SAGRERA. Cuando quiera marchamos. Ya cae el Sol...

MESA. Todo terminado, Coronel...

DON ISAAC. (Se incorpora con vivacidad). Bueno, muchachos. ¡Así me gusta! Vamos a verlos salir, Gabino... Vos, Lorenzo, despedite de la bieja... ¡Sé juerte! (Lorenzo sale por la puerta lateral. Va oscureciendo. Salen todos. Queda la escena vacía).

Escena VIII

Se oye el clamor de la gente afuera. Aparece Lorenzo lloriqueando. Misia Severina lo besa, lo abraza, lo estruja. Jacinta la sostiene.

MISIA SEVERINA. ¡Andá, m'hijo, que Dios te bendiga!

JACINTA. Adiós, Lorenzo... ¡Hasta la vuelta!... (Todos lloran. Lorenzo se separa violentamente y parte corriendo. Severina y Jacinta vienen hasta la mesa. Se sientan. Afuera siguen oyéndose los gritos).

Escena IX

La escena se oscurece lentamente. Don Isaac y Gabino regresan del fondo con Mesa.

DON GABINO. ¡Qué entusiasmo!

DON ISAAC. ¡Se va muy contenta la gente!

MESA. Con esos gauchos, ¡ni carrera!

DON ISAAC. Acérquense. Vamos a ver si senamos. ¡Caramba! Aquí está Severina. (A Jacinta) ¿Pa' qué la dejaron benir? A ver, priendan una luz... ¡Una luz! (Viene Amalia con una lámpara que coloca encima de la mesa. Don Isaac se acerca a Doña Severina).

DON ISAAC. ¡Caramba! La patrona está vieja ya. (Dándole unas palmadas en la espalda) Ni que fuera la primera vez que me ves salir pa' esas cosas. Mujer, ¡anímate! ¡Ya bolberemos pronto! Es una nueva pasiada hasta el centro del país. ¿No es verdad, Gabino?

SEVERINA. Sí, Isaac. Yo te creo... Pero, no sé; estoy más triste que nunca. Ese muchacho que llevas por primera vez... Tú también estás ya viejo... Puedes enfermarte. Y después el otro hijo allá en la ciudad inmensa, solo... ¡Quién sabe lo que harán de él!

DON ISAAC. ¡Perdó cuidao! Siempre el mimoso...

JACINTA (que sostiene a Misia Severina). ¡Oh, él se arreglará, mamá! Tata Isaac tiene razón. Animo. No se ponga así... Yo la acompañaré, le leeré las cartas y las noticias... Con el desfile de la gente de Tata Isaac. La entrada en Melo. Va a ver cómo se hace la paz en seguida y todo se arregla.

Escena X

Dichos y un peón, Ño Cirilo.

UN PEON. Ay está Cirilo, el pulpero...

DON ISAAC. ¡Eh! ¿Qué decís? ¿Ño Cirilo? Haselo pasar, pues...

CIRILO. (Ceremosioso, adulón; hombre de 45 años; hablará afectadamente) ¡Oh, Coronel! ¡Buenas noches! ¡A todos buenas noches!

TODOS. Buenas noches, Ño Cirilo. ¿Cómo le va?

JACINTA. Bien, ¿y Ud.? ¿Y la patrona?

CIRILO. Bien, gracias. Muchos recuerdos. No sabe lo que sintió no venir. Pero la cosa no está como para andar con mujeres por el campo...

JACINTA. Siéntese.

DON ISAAC. ¡No! Tenemos que hablar Cirilo y yo. ¿Hay luz en la pieza de al lado? Bamos, Cirilo. No hay tiempo que perder (Salen).

Escena XI

Jacinta y Severina. Gabino y Mesa en el fondo.

(Todos callan. Mesa observa el campo por la ventana. Gabino se le acerca).

GABINO. ¿Tenés bien montada la escolta?

MESA. Sí, Está Lanza Seca conmigo. Estamos prontos... Mire (señalando por la ventana). ¿Oye? Los perros ladran pa'l monte. ¿Habrá gente?

GABINO. Es la luna que sube entre los árboles. ¿No la ve de ay?

MESA. Pué ser...

MISIA SEVERINA. (Más tranquila, en la otra parte de la escena). Dile a Amalia que extienda la mesa de una vez. Es hora.

JACINTA. ¡Amalia! ¡Ligero! ¡Apure la comida!. (Se oye rumor de voces, como si Don Isaac y Cirilo discutieran. Don Isaac en seguida aparece nervioso y violento).

DON ISAAC. ¡Ta hecho! ¡Che, Mesa, y Gabino! ¡Vengan los testigos!... (Estos obedecen).

Escena XII

Severina, Jacinta y Amalia, que extiende y prepara la mesa.

MISIA SEVERINA. ¿Qué estarán haciendo? Ese pulpero Don Cirilo no viene por nada bueno...

JACINTA. Deben estar arreglando la cuenta de fin de año... Además, dice Amalia que había un carro afuera... Yerba, fariña, ropa para los soldados...

MISIA SEVERINA. Isaac tiene por sistema no decirme nunca lo que hace... Siempre ha sido así... Con tal que no sea pa' nuestro mal...

JACINTA. No, Cirilo no es tan malo, vieja ... Se enriquece, pero es con la gente ignorante y borracha. Yo creo que tata Isaac estará arreglando también pa' que nos ceda el coche hasta la frontera...

MISIA SEVERINA. ¡Hum! ... Ese hombre es muy falso y adulón. Sabe engañar.

Escena XIII

Los mismos. Vuelven Don Isaac, Don Cirilo, Mesa y Don Gabino. Vienen tristes. (Amalia termina su tarea trayendo agua. Arrima las sillas para todos).

DON ISAAC. ¡Al fin! ¡Terminao todo, Gabino!

ÑO CIRILO. ¡Jem! ¡Jem! ¡Qué Gobierno pícaro! Mire que desafiar así las iras populares... ¡Qué huestes las suyas, Don Gabino! Uds. van a correr a planchazos a esos milicos mercenarios (Voz dulzona y falsa. Isaac no contesta y se pasea por el fondo).

ÑO CIRILO (sigue). Todo el país está con Uds., amigo. Es un desorden administrativo atroz... Persecución al capital y al extranjero, al elemento rural. ¿Qué van a hacer esos milicos, dígame, contra el país en armas?

MESA (interrumpiéndolo, bajo). Cayate, gayego, y andate...

DON GABINO. Sí, báyase, que es mejor...

DON CIRILO. Hasta pronto, don Isaac... No quiero molestarlo más ¡Qué triunfen! Doña Severina y niña Jacinta: mañana les mandaré el cochecito... O mejor, ¿sabe?, mejor vendré yo mismo y las acompañaré hasta Yaguarón. (Sale. Don Isaac apenas lo saluda. Todos lo dejan ir con desprecio. Las mujeres lo acompañan).

JACINTA. Hasta mañana. Salude a Doña Juana en nuestro nombre...

Escena XIV

Don Isaac, Gabino, Mesa, Jacinta y Severina.

Amalia trae la comida.

DON ISAAC. Bamos a senar di una vez, que la jente ya irá lejos...

MISIA SEVERINA. ¡Cómo para cenar! ¿Quién es capaz de eso hoy?

JACINTA. ¡Cómo no! ¿Para qué estoy yo? Aquí hay vino, y frutas, y asado... Venga, Don Gabino, y Ud., Mesa, aquí... (Distribuye los asientos) A ver, mamá Severina, ¡valor! Ud. al lado del viejo... (Se sientan. Antes de cenar, Don Isaac y Misia Severina se ponen a rezar, y todos hacen lo mismo, alrededor de la mesa. Rezan el Padre Nuestro. Las mujeres, en voz alta. La oración se oye por unos instantes, lenta, llena de profunda y sencilla grandeza. Mientras están así llega Eduardo a la puerta. Viene agitado, pálido, con traje lleno de polvo. Se detiene sorprendido e inclina la cabeza ante la escena que presencia).

Escena XV

Los mismos y Eduardo.

JACINTA. (Antes de terminar la oración, gritando) ¡Eduardo! ¡Allí! (Todos se dan vuelta sorprendidos).

DON ISAAC. ¡Bos! ¡Eduardo! (Severina y Jacinta corren hacia él y lo abrazan. El quiere abrazar al padre).

DON ISAAC. Vení y decime qué andás haciendo... ¡Bos venís juido!...

EDUARDO. ¡Me persiguen, padre! Fuerzas armadas vienen por el paso... ¡Váyanse!

DON ISAAC. (A Mesa y a Don Gabino). ¿Qué? ¡Prepárense los de la escolta! ¡A marchar! ¡Ligero! (Vase Mesa. Don Gabino queda en la puerta).

SEVERINA. ¡Eduardo! ¡Hijo mío!

DON ISAAC. Y vos ¿de qué juís?

EDUARDO. Por mis ideas. Hay notas del Gobierno argentino. Pedido de extradición...

DON ISAAC. ¡Ah! Es por tus porquerías de cuentos, ¿no? Alguna mala pisada que has dao por allá. ¡Sin patria! ¡Renega! (Toma el poncho y lo arrolla en el brazo. Coge también el sombrero con la ancha divisa blanca).

EDUARDO. ¡Padre! ¡No me juzgue!

DON ISAAC. Güeno, ¡ahora te voy a costear, mal nacido! ¡Te benís conmigo! ¡Bámonos todos! ¡Sí! (Avanza hacia su hijo).

MISIA SEVERINA. (Abrazándolo). ¡No! ¡No!...

DON ISAAC. ¡No te metás, Severina!... (A Eduardo) ¡Siempre las poyeras! ¡Bamos! ¡Pa' ber si sos tan güeno como retobao!...

EDUARDO. ¡Yo no sanciono estas revoluciones vergonzosas! ¡Estas luchas por odios brutales!... Yo no iré. ¡No se me antoja ir!...

DON ISAAC. ¿Qué no irás? ¡Bamos, obedéceme, chsmita! (Se abalanza hacia él, pero Severina se interpone y lo abraza).

MISIA SEVERINA. No, Isaac; déjalo conmigo ... (Jacinta mira la escena, callada, en el fondo).

MESA (Gritando desde la puerta) ¡Coronel, los salvajes están ya cerca. Los han visto... ¡Se vienen!

DON ISAAC. (Abandona a Severina y grita) ¿Qué? ¡Mejor! ¡Qué los peleen los muchachos! Así es mejor pa' dirse: ¡pegiando! ¡Me voy! (Se coloca el poncho y el sombrero). ¡Yo no me despido de naides en esta casa! ¡Me voy! (Sale violentamente. Misia Severina, Amalia y Jacinta lo siguen; él las rechaza).

Escena XVI

Eduardo y Jacinta.

Sólo, Eduardo, sentado, con la cabeza oculta entre las manos, apoyando los codos en la mesa. Regresa Jacinta y desaparece por una puerta lateral. Vuelve a salir con una divisa. Eduardo se pone de pie y la observa sorprendido.

JACINTA. La había bordado pa' vos... ¡Ahora se la daré al último mulato!...

EDUARDO. ¡Jacinta, escuchá!

JACINTA (Le señala la ventana) ¡Por allí! ¡Andáte! ¡Ganá el monte! (Burlona) ¡Pueblera maula! ... (Se va corriendo). (Eduardo queda de pie en medio de la escena. En el campo es de noche. Lloran las mujeres. Rumores de jinetes que se van precipitadamente)

Telón Rápido

ACTO SEGUNDO

En la posada y pulpería de Don Cirilo. Un mostrador a la derecha. Estantes con botellas, latas, etc. Despacho de bebidas. Dos puertas a ese mismo lado, dando a entender que comunica con otras dependencias. Hacia el centro, una mesa con diarios. Al fondo, una gran puerta ancha. Alrededor de la mesa, sillas. Después de almorzar.

Tiempo frío, al iniciarse la Primavera. Nueve meses entre el primero y el segundo acto.

Escena I

Don Cirilo, Dependiente, Celedonio, Peones en el mostrador.

DON CIRILO. Por aquí, Celedonio...

CELEDONIO. Traigan, muchachos, ligero! (Entran dos peones con bolsas).

DON CIRILO. ¿No tuviste contratiempos? Déjenlas ahí, detrás del mostrador...

CELEDONIO. No. Pasamos por la picada al amanecer, lo más bien. Hablé con los guardas, y como siempre...

DON CIRILO. ¿Qué traes?

CELEDONIO. Tabaco y caña. Tabaco en lata y rama. Precio de siempre...

DON CIRILO. Bueno, pero suspendé... Mirá que se ha hecho la paz... ¿oís? Es peligroso andar en pleno día como hoy...

CELEDONIO. Sí, tenemos que combinar otra forma. ¿Hay noticias del armisticio?

DON CIRILO. Todo terminado. Sometimiento general. Un desastre para la revolución...

CELEDONIO. ¡No diga!

DON CIRILO. (A los peones). Beban ustedes, muchachos, lo que quieran... (El Dependiente atiende. Beben y salen hablando Celedonio y Don Cirilo, y peones detrás).

DON CIRILO. Se han sometido los hombres...

DOÑA JUANA. (Entrando) Limpie ligero todo allá, que hoy llega diligencia.

DEPENDIENTE. ¡Es verdad! Y en estos primeros viajes vienen muy llenas. Las habitaciones ya están arregladas, señora...

DOÑA JUANA. Hay que presentar todo ordenado y flamante. Parece que vamos a tener muchos forasteros ricos esta noche.

DEPENDIENTE. Yo hablaré con las sirvientas. Todo se hará bien, señora.

DOÑA JUANA. No olvide que las dos piezas del frente están dedicadas a Don Eduardo, que quedó en venir.

DEPENDIENTE. ¡Muy bien! (Váse).

Escena II

Doña Juana, Don Cirilo y Fortunato, mulato alto y grueso.

DON CIRILO. (Entra por una puerta lateral con Fortunato, que lo abraza). ¡Cómo nos alegramos de verlo, Comandante! ¡Pase! ¡Pase! Por aquí andará Juana... ¡Qué alegría! Mire que hace meses que no lo veíamos. ¡Juana! mirá quién está aquí... ¡Juana!

DOÑA JUANA. (Con grandísima alegría). ¡Don Fortunato! ¡Qué bien viene! Más delgado, más buen mozo... ¿Cómo le va?...

FORTUNATO. Dispense Ud. Vengo yeno e tierra y barro. Asete mis rispeto, señora.

DON CIRILO. ¡Este es el héroe del pago! ¡Pobres Revolucionarios!

¡Y qué bien le quedan los galones y la espada de oro que le regalaron! Ya sabíamos todo, todo... Yo guardo su retrato en la cabecera de la cama. Aquel que me mandó con su firma...

FORTUNATO. Sí, ayí estoy bien...

DON CIRILO. Acérquese por aquí... A ver, Juana, una silla...

DOÑA JUANA. Mejor en el sofá (se sientan) ¿Almorzó ya?

FORTUNATO. Si... No se molesten...

DON CIRILO. ¡Nueve meses! ¡Si viera cómo hemos sufrido por aquí con esos insurrectos!

FORTUNATO. ¡Me figuro!

DON CIRILO. Y Ud. patrió mucho, ¿no?

FORTUNATO. Den principio, sí, nos mobimos... Dispués estube enfermo. Reumatismo, ¿sabe? Y me mandaron pa'l Norte, a la frontera...

DOÑA JUANA. Sí... Allí desarrolló sus grandes condiciones...

FORTUNATO. Por ay... así lo disen...(sonríe) Debe ser, ¿no? Y el pago ¿cómo anda?

DON CIRILO. Muerto. Aplastado todo.

DOÑA JUANA. Menos mal que han empezado las diligencias ahora, y esta es una posta obligada.

DON CIRILO. Sí, viaja mucha gente... Pero en el resto de la zona, da lástima... Mire el campo del finado Isaac... Ni un alambrado de pie.

FORTUNATO. ¡Ah, sí! ¿Y cómo están por ayí? ¿Han ido Uds.?

DON CIRILO. Sí, vamos siempre o suelen venir por acá.

DOÑA JUANA. Más vale no hablar... ¡Pobre gente! ¡Qué desgracia! No despreciando a quien hablo, pero el viejo era buen hombre. Lástima que fuese caudillo...

DON CIRILO. ¡Bah! ¡Qué caudillo! (Con zalamería) Un cabecilla vulgar, no más... Un viejo... ¡Caudillo es Don Fortunato! Este sí... El viejo era medio azonzado por el General. Dejó todo en la calle, la familia arruinada, y se hizo matar como un perro.

¡Hay que hacerle justicia! Que desde que le mataron a Lorenzo quedó como loco ¿verdad? Es cierto. Pero debió emigrar y pensar en el resto de la familia.

FORTUNATO. El hijo fue muerto en el Conbentos. Quedó cortao en el Paso y lo degollaron, a la entrada del pueblo.

DOÑA JUANA. ¡Qué horror!

FORTUNATO. De Nico Pérez pa'yi degoyaron juerte. ¡Daba gusto!

DON CIRILO. ¡La guerra! El viejo después, comenzó a hacer disparates. Hasta que al final, en Masoller lo mataron también, al frente de la gente de Cerro Largo, dijeron ayer... Dicen que salía a torear enemigos, como un muchacho. Lo sorprendieron. Exponía a la división con sus macanas... Hasta que al fin...

DOÑA JUANA. (Persignándose) ¡Pobre! Era amigo nuestro. Dios lo haya recogido. Pero no hablemos más de esto. Diga, Don Fortunato: ¿quiere tomar algo? ¿eh? Tenemos unos licores...

FORTUNATO. Ya que se esfuerza...

DOÑA JUANA. Sí, un licorcito... (Sale).

Escena III

Don Cirilo y Fortunato.

DON CIRILO. ¡Qué de cosas que han pasado en estos meses!

FORTUNATO. ¡Muchas! Y dígame (Casi en secreto): ¿hizo el balance del ganao que le compraron las tropas del Gobierno?

DON CIRILO. Tengo ahí los vales prontitos. ¿Quiere verlos?

FORTUNATO. ¡No! ... Deje... Mire, tome, sabe... Yo tengo bales en blanco firmaos por el Jefe de Fronteras... (Saca del bolsillo una libreta) Ud. los yena, ¿me oye? Pone lo que quiera. Estas sonas han sido muy castigadas...

DON CIRILO. ¡Cómo no! Don Fortunato...

FORTUNATO. Dispués repartimo a medias... ¡y silencio! ¿Eh? Guárdelos bien. (Cirilo va a guardar los vales en la caja y vuelve. Fortunato se pasea).

DON CIRILO. Ya está... ya está...

FORTUNATO. Escuche... Don Cirilo... ¿Y la gurisa Jacinta, de Doña Severina?

DON CIRILO. ¡Si viera qué linda está!

FORTUNATO. ¿Hace mucho que vinieron del Brasil?

DON CIRILO. Unos seis meses... Está con la señora Severina también, niño Eduardo, el tonto aquel de la ciudad... aquel que tiene la cabeza llena de humo...

FORTUNATO. ¡Ah! ¿Eduardo está allí? (Contrariado) Y el mocito ese ¿es del mismo pelo?...

DON CIRILO. Hombre, no sé... Anduvo a monte un tiempo. Después fue a la Capital y Buenos Aires. Dicen que arregló todas sus pellejerías con la Justicia... Ahora trabaja... Es decir, le da por hacer que trabaja... Ha hecho una linda quinta... Pero el campo no tiene ni una vaca, y casi no hay alambrados tampoco...

FORTUNATO. Sí, por allí pasaron los ejércitos...

DOÑA JUANA. (Volviendo) Aquí está un lindo licor de pitanga hecho para Ud. expresamente...

FORTUNATO. Muito obligado! (Ríen y beben).

Escena IV

Los mismos y Dependiente.

DEPENDIENTE. ¡Don Cirilo! Llega un carruaje!

DON CIRILO. ¡Ya voy! ¡Ya voy! Atendé vos... ¿Quién será? Si se quedará hoy aquí... (Se levanta) Voy a atender a esa gente... Con permiso, Don Fortunato...

Escena V

Fortunato y Juana, solos.

FORTUNATO. ¡Primavera sucia! La diligencia llegará de noche o muy a la tardesita... El camino está muy pesao. Pero esta es la mejor posta... ¿verdad?

DOÑA JUANA. ¡Qué cambiado vienes! Parecés orgulloso...

FORTUNATO. (Mirando la casa con ironía) Y Uds. también... ¡Cambios! La guerra no les bino mal... (Se levantan ambos) Güeno, boy a arreglarme... ¿Cuál es tu piesa?

DOÑA JUANA. Por aquí, la del fondo... (Fortunato, al irse la estrecha por la cintura y le dice algo al oído. Ella mira para todos lados, asustada) ¡Loco! ¡Nos van a ver!

FORTUNATO. Lo convenido... ¡Hasta luego!

DOÑA JUANA. Hasta luego... (Lo acompaña hasta la salida. Se queda mirándolo y se vuelve al mostrador).

Escena VI

Doña Juana, en el mostrador, limpia la vajilla, Don Cirilo, Oscar, Dependiente, con valijas.

DON CIRILO. Por aquí, señor...

OSCAR. (Al Dependiente) Cuídeme bien las valijas. Traigo unos aparatos...

DON CIRILO. Juana: este es el ingeniero Oscar... ¿Oscar qué?

OSCAR. No tiene importancia.

DON CIRILO. Dice que esperará aquí a Don Eduardo, a quien conoce mucho... Enséñale la pieza de Don Eduardo... (Solicito) ¿No ha tenido contratiempos el señor Ingeniero? ¡Ah! Esos caminos están llenos de mataderos... Recién se hizo la paz y hay tanta gente descontenta... Partiditas sueltas...

OSCAR (Breve). No, no ví a nadie...

DON CIRILO. Vaya, pase, señor. No hay casi policía aún... ¡Figúrese! Es un lío todo... Mi señora lo guiará...

OSCAR. Muchas gracias. (Salen Oscar, Doña Juana y Dependiente).

Escena VII

Eduardo, recién llegado (traje de montar, pañuelo negro; alto, sonriente); Don Cirilo.

EDUARDO. Buenas tardes, Don Cirilo... ¡Viva la paz!

DON CIRILO. ¡Viva la paz, mozo! Yo soy amigo de la paz y del progreso...

EDUARDO. ¿Quién llegó en ese breack?

DON CIRILO. Pues, un ingeniero, Oscar...

EDUARDO. Ah! ¿Oscar está aquí? (Con alegría).

DON CIRILO. ¿Quiere que lo llame?

EDUARDO. ¡Cómo no!

Escena VIII

Oscar, Eduardo y Don Cirilo.

OSCAR. ¡Amigo querido!

EDUARDO. ¡Oscar! (Se abrazan; breves momentos quedan así, sin hablarse).

EDUARDO. Te he venido pisando los talones. Vi tu breack por el camino real...

¡Qué bien estás!

OSCAR. Y tú también... Te prueba el campo. Y eso que has sufrido... ¡Pobre amigo mío! Tu dolor es mi dolor...

EDUARDO. ¡Gracias! El dolor enseña...

OSCAR. Para tí será una nueva fuente de energías...

EDUARDO. Sí... He sufrido y aprendido mucho...

DON CIRILO. Todos hemos llorado la muerte de don Isaac y de Lorenzo. Créeme que...

OSCAR. Yo me acordaba de ti en la Capital. De nuestros estudios de hace años... De la manera cómo habíamos clasificado las guerras civiles... ¡Quién nos habría de decir que teníamos toda la razón!

EDUARDO. Ya vés. Y Uds. decían que yo era un exagerado... ¡Hay que cambiar todo! ¡Arrancar el mal de raíz! ¡Educar a estos pobres paisanos! Si vieras con qué gusto he vivido en el campo estos meses... Trabajo mucho en la chacra... Y tengo grandes planes... ¡Oh! la desgracia que nos ha tocado, me ha puesto en las manos la realización de aquellos sueños que acariciábamos en el Comité... ¿Recuerdas?

OSCAR. ¡Cómo no! ¿Y piensas tú...?

EDUARDO. Pienso poner en práctica letra por letra todo aquello que estampé en el famoso manifiesto que lanzamos en Montevideo...

DON CIRILO. (Que oye la conversación). Estos don son dos chiflados peligrosos... Voy a hablar con Don Fortunato, el Coronel... Con permiso, señores... Quedan como en su casa...

Escena IX

Eduardo y Oscar. Dependiente.

DEPENDIENTE. (Entrando). Las habitaciones están arregladas.

EDUARDO. Ya vamos... ¿Hay otros huéspedes en la casa? (Señala hacia el fondo).

DEPENDIENTE. Sí. Está Don Fortunato, el Comandante. Recién llegó.

EDUARDO. ¡El mulato! Mire, mejor nos quedamos aquí... (A Oscar) Es un militarote repugnante... (Dependiente vase).

Escena X

Eduardo y Oscar.

EDUARDO. (Sentándose cerca de la mesa), Pues, este comerciante es un tipo inmoral: avaro y agiotista...

OSCAR. (Riendo) ¿Este? no parece...

EDUARDO. Se ha enriquecido mucho con la guerra. Se ha quedado con varios campitos de paisanos. Contrabandé en grande. Robó ganados... Abasteció a las tropas... (Ríe) Ya ves, qué tipo...

OSCAR. Sin embargo, parece incapaz...

EDUARDO. ¡Oh! Y lo peor es que nos tenía entre sus manos... Por suerte, le entregué una parte del campo y quedó todo arreglado... Tuve que contenerlo violentamente... Pero hoy todavía tengo un asunto... Preciso dinero y sólo él puede darme...

OSCAR. ¿Para tu plan?

EDUARDO. Sí, para eso. Te lo diré en dos palabras. Pienso dedicar toda la parte que me corresponda, a la agricultura. Te he mandado llamar para que organices un sistema de divisiones y regadíos especiales. Por ahora no tocaré más que mi parte... Respetaré la de la vieja y la de Jacinta, la muchacha criada por tata, que heredó una porción igual a la mía. Mi herencia la dividiré en fracciones y las entregaré directamente a los paisanos. No puedo contar con un vasto campo; pero, el que hay servirá de ensayo.

OSCAR. Un proyecto tolstoyano... Entonces...

EDUARDO. Sí, sí, muy bien... Un ensayo de adaptación de las ideas de Tolstoy. Ya verás... Ya verás... Dedicaré una parte de las tierras para fundar escuelas de oficios rurales y pequeñas industrias. Traeré elementos extranjeros. Colonos del Norte, alemanes, franceses y holandeses, para que trabajen con los criollos y los enseñen. Las ganancias serán colocadas en cajas obreras y cooperativas pertenecientes a la comunidad. Se explotará por ahora la agricultura; después, industrias rurales de granjerías. Para ello haré venir máquinas trilladoras, levantaré molinos... En fin: una explotación científica de la tierra, en provecho de los mismos paisanos... Tú sabes que las guerras civiles constituyen el peor veneno para esta pobre gente. Viven en la ociosidad y el compadrazgo, agitando las banderas y las divisas de los caudillos. OSCAR. Ya era tuya la frase aquella de que los gauchos no tienen otro horizonte que el limitado por los cuatro bordes del poncho de los caudillos... La verdadera liberación obrera, pues, en el país, debe empezar por la campaña...

EDUARDO. Redimiendo las peonadas... Además, esta derrota de la revolución ha arrastrado a muchos soldados de mi padre a la miseria. Ya ves... Despreciado siempre por el viejo, yo soy el que va a recoger a sus soldados, inculcándoles hábitos de trabajo y dándoles campos... La oportunidad no puede ser mejor. La vieja, con tanto sufrimiento es un ser doloroso, sin voluntad. Me deja en plena acción libre. Además, el campo está vacío. No hay vacas, ni ovejas, ni caballos, ni alambrados. Esto facilita. Como tú sabes, en estas cosas uno empieza y no sabe dónde va a parar... (Entusiasmado). En las tierras de mi padre, dentro de diez o veinte años se habrá realizado un ensayo de sociedad futura. Fundaré escuelas de ideas, clases de divulgación social, para que se enseñe al campero que el analfabetismo, el latifundismo y los políticos son los peores enemigos del trabajador rural. Por ahora, tendré el dinero necesario. Me quedaré en la calle o arrastraré a otros en mi caída, pero he de ensayar... O salgo con la mía, o el Gobierno me deporta... (Ríen).

OSCAR. Tal vez no fueses solo, Eduardo...

EDUARDO. Estoy completamente poseído de mi idea, aunque ya vislumbro mi destino... Será el de todos los iniciadores de estos movimientos... No sólo por la reunión de las fuerzas oscuras externas, sino por el impulso ciego de los mismos hombres que haré mover, los cuales irán más lejos que yo... Sucede en los movimientos de las grandes muchedumbres, algo parecido a lo que pasa en ciertas faenas camperas. No sé si tu has asistido alguna vez a un "aparte" de ganado en el rodeo arisco. Se llevan seis u ocho animales mansos, bueyes viejos, y se los coloca a un costado del rodeo. Aquello es el "señuelo". Es decir, lo que debe guiar a los demás, cuando se emprenda la marcha. Es ganado manso, dócil, que conoce el camino, las porteras, etc. Al principio, el señuelo desempeña bien su papel, pero a las pocas cuadras del camino, la tropa de ganado arisco va eliminando a los mansos guías, y éstos concluyen por molestar a todo el mundo, a bestias y troperos, pues quedan rezagados en la culata de la tropa y enlentecen la marcha... Recuerda ahora tú algún movimiento social y verás...

OSCAR. Los guías se quedan detrás de los rebaños.

(Transición)

EDUARDO. Pero me he ido muy lejos con la charla. Por ahora empezaremos modestamente, dando fracciones a los hombres, campos...

OSCAR. ¿Y las tierras son buenas?

EDUARDO. Sí. Además, hay costas y montes espléndidos. Tú te reirás de mis afirmaciones, pero es así... Conozco... Tú sabes que desde niño me llamaban "el hombre de la chacra"...

OSCAR. Me has contado ya... ¡Esto es magnífico! ¡Eduardo! (Levantándose, le extiende la mano) Me admiras viéndote ahora en la acción. Inútil creo decirte que te acompaño en todo. Realizaremos algo grande en favor de esa pobre gente... (Se oyen voces por el fondo) ¿Y aquellos que vienen allí? (Aparecen Don Cirilo y Fortunato).

EDUARDO. ¡Ah, debe ser Fortunato! (Reconociéndolo) Un caudillo... Ya verás qué clase de individuo...

Escena XI

Eduardo, Oscar, Don Cirilo, Fortunato, Doña Juana, Dependiente, que entra y sale.

DON CIRILO. Por aquí, Comandante... (Este entra. Está ahora sin kepi, con el sable siempre, y casaquilla militar. Se ha peinado la melena y muestra con orgullo los anillos y la uña larga del meñique, con la cual hace ruido o se la introduce en los dientes mientras conversa).

FORTUNATO. (Receloso). Güenas tardes, señores...

EDUARDO Y OSCAR. (A un mismo tiempo) Buenas tardes...

DON CIRILO. Le presento, Comandante, a don Eduardo y al Ingeniero...

EDUARDO. Tanto gusto...

FORTUNATO. Arricién lo conosco, joben... Estrecho...

EDUARDO. Lo conocía de vista... Hace años...

FORTUNATO. Yo también a Ud., de mentas...

OSCAR. Yo había leído sus hazañas en la prensa. Tiene Ud. fama de jefe valiente.

FORTUNATO. Así disen... Pero yo pongo toda mi esperencia al servicio del Superior Gobierno y de la equidá aministratiba...

DON CIRILO. Así es...

DON FORTUNATO. Hemos hecho una gran campaña... No es la primera que hago... ¡Ejem!... Tuita mi familia ha serbido al Superior Gobierno, porque es el orden, y la facultá del sufragio, y la juerza organizadora de las istituciones patrias... (Oscar y Eduardo cambian una mirada de sorpresa).

EDUARDO (A Oscar). Todos los caudillos de ahora son así. Mezcla de periodismo y de ignorancia...

DON FORTUNATO. Hemos ricuperado los seis departamentos, pero a costa de mucha sangre y de estenuar el patrimonio de la nasión. ¡Lástima tanto gaúcho que ha muerto! ¡Miren Uds.! Don Isaac, que Dios lo ampare. Pero el General de Uds. era demasiado güeno. En la guerra hay matar...

DON CIRILO. ¡Eso es! ¡Eso es!

DON FORTUNATO (Con aire insolente). ¡Matar, amigos! Cosas de los atabismos... La Patria ha quedao sólida y desamparada. Pero la Pas es un hecho... Uds. perdonen. El Superior Gobierno debió afusilar algunos cabezillas más... Y aura, ya ganada la guerra, pronto ganaremos las elisiones también... Así asiguraremos la democracia, la propiedad rural... El Superior Gobierno debe ganar siempre. Pa' eso es Gobierno....

Escena XII

Oscar, Fortunato, Eduardo, siguen hablando aparte; Don Cirilo y Doña Juana, Dependiente, cerca del mostrador, forman otro grupo)

DOÑA JUANA. ¿Hablaste con el niño Eduardo?

DON CIRILO. Creo que precisa mucho dinero...

DOÑA JUANA. Ofrecele venderle vacas y ovejas para poblar el campo nuevo...

DON CIRILO. Está bien. Pero no quiere. Parece que va a fundar una colonia. Una chifladura... Lo esencial es que pida un préstamo. Eso nos conviene...

DEPENDIENTE. ¿Traigo el café aquí?

DON CIRILO. No. vamos a tomarlo allá adentro... Allí hablaremos todos mejor...

Puede que llegue la diligencia... ¿La han visto?...

DEPENDIENTE. No. Con esos caminos...

DON CIRILO. (Dirigiéndose al grupo de Oscar, Eduardo y Fortunato). ¡Eh! ... Así me gusta verlos: ¡juntos! ¡En paz!. Cuando hay guerra, ¡guerra!; pero cuando hay paz, a tratarse como gente amiga, ¿verdad? Miren... Vamos a tomar café con leche. La patrona los invitará con unos bizcochos y gofio... (Salen lentamente, hablando entre ellos. Queda en la escena el Dependiente, que entra y sale por la puerta del mostrador con bultos, etc., etc.)

Escena XIII

Dependiente, arreglando la sala. Oye un rumor de gentes hacia la derecha. Gritos, protestas. Entran Mesa, Sagrera, Don Gabino, Don Cirilo, Paisanos.

DEPENDIENTE. ¿Qué será? (Mira hacia afuera). ¡No digo yo! Una partida de revolucionarios... ¡Qué desgracia! Gente malvada... Avisemos a Don Cirilo... (Grita en la puerta y vuelve) ¡Una partida de facinerosos! ¡Y se bajan en el galpón! ¡Don Cirilo! (El rumor aumenta y entran en la escena varios hombres. Son quince o

veinte. Semidesnudos. Sin armas ni divisas. Viene Don Gabino, de luto, conteniéndolos. Entre ellos Sagrera y Mesa, casi desconocidos, viejos, sucios).

MESA. ¡A ver! El gayego que nos dé caña, ¡gratis!

SAGRERA. El gayego rico aquí está... (Abrazan al Dependiente).

DEPENDIENTE. ¡Vienen ebrios!

DON GABINO. No tema, Ño Cirilo. Vienen algo alegres; pero yo respondo...

DON CIRILO. (Apareciendo; al principio se asusta, después los reconoce)

¡Hola, amigos! ¡De vuelta al pago! Y a Ud., Don Gabino, ¿cómo le va? Más viejo, pero siempre fuerte... ¡Criollo de coronilla!

DON GABINO. ¡Un abrazo! A ver: dé de beber a esa gente; que vayan pasando todos. Yo los convido... (Dependiente, desde el mostrador atiende y observa la escena asustado).

DON GABINO. Entren. ¡No hagan ruido muchachos! Tomen lo que quieran. ¡No haiga asco! Ahí, en la mesa grande. ¡Eso es! (A don Cirilo) No tenga temor. Yo respondo. Soy hombre de respeto. Esta es gente amargada, pero güena...

DON CIRILO. ¡Ya lo creo! Nadie como yo conoce el corazón de oro del paisanaje. (Los hombres se sientan. Algunos forman grupos de pie).

SAGRERA. ¡Qué Pas más ruin, che Mesa! Otra vez vendidos...

MESA. ¡Y volver así al pago; redotaos y sin el viejo Isaac!

DON GABINO. Nosotros hicimos bien en no entregar las armas... A enterrarlas, ¡caray!

SAGRERA. ¡Así me gusta! ¡Tomá caña, Mesa! Y descubrirete, hermano, cuando hablemos del Coronel... ¡Pobre! Más vale que haya muerto... Pa' ver esta Pas...

MESA. Lo mejor siempre muere. Mirá lo que queda: el gayego ese... nosotros... ¡Uff! ¡Pura resaca!

DON GABINO. La estancia grande parece una tapera... Ayer estuve con la vieja Severina y Eduardo... Este me pidió los trajera a Uds. aquí...

MESA. ¿Don Eduardo, el puebler? ¿Pa' qué?...

DON GABINO. No temas... Es de güen tronco el muchacho...

SAGRERA. No hay duda.

DON GABINO. Se interesó por todos... Averiguó cuánto nos habían dado..., después de nueve meses de guerra... Dice que quiere hablarnos a todos para darnos tierras... Un plan que yo no entiendo...

SAGRERA. ¿Tierras? ¿Y pa' qué?...

MESA. ¡Tierras!... Nosotros tenemos que volver a nuestra vida de piones, de esquiladores, o lo que sea...

SAGRERA. Sí, a changuear... Por lo que den... ¡Vida disgrasiada! ¡Cha, miseria!

MESA. O al contrabando...

DON GABINO. No muchachos... Creo que Don Eduardo va a repartir el campo del viejo. La parte de él, al menos, entre todos ustedes... Pa' chacras...

UN PAISANO. ¡Ta loco Ud., Don Gabino! (Exclamaciones de asombro)

SAGRERA. ¡Ta mamao! ¿Será posible?

DON GABINO. No sé. El les dirá todo aura no más... Voy a llamar al gayego este... ¡Eh! ¡Don Cirilo!...

Escena XIV

Los mismos y Don Cirilo.

DON CIRILO. ¿Qué quiere?

DON GABINO. Mire, ¿Don Eduardo no ha venido aún? Dijo que lo hallaríamos aquí...

DON CIRILO. (Aparte). ¡Ah! ... Es él ... Hum... El de la ocurrencia de llenarme la posta con toda esa mugre! (Contestando) Sí, ya vino hace rato... Está tomando café allá adentro con un ingeniero y Don Fortunato...

DON GABINO. ¡Fortunato está ahí! ¡El indio estaquidor! Estaquió un morenito en Corrales. Lo puso en las guascas y se sentó encima a matiar...

SAGRERA. Aquí ha de pagarlas...

MESA. ¡Bravo, bravo, hermano!...

DON GABINO. Cállense Uds., y orden... ¿oyen? ¡Canejo! La paz está hecha y hay que respetar... ¡Silencio!

SAGRERA. Eso tiene que saberlo él...

DON GABINO. (A Don Cirilo). Bueno... Baya... Abise al mosito Eduardo que la gente está aquí... (Los paisanos hablan entre sí animadamente. Sale Don Cirilo).

Escena XV

Los mismos. Vuelve Don Cirilo. Detrás de él, Eduardo, Oscar. Por último, Fortunato, apoyándose en la espada, y Doña Juana. Cuando entra Eduardo todos se ponen respetuosamente de pie).

EDUARDO. (Se adelanta) ¡Mis amigos!... (Abraza a D. Gabino, a Sagrera y a Mesa).

SAGRERA. Niño Eduardo: ¡Un abrazo!

MESA. En nombre de su padre, ¡abrácenos! (Todos están conmovidos).

EDUARDO. A todos, paisanos, compañeros, a todos... (Después de esta demostración a Don Gabino) Veo que ha traído buena gente...

DON GABINO. Soldados del finao Isaac, niño... (Se forman grupos. Don Cirilo, agriado, entra y sale).

EDUARDO. (Vivamente, a don Cirilo) ¡Eh, patrón! Creo que necesitamos este salón. ¡Arrime sillas, che mozo! Haga sentar al paisanaje Ud., Don Gabino... (Este, Mesa y Sagrera acomodan a los paisanos. En el fondo, Oscar sigue el movimiento con interés. Don Cirilo y el Dependiente traen nuevas sillas).

Escena XVI

Los mismos. Dependiente.

DEPENDIENTE. (Entra gritando). ¡Viene la diligencia, patrón!... ¡Patrón!

DON CIRILO. Y ¿qué hacemos ahora?... Esta es la mejor sala...

EDUARDO. Nosotros no nos movemos de aquí...

DON CIRILO. Pero oiga razones, amigo... ¿Qué van a decir de mi posada los viajeros, al verla llena de esa gente así?...

EDUARDO. Que digan lo que se les antoje. ¡Vaya!

MESA. ¡Bravo!

SAGRERA. ¡Así me gusta! ¡Que dentren también!

EDUARDO. ¡Hombre! ¡Es lo mejor!... Si quieren oír algo que les conviene, que pasen... (A Don Cirilo) Vaya, atienda a sus negocios... Esta sala es nuestra esta noche... ¿No es verdad, amigos? (Cirilo busca a Don Fortunato con la mirada, pero éste habla a Doña Juana. Queda sin saber qué hacer).

Escena XVII

Los mismos. Fortunato y Doña Juana (En el fondo, cerca del mostrador)

FORTUNATO. ¡Pobre mozo! ¡Va a acabar mal!...

DOÑA JUANA. Así creo yo.

FORTUNATO. Mirá... Cirilo anda atariado... Salí vos por esa puerta... (Le señala una de las que hay detrás del mostrador).

DOÑA JUANA. Dejá; después...

FORTUNATO. No. Aura es mejor. Salí. Yo voy en seguida. (Así lo hacen, disimulando, mientras se desarrolla la escena que sigue).

Escena XVIII

DON CIRILO. (Contempla cómo se instalan los paisanos). ¡Intruso! Este Eduardo ha tomado la casa por su cuenta.

EDUARDO. (A Oscar). Siéntate tú a mi lado... (Todos están atentos. Gran silencio de expectativa).

EDUARDO. (De pie en la cabecera de la mesa, con voz serena y firme). ¡Paisanos! He pensado que la mejor forma de honrar la memoria de tata Isaac, vuestro jefe, es repartir las tierras que él poseía entre todos ustedes... Por ahora... (Mientras habla, los hombres se miran entre sí, confusos. Algunos viajeros y curiosos se asoman por las puertas laterales).

Telón Lento

ACTO TERCERO

Un año después.

La misma habitación que en el acto primero. En lugar de la pared del fondo, una alta vidriera de cristales con una puerta y dos ventanas. Ancha tabla extendida sobre dos caballetes, en el centro de la escena. Gran cantidad de planos, instrumentos, compases, tintas, encima de la mesa. En la habitación, algunas sillas. Arados, palas, útiles de ingeniería y agricultura. Por la mañana. Estío riguroso. Por el fondo, en el campo, vense tierras labradas, árboles, parvas, algún molino de viento. Transformación de los campos primitivos en una colonia moderna en plena actividad.

Escena I

Amalia, Jacinta. Después, Eduardo.

(Amalia aparece en la escena haciendo la limpieza. Trae un vaso de leche y lo deja cubierto con una servilleta, en el marco de la ventana. Desaparece por el fondo. Entra Jacinta. Hermosísima. Tendrá unos veinte años y viste con sencillez, como las muchachas del campo. Se dispone a regar unas flores.)

AMALIA. (Volviendo). ¡Oh, buen día!... ¡Qué madrugadora la niña Jacinta!

JACINTA. ¡Tía Amalia! Casi me da un susto...

AMALIA. Jesús: ¿me halla tan fiero ya?

JACINTA. ¡Qué! Si cada vez la encuentro más joven... y buena moza... ¡Ah! Pero, ¿ha visto? Es temprano y ya el aire abrasa...

AMALIA. Sí, señorita... ¡Hasta de noche hace calor fuerte! En cuanto se enciende la luz la pieza se llena de mosquitos y de cascudos...

JACINTA. ¿Son tantos los bichos?

AMALIA. ¡Figúrese! Y no hay más remedio que dormir con las puertas y ventanas abiertas... La casa es un horno...

JACINTA. ¿Y no te da miedo, Amalia? (Riendo). (Jacinta, mientras habla, corta flores y las coloca en un florero, encima de la mesa de trabajos de Oscar. Después arregla los útiles y planos).

AMALIA. ¿Miedo de qué?

JACINTA. ¡Hay tantos hombres en la colonia! (Ríe).

AMALIA. ¡Qué niña esta! Déjese de bromas, ¿eh? (después de observar y limpiar el vaso de leche) Niña: aquí tiene la leche, recién ordeñada. ¡Mire qué divisa ancha! Es de la suiiza vieja...

JACINTA. ¡Qué rica parece!

AMALIA. La ordeñé yo pa' usted... (Entra Eduardo: más delgado; se ha dejado la barba. Habla con enérgica nerviosidad. Al ver a Jacinta se queda de pie, mirándola en el umbral, mientras ella saborea la leche...)

EDUARDO. ¡Buenos días, Guacha!

JACINTA. ¡Oh, Eduardo!...

EDUARDO. La Guacha siempre tomando leche... (A Amalia) ¿No sabe si llegaron los colonos?

AMALIA. Sí, había un carro en los galpones...

EDUARDO. Les dice que en seguida vamos a los viñedos. Si traen herramientas de la pulpería, que las acerquen hasta las casas y las colocamos aquí. Yo ya voy... (Váase Amalia).

Escena II

Eduardo y Jacinta.

EDUARDO. ¿Y el ingeniero, que no está contigo?...

JACINTA. ¿Oscar? No sé.

EDUARDO. Esta es la pieza mejor de la estancia... (Mirando el jarrón con flores) Y la más florecida... ¿Verdad? Es curioso; ahora te has puesto madrugadora y amiga de las flores... que yo planto y cuido...

JACINTA. Bueno ¿Y qué hay con eso? ¿Por lindas!

EDUARDO. ¡Qué genio, Guachita!... ¿Sabes dónde están los diarios?

JACINTA. Allí arriba. Es ese paquete...

EDUARDO. Sin abrirlos aún... Aquí nadie lee nada... ¿Tú no sigues la política de "tu" país?

JACINTA. No preciso leer diarios.

EDUARDO. Ni escribir... Hay personas que no sé para qué han aprendido a leer y escribir...

JACINTA. ¡Guarango!... Ahora mismo te vas a llevar los libros que me prestaste...

EDUARDO. Agredecidísimo... Hay allí libros capaces de hacer nacer en algunas mujeres pasiones muy peligrosas... Dámelos luego...

JACINTA. ¡No, ahora mismo! ¡Tómalos! Para lo que sirve leer mucho... (Saca del cajón de la mesa de Oscar un montón de libros).

EDUARDO. ¿Conque Oscar también los leía?... Era lo que me faltaba en la Colonia... Se los daré a Amalia, o a Sagera...

JACINTA. ¡Grosero!

EDUARDO. Los aprovecharán mejor que tú, Guachita mía... (Cambiando de tono) Me voy a ver los colonos. Tal vez tengan que descargar objetos y conducirlos aquí. ¡Qué Sol hace ya! ¡Qué cielo el de esta mañana! ¡Es estúpidamente indiferente y azul!...

JACINTA. Toma, Eduardo, llévate esta flor... (Quiere sacar una del jarrón).

EDUARDO. No, gracias, Guachita... (Váase; Jacinta lo sigue con la vista).

Escena III

Oscar y Jacinta.

OSCAR. (Entrando por una puerta lateral). ¡Jacinta!

JACINTA. ¿Eres tú? ¡Qué susto!

OSCAR. ¡Qué dicha la de hallarte aquí, temprano, cerca de mi mesa de trabajo!

JACINTA. Colocando flores al señor ingeniero...

OSCAR. La vida de la estancia me está resultando tan feliz...

JACINTA. ¿Conque te gusta verdaderamente el campo? Pues es aburridísimo...

OSCAR. No es cierto lo que dices...

JACINTA. ¿Y pensaste anoche en lo que convenimos ayer?

OSCAR. ¡Ah, sí! Que debemos comunicar a todos nuestros amores...

JACINTA. ¡No! ¡No! ¡Eso no! ... Yo hablo del rapto...

OSCAR. Ah, pero es una broma...

JACINTA. ¿Broma? Si yo no pude dormir en toda la noche...

OSCAR. ¿Tú?...

JACINTA. Sí... Me gustaría casarme con un hombre que me raptara... como tata Isaac hizo con mamá... ¿No los dejaban casar? Pues, agarró, se vino una noche a la estancia vieja... Ella lo esperó... y él se la llevó en las ancas del caballo... Galopió toda la noche hasta su rancho, y se casaron al mes...

OSCAR. Pero eso no puede ser ahora...

JACINTA. A mí me parece divino...

OSCAR. No tenemos necesidad... Mira: hoy mismo tú preparas a Misia Severina, y en la mesa comunicamos a todos nuestros amores...

JACINTA. ¡Quién sabe cómo reciben la noticia! Mejor esperemos...

OSCAR. ¿Por Eduardo?... Si tú no lo quieres, no veo por qué han de enojarse... Si es lo más natural, Jacinta... Además, Eduardo...

JACINTA. Tú crees que no me quiere, ¿eh?

OSCAR. Segurísimo estoy de ello... Eduardo está en la luna... Vive abstraído nada más que en la realización de sus ideas... De tí sólo se acuerda para molestarte.

JACINTA. Dices la verdad... Me cree... no sé... algo inferior... ¿No te parece a tí también?... Me dijo que yo era campo muy lindo... con cerrazón...

OSCAR. No. Sería inaudito que él creyera tal cosa. Es que es un iluso...

JACINTA. ¿Eso crees tú?...

OSCAR. O algo así. Además, tú no lo quieres, ¿verdad? (Se acercan; Oscar la toma del brazo; ella accede). ¡Tu me quieres a mí!... Y nos casaremos... Nada más natural... (Eduardo viene con dos colonos. Los ve desde afuera. Se detiene y disimula hablando con los obreros).

JACINTA. ¡Vienen! ... ¡Viene Eduardo! (Se separan).

Escena IV

Eduardo, Oscar, Jacinta.

EDUARDO. (Entrando). Por aquí... Coloquen las herramientas en este rincón... ¡Buenos días, Oscar! ¡Amigo mío! ¡Compañero! ¿Trabajando, no?

OSCAR. Es verdad. Ya voy a empezar... (Los hombres colocan las herramientas en el suelo).

JACINTA. (Saliendo) Voy a ver a mama Severina...

EDUARDO (A los colonos) ¿Terminado? (A Oscar) Yo también me voy con estos colonos... Tenemos que hacer una gran recorrida... Hasta luego, Oscar el ingeniero...

OSCAR. ¡Hasta pronto! (Quedará solo Oscar, trabajando. Enciende la pipa e inicia la tarea).

Escena V

Oscar. Después, Mesa.

MESA. ¿Se puede?...

OSCAR. ¿Qué dice, Mesa? Parece que ya pica el Sol afuera...

MESA. ¡Algo! ¿Qué me va a hacer el Sol a mí... cuero curtido... patrón?

OSCAR. ¡Pase! ¿Y cómo está su chacrita?

MESA. ¡Hum! Malaza... Es una barbaridad la seca ésta... Pasan los días, los meses, y ni agua... ¡Tiempo perro!

OSCAR. No podemos hacer nada.

MESA. Hace años que no veía una seca igual... Tuito torrao... La tierra se raja... y no vale la pena ni arar... El arao no dentra... Lo que hay arao está hecho puro terrón...

OSCAR. ¿Y en las estancias vecinas?

MESA. Gran mortandad. El inglés cuerea pampa que da miedo... Andan pidiendo pa' pasar ganao al río. El pasto está como yesca en todas partes...

OSCAR. ¿Los colonos han sufrido por donde Ud. vive?...

MESA. ¿Y no? Las cosechas de trigo y máis están perdidas... El máis nuevo queda raquítico y amariyo, la hoja mocha, caída... Toy con ganas de cortarlo... Ni pa' chala puede ser que sirva...

OSCAR. ¿No sabe si los peones míos hallan buena agua en manatial?

MESA. ¡Nada! Esos manantiales, ya en tiempo del finao Isaac se secaban en verano... ¡Cuánti más aura, patrón! Yo, ni pa' beber tengo... El poso que hise da el agua susia como tierra... No sirve pa' nada...

OSCAR. ¿Ud. hace años que vive por aquí?

MESA. ¡Si soy criaio, patrón! Criaio dende gurí. Antes, como el campo grande daba casi todo al río, había güena agua siempre, aunque se cortase en pedasos el cause. Pero aura, con los potreritos que ha hecho Don Eduardo sólo tienen aguada los que biben serca del monte... (Pausa. Mira con atención la obra de Oscar). Pa' mí, que esta colonia no ba a marchar... Estos son campos pa' ganao, patrón... Así desía el finao Isaac... ¡Pa' ganao nada más! Y después, figúrese Ud. en un año como éste... ¡Seco y malo! La plantación se pierde, siguro, y la que queda se la come la inmundicia... (Saca tabaco en rama y lo pica) El campo aura es como cuerpo de cristiano: ¡cuando le caen disgrasias, no paran!... Una atrás de otra... Ensima de la seca, una sabandija y un bicherío que da asco... Los mismos monteadores tienen que trabajar de madrugada, pa' medio aprovechar...

OSCAR. ¿Trabajan mucho los contratistas?

MESA. Po aura son los únicos que hasen algo. Pero esos puebleros son como herejes... No se oye en el monte más que el ruido de las hachas... Cada árbol más lindo, cae! Esa gringada, ni los ceibos respeta... Yo ¿qué quiere?, me parece que eso está mal... Todo el pitangal ha sido arrasao... ¿Pa' qué? Es una disgrasia ver cair esos árboles tan lindos... Yo, a la berdad, me voy pa' la pulpería a jugar a la taba, sabe, pa' no prisensiar tanta miseria... Ni cuido la chacra... ¡Que Mandinga se la yeve!

OSCAR. Sin embargo... es suya. Eduardo se va a enojar... Muy pocos criollos lo ayudan...

MESA. Y ¿qué quiere que haga yo, un gaucho metido a chacarero?... Mejor prefiero andar por ay de contrabando... Se come carne ajena, gorda; se pelea; se ensiyan buenos fletes, y se gana plata... Aquí, en cambio, uno anda mesclao con gringos, que mascan ráises, como los chanchos y yuyos, y que ni cabayo tienen... No, yo no puedo seguir ansina... Don Oscar... Y como yo, todos los crioyos... Estamos resabiaos ya...

OSCAR. Sin embargo, los colonos extranjeros no se quejan...

MESA. ¡No se quejan! ¡Ya berá! ¡Caramba! Bueno fuera también... Nunca pasaron mejor... La cara que tienen lo dise a la legua... y nos despresean, Don Oscar, nos despresean...

OSCAR. Es que son muy trabajadores...

MESA. ¡Y nosotros también! ¡Caray! Pero es que a esto no estamos baqueanos... Eynos no han hecho otra cosa... ¡Seguro!... Andan criando patos, y gayinas, y cabras, y rosiando las matitas; y aran con mulas y con vacas si no hay gueyes. O a veces, se prienden eyos mismos...

OSCAR. ¡Ja! ¡Ja! ¡Ja!

MESA. Si ... ¡Ríase no más! Yo me voy a dir del pago, pero voy a dejar más de un gringo tendido pans'arriba en un maisal...

Escena VI

Jacinta, penetrando, riendo.

JACINTA. ¿Quién es ese señor que grita tanto?

MESA. ¡Niña Jacinta!

JACINTA. ¿Es Mesa? ¿Cómo le va, Mesa, cómo le va? Ud. parece que no deja el vicio de matar...

MESA. ¡Qué quiere que le haga, patronsita!...

JACINTA. Y ¿qué vientos lo traen?

MESA. Bine a ver la estansia antigua... ¿Y la patrona? ¿Cómo está la patrona? Yo le voy a pedir que me den un puestito en el campo de eya, de pión de Don Gabino... Ayí al menos uno estará entre los suyos, ¿verdá?

JACINTA. Mama Severina siempre lo recuerda. Está bien... Espera aún los choclos que le ofreció cuando se hizo cargo de la chacra...

MESA. Eso sí, me parece que no se va a ver...

JACINTA. (A Oscar) ¿Y Ud.? ¿Saca algo en limpio con sus dibujos?...

OSCAR. Pronto dejaré. Me fastidio y no puedo hacer nada...

MESA. (Contemplando el campo por el fondo) Ayá está niño Eduardo, bajo el mormaso. Parese un viejo agobiao... Al Sol siempre, como lagarto... (Oscar y Jacinta se acercan a la ventana) Tuito el día se muebe bajo el Sol... Visto de lejos parece una hormiguita de esas que andan locas sobre las piedras calientes... A medio día... Y con este tiempo hereje... Pa' mí que hoy tiene que yober a la juerza...

JACINTA. ¿Eduardo? ¿Dónde? ¿Dónde anda?...

MESA. ¡Ayá! Pa' ayá de los mimbres... ¿No le be...?

MESA. Va con dos colonos...

OSCAR. Yo lo distingo perfectamente...

MESA. ¿Y ayer se portó bien! ¡Caramba! ¡Me da un respeto! Aura que se ha dejao la barba, está igualito al padre... (Jacinta se ha quedado absorta en la ventana) Lástima que le haiga dao por estos negocios... ¡Quedarse sin campo pa' repartirlo entre desconocidos! Tan paresido a Don Isaac y tan distinto en el pensar!

OSCAR. Es la misma voluntad poderosa...

MESA. ¡Y el valor! ¡Si sería un caudiy de primera!... (entusiasmado) Ud. que vido lo de ayer, con el mulato Fortunato, en la pulpería...

OSCAR. Cállese (le hace señas que se calle la boca, para que no se entere Jacinta) Eduardo no quiere que sepan nada en la casa...

MESA. ¡Ah, hubiera dicho, pues!

Escena VII

Los mismos. Misia Severina y Amalia.

Aparece afuera, en la ventana, Misia Severina, y empieza a hablar con Jacinta. Viene apoyada en Amalia.

MISIA SEVERINA. Estamos observando a m'hijo... ¡Qué muchacho! Andar con este día por el campo... Se enfermará... (Nadie habla) Lo noto raro... Ha quedado de mal genio... Día a día empeora... ¡Pobre hijo mío! Yo creo que mis desgracias no van a pasar jamás...

JACINTA. ¡Venga! Entre, mama... Aquí están Mesa y Oscar...

Escena VIII

Oscar, Jacinta. Misia Severina, Amalia, Mesa.

OSCAR. Siéntese, señora, por aquí...

MISIA SEVERINA. Ah, ingeniero amigo! Si hay algo que nos conforta cuando vemos sufrir a Eduardo, es su amistad con él...

JACINTA. ¡Hace tanto que se conocen!

OSCAR. Yo no solamente lo quiero, sino que lo admiro. Pondré toda mi voluntad en acompañarlo...

MISIA SEVERINA. Sí... Yo veo eso... A veces me pregunto a dónde va a parar mi hijo... Pero, cuando los miro a Uds. dos juntos, planteando los problemas más difíciles, y noto la seguridad que tiene en sus frases, créame, Oscar, mis temores de madre se desvanecen del todo...

OSCAR. Eduardo es un espíritu superior. Al lado de él uno se siente capaz de las realizaciones más imposibles... Hay momentos en que parece que se agita en un mundo abstracto de ideas. ¡Oh! Pero ha demostrado ser poderoso constructor al mismo tiempo...

MISIA SEVERINA. Toda la vida hemos sido injustos con él... El nos salvó, sin embargo... El pobre Isaac había dejado tan enredadas las cosas... Pero es que aún ahora mismo, en que veo lo que está realizando, no sé... me da miedo... me da miedo... Lo creo frágil... desorientado como un niño... Me parece que no va a resistir, tan solo, contra todos...

JACINTA. ¿Solo? ¿Contra todos?

MISIA SEVERINA. Sí... porque ninguno de nosotros cree firmemente en él... o no lo acompañaría hasta el final... Lo dejamos hacer, y Ud. perdone, Oscar, porque es mas fuerte que nosotros y no nos atreveríamos ni a observarle...

JACINTA. ¿Estás segura, mamá, que nadie lo acompañaría hasta el final? También... Nos va a dejar en la calle...

MISIA SEVERINA. ¡Oh, segurísima!... Oscar mismo, por los análisis realizados, me parece que se da cuenta ya que el plan de Eduardo está destinado a fracasar. Oscar es un ayudante sin fé... ¿No es cierto?

OSCAR. Señora, yo ...

MISIA SEVERINA. En cuanto a tí, Jacinta... no sé que te animes ni siquiera a comprenderlo... Tu conducta para con él es de lo más desconcertante. Después de haber sido tan amiga desde muchachos... ¡y hasta dragones!... ahora se tratan

fríamente y se esquivan... Eso lo saben todos en la estancia, hija... ¡Todos! Algo ha pasado entre ustedes...

JACINTA. ¡Mama Severina!

MISIA SEVERINA. Tratan de no encontrarse a solas. Sin embargo, es tan claro... En fin, cosas de muchachos...; pero, en verdad, un afecto grande le hace falta a mi hijo (Se levanta y observa por la ventana) ¡Oh! Ahora viene para las casas... Viene hacia el jardín... Mire, Oscar... Ud., que tiene alguna influencia sobre él, bien podría ir a llamarlo... Sáquelo de esa llanura... Da no sé que mirar el campo, la tierra hirviendo... El Sol implacable que todo lo quema... ¡Es espantoso! Aquí al menos hay aire fresco... Y no me lo deje salir, ¿eh?

OSCAR. Yo lo haré así... (Sale).

Escena IX

Misia Severina, Mesa, Jacinta.

MISIA SEVERINA. (A Mesa, que entra). Me alegro de hallarte, Mesa. Has de saber que hemos resuelto arreglar y cercar bien las tumbas de Isaac y Lorenzo, para después traerlos al Cementerio de ahí, del Cerro...

MESA. ¡Mi jefe! ¡Don Isaac!

MISIA SEVERINA. ¡Si! Los tendremos cerca de nosotros dentro de poco... Tú irás con Don Gabino en comisión, ¿oyes?, a los campos de batalla... Tú sabes dónde están...

MESA. ¡Mi querido jefe! Lorenzo, el muchacho... ¡Parece mentira todo lo que ha pasado!...

MISIA SEVERINA. ¿Conservas los caballos que te regalé?

MESA. Ai andan... Tengo dos. Los otros los vendí... Otros se los presté a Sagrera, que está peor que yo... Pero cabayos, yo consigo...

MISIA SEVERINA. ¿Sagrera podrá ir contigo? Se ha dado por completo a beber... el pobre... Ni se anima a venir a vernos ya...

MESA. ¡Mire, patrona! Yo soy el primero en dir; es pa mí un honor muy grande... Pero quiero pedirle una cosa. Yo no sirvo pa' estar, aí, en la chacra... Puro campo dao vuelta... No puedo, y claro, voy a terminar como Sagrera, que se pasa borracho, durmiendo, todo el día, pa' no acabar con la gringada, como él dice... Yo quisiera ir pa la estancia que Ud. tiene, sabe, ayí, bajo las órdenes de Don Gabino... Aunque sea pa' acarriar agua...

MISIA SEVERINA. Bueno... ¡Ya lo creo! Te mandaré. Ya irá la orden pa' que Gabino te tome de peón. Pero prepárate para la comisión.

MESA. ¡Cómo no! Después a la otra estancia! Buenasa como el finao Isaac, la patrona...

Escena X

Los mismos y Amalia.

AMALIA. (Entrando). Dice niño Eduardo que ya vendrá; pero que bayan a ber los almásigos de ocalitos... Ta ayá don Oscar...

MISIA SEVERINA. ¡Ah! ¿ya llegaron? Vamos con ellos. Tú también, Mesa... Asía-provechas ahora para renunciar a tu cargo de agricultor...

MESA. No deseo otra cosa... (Salen Misia Severina y Mesa).

Escena XI

Amalia y Jacinta.

AMALIA. ¡Chist! ¡Chist! ¡Niña! Quédese... Oiga...

JACINTA. ¿Qué hay, Amalia?

AMALIA. Ni sabe la que se ha armado hoy en la pulpería... Ha habido una agarrada entre niño Eduardo...

JACINTA. ¿Niño Eduardo y quién?

AMALIA. Y Don Fortunato... ¡Si! Figúrese Ud., ese indio palangana... ¿sabe?, le ha dao por meterse con las mujeres de los colonos...

JACINTA. Sí, ya sé...

AMALIA. Bueno. Como es él quien manda ahora en el pago, hase lo que se le antoja... Se cree que las gringuitas rubias, ¡tan lindas!, son de facilitar... como la mujer de Don Cirilo... Y se les ba al humo...

JACINTA. ¡Desvergonzado!

AMALIA. Bueno. Resulta que han habido farras. Casi todos los días hay una... Niño Eduardo supo, y dijo que lo iba a escarmentar... Y se encontraron en lo de Don Cirilo...

JACINTA. Y ¿qué pasó? ¡Decilo!

AMALIA. ¡Oh! ¡Cómo se impacienta!... ¿Eh? ... Pues, que se fueron a las manos y el indio aflojó... Aflojó como un maula...

JACINTA. Fortunato cedió... ¿Y no se lastimaron?

AMALIA. Sí... ¡Si sacaron armas y todo! Apenas se vio herido reculó y yamó a dos milicos que venían con él... Pero se juntaron los colonos, Mesa, Don Gabino... una barbaridad de gente... y la polesía se jué... Fortunato largó amenazas, pero se mandó mudar...

JACINTA. ¡Qué peligro! Ahora quién sabe lo que hace con nosotras...

AMALIA. ¿Qué va a hacer? Si es flojoso, si yo lo conosco... Niño Eduardo no tuvo ni pa' empesar...

JACINTA. Es desagradable tener incidentes con ese militar. Está ensoberbecido...

AMALIA. Es que con hombres como Eduardo no se juega... (Con intención) Es

güen moso niño ¿verdad? Y ¡cómo la mira a usted... cuando los demás no se fijan en él!...

JACINTA. ¿Tú lo has visto, Amalia?...

AMALIA. Si no le saca los ojastos de encima... Pa' mí que está enamorado de usted... De noche se pasa horas y horas solo, cismando bajo los talas...

JACINTA. Sin embargo, no es así. Ni le importa de mí, Amalia...

AMALIA. Niño Eduardo la adora... Lo que sí, parece ofendido, yo no sé... Cuando Ud. habla con Don Oscar, él les lanza cada mirada... Y no está bien que usted juegue... perdone niña, pero...

JACINTA. Bueno. Cállese. Hágame el favor. Vamos, que nos esperan...

Escena XII

Eduardo y Oscar. Vienen enrojecidos por el calor y la discusión.

EDUARDO. (Entrando, a Amalia y a Jacinta) Uds. deben ir a acompañar a la vieja... La hemos dejado sola con Mesa en el jardín... (Vánse Amalia y Jacinta) ¿A esas conclusiones arribas con las investigaciones de estos días?

OSCAR. El terreno no me convence, Eduardo. Las zonas cercanas del arroyo son las únicas que están salvadas. Puede ser fácil establecer regadíos habilitando los zanjones que desembocan allí... Pero no tocando el bosque...

EDUARDO. No olvides que abundan los manantiales, lejos del arroyo, también...

OSCAR. Sí, pero son de poca fuerza. Servirán para un regadío limitado. Un huerta... una pequeña chacra...

EDUARDO. Eso sería lo suficiente, tal vez.

OSCAR. ¡Qué esperanza! Y bien, ¿cómo ibas a dividir tu campo? ¿Tú crees que los colonos que se ubicaron lejos del arroyo estarían tan satisfechos como los otros?...

EDUARDO. Sí, ya sé, ya sé... Habría que desvalorizar algunos lotes... De cualquier manera, se tendría en cuenta en la cooperativa esa diferencia...

OSCAR. Sí, tal vez... Pero sería una proporcionalidad difícil de establecer... Y del análisis que hemos hecho con los capataces agrónomos se desprende que la capa vegetal es sumamente angosta... Apenas de unos centímetros en los cerros... Eso es un grave inconveniente, amigo mío... Terreno ondulado, además...

EDUARDO. ¿Estás seguro de eso?

OSCAR. Sí... Las lluvias torrenciales, una vez removida la tierra, la arrastrarían hacia las zanjas... Se iría toda por el río abajo...

EDUARDO. ¡Ah!, pero eso podrá evitarse.

OSCAR. ¡Quién sabe! El peligro no es inmediato, es lejano...

EDUARDO. Cierto... Lejano, ¡muy lejano!

OSCAR. Pero fatal... No olvides que el éxito de nuestra obra depende de los años... Con el tiempo las tierras estarán condenadas a la esterilidad...

EDUARDO. "Nuestra obra", ¿dices?... (transición) No creo en eso; sin embargo, quedarían, de todos modos, los terrenos cercanos al río...

OSCAR. Inundables...

EDUARDO. ¿Cómo?

OSCAR. Sí. Tú has comenzado ya la explotación de los bosques. Se hace carbón, han creado obrajes, talleres mecánicos, etc. Hoy por hoy es lo más efectivo que hay...

EDUARDO. ¡Oh! Eso marcha maravillosamente...

OSCAR. Sí... Pero las concesiones generosas... Han entrado los hombres y destruyen los bosques, que da lástima... Ayer estuve allí... Esa destrucción será también de malas consecuencias...

EDUARDO. Ya sabes que los contratistas quedan obligados, al cabo de cinco años de dejarme un bosque, equivalente de eucaliptos, álamos y árboles frutales...

OSCAR. Sí, muy bien... Sin embargo, realizan la explotación en una forma salvaje y peligrosa para tí...

EDUARDO. ¡Ah!, pero eso lo evitaré...

OSCAR. Me mostraron el contrato... No puedes hacer nada. Destruyen ciertas zonas de árboles llenas de malezas bien cerca de las barrancas, allí en el codo que hace el río... Muy bien... Ya han arrasado mucho... Por allí empezará todo el bosque a inundarse en los inviernos... Lo bastante para que sea imposible toda agricultura...

EDUARDO. Tú exageras... Exageras... No debe ser así...

OSCAR. Iremos luego a ver todo eso... Tal vez pueda evitarse algo...

EDUARDO. ¡Ya lo creo! Lo evitaremos... (Pausa)

EDUARDO. ¡El tiempo maldito! ¡El calor horrible! ¡No llueve! ¡No llueve nada!

OSCAR. Y eso dificulta las investigaciones. Los pocos colonos que has reunido, si no llueve hoy o mañana perderán todas las cosechas...

EDUARDO. ¡Es terrible esto! Sí... He podido constatar... ¡Qué lástima no haber levantado ya los molinos de agua!

OSCAR. Demoran demasiado... Las piezas que envió Don Cirilo no se corresponden...

EDUARDO. ¡Oh, pero todo se hará! ¿No lo crees tú?... Yo realizaré mi obra... (Se queda callado; se pasea, hablando con gran agitación; se detiene inesperadamente). Te felicito por tus amores con Jacinta, Oscar...

OSCAR. ¡Eduardo!

EDUARDO. (Continúa paseándose; hablará ligero, con gran nerviosidad y violencia). Sí... Por lo que veo, yo, el más ocupado de todos, soy el primero que te lo dice... Es que están Uds. realmente enamorados... Deben casarse e irse a la ciudad... ¿No te parece bien? Yo sé que tú no crees en mi obra, en que he puesto mi cerebro y mi sangre... Te ruego que no lo tomes a mal... Luego, tus consejos no me interesan... OSCAR. Yo no te he dicho más que...

EDUARDO. Nada, Oscar... ¡Mi gran amigo, mi fiel camarada! Yo creo que debes irte dentro de unos días, y si lo crees oportuno, hazlo casado con Jacinta... Te ruego que no lo tomes a lo trágico y que desempeñes tu papel, de aquí en adelante, como hasta ahora... Te irás... para volver... Así lo dirán a mi madre, a los demás, tranquilo

y jovial como todos los días. Pero no vuelvas más, ¿sabes? ¡Mira qué magnífico! Después Uds. dos se casarán por ahí! Buscan al cura, al juez y se casan... Nada más natural que se casen Uds. dos... Son dos seres idénticos...

OSCAR. ¿Es que quieres ofenderme?

EDUARDO. ¡No, hombre! ¿Cómo podría ofenderte en mi casa, a ti, mi fiel colaborador? Lo que hay es que no preciso de tí, y nada más... Buscaré otro ingeniero... ¡Se acabó! En cuanto a tu amor, no me negarás que es extraordinario... ¡Pobres! Se aman. Son almas iguales... y abur. A casarse, pues... Pero te ruego que no demores más de dos o tres días aquí. Ya puedes preparar el viaje, luego en la mesa... Así nos habituaremos... (Oyese el rumor precipitado de gente que interrumpe el diálogo).

EDUARDO. (Alarmado) Pero ¿qué hay? ... ¿Quiénes son esos hombres?...

Escena XIII

Entran varios colonos, mujeres y niños.

COLONO A. Veníamos a hablar con Ud., Don Eduardo...

EDUARDO. ¡Entren! ¡Entren todos! ... ¡Por aquí! ... (Los arregla en la escena) Quédate tú, Oscar...

COLONO A. Nuestra situación es sumamente difícil...

COLONO B. Damos por perdidas nuestras cosechas, si no llueve hoy o mañana...

MUJER B. Hay fiebres, pero no permitiremos que se lleven a nuestros hijos a la enfermería. Ayer quisiéronme arrebatar el mío... De mi lado no saldrá...

COLONO A. La semilla que nos dieron son malas...

COLONO B. Las viñas que hemos plantado se secan... Apenas han aparecido los racimos y ya se caen...

COLONO A. Nunca habíamos pasado tanta hambre en nuestras tierras lejanas. Cierto... Para ver esto, no valía la pena habernos hecho venir... (Silencio).

EDUARDO. ¡Ya os atiende! ¡Vamos! ¿Qué queréis de mí? ¿En qué os puedo ayudar ahora?...

COLONOS (A Colono A). ¡Habla tú!

COLONO A. Casi todos querían irse de aquí, señor... Abandonar las tierras... Pero hemos resuelto esperar aún... Puede llover... Pero necesitamos, para quedarnos, nuevos créditos. Poder conseguir alimento en los almacenes... Porque ha de saber Ud. que nos han cerrado las libretas y todo préstamo en dinero...

EDUARDO. ¿Les han negado alimento? ¿Cómo? ¿Eso ha hecho Don Cirilo?

COLONO A. Desde anteayer no nos dan nada...

COLONO B. Dijo que vendría a hablar con Ud. esta tarde misma...

EDUARDO. Eso es una enormidad. No ha sido orden mía, crédmelo... El ha tomado esa resolución por su cuenta... Pero, ¿no ven Uds. qué infamia?

EDUARDO. Tened confianza, amigos. Habrá que sufrir un poco... Este es un mal año... El aire de fuego que arrasa la comarca... Uds. conocen bien estos momentos

difíciles... Vienen Uds. de tierras lejanas, azotadas por el simún o por las grandes pestes... Tened seguridad de que éste es el peor momento que pasaréis en nuestros países de América. Nunca se ven estas sequías espantosas... Sólo les pido calma y confianza. Dentro de meses tendrán los regadíos... Y más tarde, años de abundancia... En cuanto al aprovisionamiento, les doy mi palabra de honor, amigos, que lo obtendréis en seguida... Ahora mismo hablaré con ese comerciante... Vayan tranquilos... (Los colonos van saliendo en silencio. Algunos estrechan las manos de Eduardo. Por otra puerta lateral entran en escena Misia Severina y Jacinta, alarmadas por el rumor de los colonos)

EDUARDO. (Solo, habla mientras mira hacia el campo. Lo hace como soñando, pero con tono enérgico). Acepto la guerra. No han de poder conmigo. Renace en mí el poder invencible de los caudillos. Es curioso, yo que me burlé de esas sombras, reconozco que a ellos les debo lo mejor mío.

Telón

ACTO CUARTO

El mismo decorado anterior.

Escena I

Don Cirilo, Doña Juana, Jacinta, Amalia, Oscar, Misia Severina y Eduardo.

Cirilo y Juana vienen con grandes sombreros de paja. La mujer, con sombrilla de vivos colores. Atavío ridículo y exagerado.

DON CIRILO. (Entrando). Buenos días a todos... ¡Oh, amigos!

DOÑA JUANA. (A Severina y Jacinta). ¡Misia Severina! ¡Niña Jacinta! ¡Cuánto tiempo que no nos veíamos!

SEVERINA Y JACINTA. ¡Tanto gusto, Misia Juana!

DOÑA JUANA. Si uno no se mueve a verlos, lo que son Uds. no van a casa de los pobres...

DON CIRILO. ¡Oh colonizador Don Eduardo!...

EDUARDO. (Secamente). Tenemos que hablar, Cirilo.

DON CIRILO. ¡Cómo no! Estoy a sus órdenes... (Acercándosele). Lo felicito por lo de ayer... ¡Ha estado admirable! Hay que contener con mano férrea los avances de la soldadesca (Oscar, Eduardo y Don Cirilo hablan en grupo. En otra parte, Jacinta, Severina, Amalia y Doña Juana).

DOÑA JUANA. (Mostrándole el traje a Jacinta). Son los últimos modelos. En el baile que dieron en las carreras en lo de Comas, era lo que más se usaba...

MISIA SEVERINA. ¿Ud. va a muchas fiestas, señora? ...
 DOÑA JUANA. ¡Oh, cómo no! Tengo que conservar el rango de nuestra posición... Ud. ve que la esposa de un comerciante debe dar el ejemplo del buen gusto...
 MISIA SEVERINA. (Ríe) ¡Ejemplo de buen gusto! ¡Tiene gracia!
 DOÑA JUANA. Además, ustedes saben... La casa ahora es una posta importantísima. Vienen gentes muy bien... Yo hago relaciones con ellas para cuando vaya a la Capital... Don Fortunato honra nuestra mesa. Además, ha hecho venir políticos...
 MISIA SEVERINA. Sí... Por los votos de los colonos...
 DOÑA JUANA. ¡Ah! Yo no me meto en estas cosas, Misia Severina... La esposa de un comerciante debe ser neutral, dice Cirilo, y yo obedezco a mi esposo en todo... (Eduardo interrumpe la conversación bruscamente).
 EDUARDO. Mamá: tengo que hablar con Don Cirilo ¿Por qué no le enseñás los nuevos jardines a Doña Juana? Tal vez desee verlos...
 DOÑA JUANA. Tendré gran placer...
 MISIA SEVERINA. (Dudando) Eso es... Pase por aquí, Doña Juana...
 JACINTA. ¡Muy bien! (Salen Oscar, Jacinta, Amalia, Misia Severina y Doña Juana).

Escena II

Eduardo y Don Cirilo.

EDUARDO. Siéntese, Cirilo. Explíqueme su actitud para con los colonos.
 DON CIRILO. Ya supuse yo que vendrían a quejarse...
 EDUARDO. Ud. ha procedido con ligereza... Cualquier dificultad debió Ud. hacérmela conocer inmediatamente...
 DON CIRILO. ¡Eh! Conocer... Conocer... Ud. tiene la obligación de estar al tanto de sus negocios, ¿cómo va a ir adelante?
 EDUARDO. Hable con más cuidado... Dígame por qué se negó a abastecer a esa pobre gente...
 DON CIRILO. Es que su crédito, Don Eduardo, se ha agotado...
 EDUARDO. ¿Qué dice Ud.? Repita... ¿A ver?
 DON CIRILO. Nada, que el plazo de la hipoteca de su campo ha vencido. El dinero que Ud. dejó en depósito ha sido sobrepasado por los gastos... Yo lo quiero mucho, Don Eduardo; pero no puedo exponerme... Ud. comprende...
 EDUARDO. Sí, comprendo que me han robado vergonzosamente... Todos me roban aquí... ¡Todos! He descuidado los asuntos con Ud. ... Confiaba en la amistad y los beneficios que le proporcionó mi padre. Pero... en fin... Ud. muestra la garra... Vamos a hacer una revisión total de nuestros negocios... ¿Me oye? ...
 DON CIRILO. ¡Sí! Mis libros están a sus órdenes...
 EDUARDO. Entretanto, Ud. irá proporcionando alimentos, ropas y semillas a esos hombres...
 DON CIRILO. Lo siento mucho, Don Eduardo, pero eso no puede ser... ¿Qué garantías me da?... (Silencio). La colonia, bah... Con esta seca grandísima, no se

salvará nada... Eso va mal... No tiene valor... (Silencio) Sólo que... sabe... el campo de Misia Severina... el ganado... Su madre lo quiere mucho a Ud. ...Eso sería una garantía segura...

EDUARDO. ¡Cállese, pillo!

DON CIRILO. Yo soy todo honradez, Don Eduardo...

EDUARDO. Ud. me ha cobrado unos intereses inauditos... Me ha vendido a precio alúsimo las herramientas... Ud. abastece como se le antoja a los colonos...

DON CIRILO. ¡Ah, amigo! Son los intereses que me cobran a mí... En cuanto a las herramientas, el flete está alto; la conducción, Ud. sabe, eso cuesta dinero... Y también mi comisión...

EDUARDO. ¡Procede como un canalla! ¡Cómo un gran canalla! Vende semillas malas... Les explota los vicios a los colonos... Ha establecido varias cantinas...

DON CIRILO. No se exaspere, que es peor... Ud. me debe y me paga... Y se acabó... Yo soy un hombre honrado que hace su comercio amparado por la Ley...

EDUARDO. ¡Ud. es un explotador! ¡Un canalla! ... ¡Váyase!... ¡Váyase! (Se adelanta hacia él y lo expulsa a empujones).

DON CIRILO. Mire lo que hace... Mire...

Escena III

Misia Severina. Después Jacinta y Doña Juana.

MISIA SEVERINA. (Aparece ante el tumulto). ¿Qué hay, Dios mío?... ¿No habrá paz en esta casa?...

EDUARDO. ¡Sí, váyase! ¡Yo lo expulso! ¡En seguida!...

MISIA SEVERINA. (Entrando) ¡Eduardo! ¡Mi hijo! (Lo toma de un brazo. Eduardo se detiene).

EDUARDO. ¡Todo se destruye, madre!... Todo... todo... ¡Ya no podré hacer nada! Ese hombre quiere quedarse con todo el campo y expulsar a los colonos... Estoy condenado a fracasar... ¡Es un ladrón! ... ¡Ah, pero la pagará! ¡Oh, si yo he de vengarme!... (Jacinta se acerca al grupo).

JACINTA. (Tomando a Eduardo de un brazo). Vamos, tranquilízate... Eduardo... Eres un niño...

EDUARDO. (Con fastidio) ¡Déjame tú!, ¿quieres?...

DOÑA JUANA. ¡Qué horror! ¿Quién nos había de decir, Cirilo?... ¡Expulsados!...

MISIA SEVERINA. Salga Ud. junto con su mujer, Don Cirilo ... ¡Váyase! ... (Con energía admirable) Y nunca más me pisen esta casa... Yo respondo con mi campo y con mis vacas de la deuda de Eduardo... Mañana irá Don Gabino, mi capataz, y hablará con usted... Entretanto, no les niegue alimento a esos pobres colonos... ¡Retírese, que no quiero verlo más!... (Cirilo y Juana se van).

Escena IV

Eduardo, Misia Severina y Jacinta, por el fondo. Pausa.

MISIA SEVERINA. (Serenándose). Esto es por meterte en negocios con ese hombre... Ya sabes como lo tenía al pobre Isaac... y cómo saldamos la deuda entregándole parte de lo nuestro...

EDUARDO. No tenía más remedio, madre, que recurrir a él...

MISIA SEVERINA. Sí. Pero tú te impacientas. Trabajas demasiado... Desde hace meses no te veo más que trabajar todo el día... No duermes... Vives entregado a tu idea... Vas a enfermar y a enloquecernos a todos... Vives en un soñar continuo...

JACINTA. ¡Es cierto! ¡Es cierto!

MISIA SEVERINA. Pareces un fantasma... No te preocupas más que en luchar con algo que tal vez te mate, hijo mío... ¡Tú no sabes! Jacinta y yo te observamos y tú vas por mal camino...

JACINTA. ¡Oh, sí! Mama Severina tiene razón...

MISIA SEVERINA. Has llenado la comarca de hombres extraños... Tú no averiguas de dónde han partido, ni qué buscan... Vendrán algunos que crearán en tus ideas... Yo no entiendo eso, Eduardo... Pero los otros vienen atraídos por la codicia del oro... Mira lo que haces, hijo mío... Hombres miserables, que han sufrido años y años y que tú acoges con los brazos abiertos, y que no sabes si te traen el bien o el mal...

EDUARDO. ¡El bien, madre! Tenlo por seguro...

MISIA SEVERINA. Ojalá así sea... Ves con qué facilidad, a algunos, Cirilo los emborracha y les compra las semillas que tú repartes... El mismo Gobierno mirará con malos ojos el desarrollo de estas familias, que no se adaptan a las costumbres del país... Vienen como enjambres trasladados al ramaje del árbol en el bosque, a quien agobiarán con su peso y pudrirán en su tronco...

EDUARDO. Sí, pero a la vez darán lugar a la aparición de nuevos enjambres... Y así por toda la tierra ... Hay muchos árboles fuertes...

MISIA SEVERINA. Además, no tienen fe... Bastó un año malo para hacerlos dudar e irse... Hombres descreídos, tratados como esclavos y que a su vez esclavizarán a los más débiles. Yo he visto sus chozas, Eduardo, y sus costumbres... Han emigrado de sus tierras, trayendo sus religiones y sus dioses distintos... Cada uno viene con su dios y con las herramientas del trabajo...

EDUARDO. Dices bien, madre... Cada uno con su dios y con sus herramientas del trabajo ...

MISIA SEVERINA. ¿Y te parece bien eso? ¿No ves que pronto se desencadenará la lucha entre esos hombres, por sus idolatrías? ¿No ves que no confían su esperanza en un solo dios, dueño de todas las almas y dador de todas las riquezas?

EDUARDO. ¡Madre! Yo no debo ni siquiera insinuarles nada de esas cuestiones. ¡La más absoluta libertad! La verdadera libertad... ¡Qué disfruten de la tierra que sólo ellos fecundan y hacen producir! Que jamás sufran trabajando, para que los demás, los poderosos, gocen de todos los placeres... La tierra es de ellos, madre...

Sólo de los que la hacen producir con sus propias manos... (La escena va oscureciéndose por momentos. Eduardo se pasea. Misia Severina y Jacinta lo observan y callan).

MISIA SEVERINA. Yo no comprendo tus palabras... No sé... Pero hay algo que me dice que eres sincero y que tienes razón, hijo mío... (Transición) ¡Ah! Pero tendrás muchos contratiempos... El de hoy no es nada... ¡Oh si los tendrás! ... Por ahora estás salvado yo responderé por tí, tranquilízate... No discutamos más...

EDUARDO. ¡Gracias! ¡Gracias, madre!...

MISIA SEVERINA. Descansa ahora, hijo mío... Descansa, por Dios... ¿Por qué ese afán tuyo de aturdirte, de darte todo, todo a tus ideas? Tú has de ocultarme algún dolor...

EDUARDO. No... ¡Si soy muy feliz!

MISIA SEVERINA. ¡Quién sabe! ¿Qué dices tú, Jacinta?...

EDUARDO. (Rápidamente) Jacinta no se interesa por mis cosas...

MISIA SEVERINA. Sin embargo, no debe ser así... Desde hoy debemos unírnos estrechamente. La más profunda intimidad debe reinar entre nosotros... Sí...

EDUARDO. Al contrario. Lo más seguro es que nos vamos a separar pronto...

MISIA SEVERINA. No sé lo que quieres decir... (Jacinta hace esfuerzos para que Eduardo no prosiga).

EDUARDO. No... Es una suposición... (Prosigue después, recalcando las palabras). Jacinta tiene su campo bien poblado... Es joven y hermosa... ¡Oh, sí, es hermosa Jacinta... Después, con un admirable instinto de seguridad, ¡un equilibrio! No hay peligro que arriesgue nada en proyectos... La misma colonia, con el tiempo valorizará sus propiedades...

MISIA SEVERINA. Cada vez te comprendo menos, muchacho...

EDUARDO. No lo necesitas... Ya verás cómo aparecerá un novio... por ahí... Se irán... Buscarán un cura, un juez y se casarán...

MISIA SEVERINA. ¡Cállate! ¿no ves lo que haces?

JACINTA. (Hincándose frente a Misia Severina, que la estrechará contra su cuerpo) ¡Qué malo! ¡Qué malo! Mama...

MISIA SEVERINA. No llores... (A Eduardo) Mira lo que has hecho... ¡Vamos, levántate... Me has de contar todo, hijita, ¿oyes? (Se oye un trueno lejano. Después otro muy distante, en el campo. Grandes nubes llenan el cielo poco a poco. Eduardo se ha ido hacia la puerta del fondo y desde allí mira para la llanura con ansiedad).

MISIA SEVERINA. No llores, Jacinta... Ven acá, Eduardo; tienes que pedirle perdón... Sí... Tienen que reconciliarse...

JACINTA. No, déjelo...

MISIA SEVERINA. Tienes que contarme todo... (Transición); (separándose de Jacinta) ¡Cómo se está oscureciendo la casa!

EDUARDO (Desde la puerta). Sí... Viene agua... La lluvia... Una gran tormenta avanza del lado del Brasil...

MISIA SEVERINA. Una tempestad...

EDUARDO. Eso es... Ahora, que lo principal de mi vida está destruido...

MISIA SEVERINA. (Va apoyándose en Jacinta y se detiene en la ventana) Ven... Ya corre una brisa fresca... Todo tiende a arreglarse... ¡Qué muchachos estos! ... (Observando las llanuras) ¡Oh, pero es una tormenta muy grande! ¡Amalia! ¡Amalia! ... (Viene Amalia corriendo)

AMALIA. ¡Qué aguasero! ... Viene cada bomba di'agua pal lao de la frontera...

MISIA SEVERINA. ¡Amalia! Anda, que es tempestad grandísima... No vayamos a perecer ahora por descuido... Enciende el candil e ilumina las imágenes de los santos en la pieza de al lado... ¡Ligero! (Amalia enciende un mechero de aceite; lo coloca en la habitación contigua).

MISIA SEVERINA. (A Amalia) Ahora, que se hagan las cosas como antaño en casa de mi padre... Haz una cruz con sal, ahí en el suelo, bien a la entrada de la casa para que nos libre de los relámpagos. (Amalia toma de una alacena la sal. Eduardo quiere interrumpirla, pero vacila. Misia Severina lo mira fijamente y él inclina la cabeza. Amalia hace una cruz blanca en el suelo. Al terminar se va).

JACINTA. (Se dirige a la puerta lateral, por donde entra un resplandor) Venga, mama... Yo me voy a rezar... (Sale. Se la ve arrodillarse en la pieza contigua. Su sombra se dibuja en la escena).

Escena V

Eduardo, Misia Severina. Después, Amalia.

(Eduardo, callado, observa ya el cielo, ya a Jacinta).

MISIA SEVERINA. (Desde la ventana). ¡Qué alegría! La lluvia cae sobre los campos...

EDUARDO. ¡Cómo llueve, madre! ¿Será un sueño?... Se salvará el maíz nuevo... Aún tendremos trigo, tal vez...

AMALIA. (Entra corriendo, levantando los brazos) ¡Ave María Purísima! Patrona:

¡Don Oscar se marcha con este tiempo!

MISIA SEVERINA. ¿Qué dices?

EDUARDO. ¡Oscar!

AMALIA. Sí... Mírenlo ahí... No quiere oír a nadie... Se va en el carro de Don Cirilo... (Se asoman Eduardo y Misia Severina. Jacinta ha oído y deja de rezar en la pieza contigua; entra corriendo en la escena).

JACINTA. ¡No! ¡Qué no se vaya! ¡No lo dejen ir! ¡Oscar! ... (A Eduardo) ¡Lo has expulsado tú, loco! ¡No lo dejes ir, no, no, loco!... (Sale gritando por el fondo)

EDUARDO. ¿Loco? (Desesperado) ¡Váyanse los dos, cobardes!

JACINTA. Sí, me voy con él.

MISIA SEVERINA. ¡No puedes hacer eso, Jacinta!

JACINTA. Sí, lo haré. No puedo más. Hace tiempo que le amo. Me atrae; es un hombre firme, una fuerza ordenada que me atrae y me liberta de este caos...

MISIA SEVERINA. Piénsalo, será para siempre!

JACINTA. Sí! No importa. Sé lo que hago; olvídate. Adiós.

MISIA SEVERINA. (Sorprendida, mirando a Eduardo y comprendiendo). ¡Ah! ¡Eduardo mío!... ¡Comprendo! Ahora recién veo. He estado ciega... ciega... ¡Cómo habría de suponerlo!

Escena Final

Misia Severina y Eduardo; se abrazan en el umbral de la puerta.

EDUARDO. ¿Has visto, madre?

MISIA SEVERINA. ¡Sí! ¡Pobre hijo mío!...

EDUARDO. (Después de un esfuerzo, con firme y suave voz). Quedamos solitos los dos, madre... (Señala hacia el campo, donde cae una lluvia mansa y persistente) ¡Qué hermoso! ¡Mira el campo! ¡Cómo llueve!... Extiende las manos... Así... (Le enseña una mano mojada por la lluvia). Mira... ¡Una gota de agua! ¡Qué grande! ¡Es de oro! La salvación de los hombres de alláabajo... ¡Qué felices! ¡Es de oro! ¡Bébela madre! ¡Llueve oro!...

MISIA SEVERINA. ¡No! ¡Que no sea oro! (Con voz unciosa y apenas perceptible) Sea la bendición del Señor para tu campo...

EDUARDO. Ahora, el único campo que me ha dejado Dios para cuidar..., eres tú...

MISIA SEVERINA. No. Yo también me iré a la tierra de tu campo. Me siento muy vieja ya... Mira, la noche, parece que la tierra sube y lo llena todo.

EDUARDO. (Como soñando) Llueve sobre la tierra. Lloverá después sobre nosotros, que somos tierra apenas animada.

MISIA SEVERINA. Todo lo debemos a la tierra; es el camino que nos llevará al cielo. Bendita sea la inmensa tierra, que en la noche sube, se extiende y ocupa el cielo. La tierra es alma.

EDUARDO. Yo ahora, la aprieto contra mí, en el racimo marchito de tu cuerpo. (Abraza a su madre).

(Quedan abrazados por unos instantes. Eduardo se incorpora de pronto y grita desesperado:

-Madre! Madre! No puedes morir! No puede ser!

(Besa el rostro de su madre. Esta se abandona inmovilizándose. Cae lentamente el telón).

FIN



Dibujo del Dr. Baltasar Brum realizado a pluma por Castellanos Balparda para la primera edición (1939) del "Cántico a la Muerte de Baltasar Brum".

**CANTICO A LA MUERTE
DE BALTASAR BRUM**

(1935)

OH SANA Y SAGRADA MUERTE!
WHITMANN - Canto a Lincoln

I

Madre tierra americana:
hoy a Brum cantarle quiero.
Mi voz llana
dirá cántico de acero
que en el tiempo más lejano
loe a este hombre que ardió entero.
Su sangre borró el sendero (1)
de lo humano.

El cántico
se va a oír
del que supo bien morir.

Madre tierra americana:
con grandeza sobrehumana,
en la calle, en pleno día, (2)
Brum se abrió el pecho en sangre.
Ser libre varón quería,
tuvo un genial pensamiento
de libertad, y, al momento
de triunfar la apostasía,
viéndolo todo perdido,
Brum moría
con el corazón partido.

Madre tierra americana:
¡Oué mártir para el mañana!

Así que él oteaba en vano,
defendiendo el corazón,
revólver brilló en su mano
como halcón.

Viendo a la ciudad rendida,
llevó el puño sobre el pecho,
mostró al Tiempo frente erguida (3)
y cayó Brum, en seguida,
con el corazón deshecho.

¡Lo estrujó la muerte! Aquella (4)
que en el párpado echa llave,
e igual clausura la estrella
que el bronce ahoga en el ave!

Oh Muerte, sana y sagrada!
Todo o Nada.

II

¡Lo buscó la muerte! ¡Esa
que al pensar el hombre nombra,
lo hizo presa
de la sombra!

Sobre tierra americana
dió la vida!

Y así han de cantar mañana:
La sangre de Brum, vertida.
es la de Abel revivida.
Luz de diamante está en ella!
Sobre déspota o cobarde,
sin mancha ha de arder. Tal arde
si abre su pecho, la estrella.

Dió con belleza la vida!
Miró al sol, tuvo un chispazo
genial, como en despedida,
sobre el tórax cruzó el brazo
y, en seguida
vió que en lumbre
se le abría el pecho puro,
le mostró la muerte cumbre
y él tocó de ébano el muro!

Estaba allí el despotismo
de ensangrentados umbrales.
Brum tendió sobre el abismo
las columnas inmortales! (5)

III

¿Porqué el leal y el soldado
al llamado
no han de ir?

¿Dónde las manos armadas
de las greyes?
¿Porqué morir
lo han dejado?

¿Qué se hicieron
las espadas,
tutelares de las leyes,
que no fueron a su lado?
¿Porqué a su estrella negadas? (6)

Y en él, la Luz, ya abolida ...
Y el Derecho. . .
La Ley, junto a él, caída.
Buscó el alma bajo el pecho,
y así se vió a Brum, sin vida,
con el corazón deshecho!

La sangre, oh vino del Ser,
Brum paladeaba al caer.
Y hacia el fin del simulacro
vital, dobló la rodilla,
pues sintió en la lengua arder
aquel vino oscuro y sacro
de la arcilla! (7)

Oh cuerpo sano y sagrado,
como Lincoln.
Fuego helado!

IV

Como habla de cancionero esto,
en edad muy lejana, bien se ha de oír.

Yo quiero
que en mi América Latina
así lo canten mañana,
mientras exista el pampero
y esté en pie la torre andina!

La raza el canto ha de oír
del que supo bien morir.

Ved como a Brum enterramos:
pueblo, estudiantes y obreros,
con los otoñales ramos
e igual que antiguos guerreros,
en los hombros lo llevamos. (8)

Con la Esfinge, y entre flores,
lo dejamos.
Junto a los Libertadores!

Le habló América al oído:
—Oh, Abel!
Besan ya tu pecho herido
que en llama cruel
ardió entero,

Bolívar, Martí y Madero.
Como tú en tu raza han sido. (9)

Todo Héroe en mí caído,
trae tu sangre en el
laurel!
Oh, muerte sana y sagrada!
Todo es Nada. (10)

V

Brum luchará noche y día,
contra muerte o tiranía,
con una estrella en las manos,
la libertad defendiendo
en donde surjan tiranos
y el pecho en sangre, muriendo,
sobre montañas y llanos.

Y en los tiempos más lejanos
así han de seguir diciendo
a los mozos los ancianos:
¡Metal de su pecho fuerte!
¡Qué resonante en la muerte!

¡Supo morir con belleza!
¡Tal nobleza
nadie olvida!

Vió traicionado el Derecho
de su patria, y en seguida
buscó el alma bajo el pecho,
y se vió al Héroe, sin vida,
con el corazón deshecho!

¡Oh, cuerpo sano y sagrado,
como Lincoln! ¡Fuego helado!

Pero en los puertos y mares,
y en los andinos pinares
y en las inmensas llanuras
y en las densas frentes puras,
y en los cantos populares,
mucho tiempo ha de vivir
el que supo bien morir! (11)

Madre tierra americana:
esto a Brum cantarle quiero.
Mi voz llana
dice un cántico de acero
que en el tiempo más lejano
loé a este hombre que ardió entero.

Con sangre borró el sendero
de lo humano!

(1) En estos dos versos se menciona la experiencia de que todo vivir de hombres, conteniendo imperfecciones o errores, puede ser sublimizado en un momento por un acto de desprendimiento en los límites de lo humano. Tema favorito, por lo demás, en el plano de lo religioso y trascendente, donde lo vemos coexistiendo con la idea de salvación.

(2) Se describe el momento en que Brum, el 31 de Marzo de 1933, se atravesó el corazón de un balazo. Producido el golpe de estado por parte del gobernante de la República en ese entonces, éste ordenó la prisión de sus colaboradores de gobierno y adversarios, Consejeros Nacionales, Senadores, Diputados y opositores políticos en general. Casi todos fueron desterrados o encarcelados. Brum se negó a dejarse aprehender, rechazando a los policías que penetraron en su domicilio. Después organizó conscientemente la resistencia individual y permaneció desde la mañana hasta la tarde en la puerta de su casa, con un revólver en cada mano, rodeado de algunos íntimos fieles y familiares. Siempre se mantuvo irreductible, dentro de una bella claridad mental, en el sentido de vender cara su vida. La policía estableció una hermética vigilancia alrededor de la residencia de Brum, mientras dispersaba a los ciudadanos que pretendían acercarse. En la tarde, y después de varias horas de resistencia y expectativa, Brum viéndolo todo perdido, se desprendió de sus íntimos, atravesó la calzada y se suicidó, inmolándose así en aras de la libertad de su pueblo.

(3) Brum fué Presidente de la República, del Consejo Nacional de Administración, Consejero Nacional y Ministro varias veces. Fué promotor y autor de tratados internacionales, jefe de embajadas, escribió obras de doctrina, así como redactó numerosos proyectos en su calidad de gobernante o en su intensa actuación política.

Colaboró en los preparativos y en la redacción de la Constitución del año 1917, que aseguró al país un largo período de paz y de libertad como nunca había tenido en la historia y murió cuando dicha Constitución fué violada y arrasada desde el Cuartel de Bomberos.

(4) Esta estrofa, como las que siguen, se desenvuelve dentro de un grave tono elegíaco. La muerte aparece en circunstancias en que culmina la vida de un carácter en plena madurez. Brum no había llegado aún a los cincuenta años cuando murió, después de una actuación pública muy agitada, característica de la época y del medio suramericano, en la cual podrían adivinarse errores propios, entre las imperfecciones de lo histórico y las impurezas connaturales a lo político en sí. Lo humano y la historicidad, y lo *demasiado humano*, a veces, dieron por resultado lo que fué Brum en vida. Muchas gentes no pasan de ahí, por diversas causas; quedan en ese límite. Pero la sublimación del magnífico ideal que en él resplandece al arrojarle a la corriente de tinieblas, después de paladear durante horas la amargura de toda una realidad democrática y humanista violada y caída, y que al derrumbarse llevaba con ella la única grandeza política y moral que el Uruguay podría ofrecer al Continente, es lo que será al fin clave de bóveda del canto y es lo que ha de vestirse de tiempo en la esperanza del hombre. Porque la cuestión fundamental ha trascendido de los partidos y del Uruguay; y, como se canta en el verso de Stefan George, *la lucha se decide ya en las estrellas*.

(5) Muchas interpretaciones arbitrarias se formularon con respecto a la muerte de Brum. Aquí se canta lo verdadero; o sea que el héroe se sacrificó voluntariamente, dando su vida como símbolo a las generaciones, constituyéndose así en una vivencia de lo que

Dilthey llama *Idealismo de la Libertad*. Las inmortales columnas son los postulados de justicia social, derecho y democracia que deben imperar en América. Por lo demás, es sabido que la verdad ideal, en la culminación de la belleza, es más real que el simple hecho histórico, como lo establece Hegel, enunciando así la eterna ley del arte.

(6) Estas estrofas, sostenidas por el ritmo sencillo, grave y solemne del Cancionero de los siglos XIV y XV, se refieren a la actitud que asumieran parte del pueblo, de las instituciones nacionales y de las fuerzas armadas y conservadoras, frente al sacrificio de Brum. Lo cierto es que al principio no se pudo explicar bien la soledad y el abandono de aquel hombre que tantos vínculos mantenía con las principales instituciones del país. Por diversos motivos casi todos los que debieron socorrerlo o guardarlo por el valor que representaba como político o gobernante, quedaron a su estrella negados. La explicación de lo ocurrido se hizo y se hará aún; pero en la poesía será fundamentalmente un elemento valiosísimo la final soledad del hombre, ya que ésta contribuye a su realce y definición en el tiempo como pura materia del canto o aluvión o fermento de mitos aún no configurados.

(7) La sangre vertida aparece como la clave y el sentido de los holocaustos del inmemorial origen; la sangre, desde Esquilo, es el rito que a la acción trágica acompaña, en trance de transfiguración.

(8) Las exequias de Brum constituyeron una poderosa demostración popular. No se le tributaron honores oficiales correspondientes a la jerarquía del cargo que desempeñaba o de los que antes ocupó. Solo se vió pueblo y pueblo. Las flores, en efecto, fueron las primeras de Abril, es decir del otoño del Sur.

(9) En un proceso de aproximación hacia otros libertadores del continente, se vincula el carácter de intelectual, orador, político, hombre de acción y de gobierno, que todo eso fué Brum, con el de aquellos grandes suramericanos, Madero, Martí, Bolívar, que murieron jóvenes o en forma trágica como él. A todos ellos parece convenir el enigmático pensamiento de Leonardo: *Muchos son los que crecerán al derrumbarse*.

(10) El *Todo o Nada*, que era el dilema planteado al suicida dueño aún de su albedrío y su razón, es suplantado aquí por el *Todo es Nada*, que es la lamentación consecutiva al acto realizado e irreparable ya para el hombre, y es el juicio afirmativo de la negación del ser, con todo su significado.

(11) Esta antítesis poética, de expresión racial y contextura propia de la poesía castellana antigua, insiste en señalar ahora con extrema síntesis de un dístico, lo expresado en la nota 1. Y es como un lema de morada hidalga y a la vez una ilustre manera de reafirmar algo que el alma humana muchas veces ha sentido y en la poesía de los tiempos está.

*Mucho tiempo ha de vivir
el que supo bien morir.*

NOTA FINAL

"Históricamente será de difícil explicación el golpe de Estado del 31 de Marzo de 1933. No hubo entonces factores determinantes, claramente perceptibles, ni tampoco se encontrarían causas tan profundas y poderosas como para obligar necesariamente la creación de un nuevo orden de cosas. El país había vivido los últimos treinta años en paz, y la idea de una alteración constitucional parecía tan remota y alejada de la realidad que las jóvenes generaciones no concebían los días aciagos, de incertidumbres y desesperanzas de otros tiempos, sino como sucesos de pretérito, felizmente desaparecidos y terminados. Al amparo de esa normalidad, que era ya orgullo del país, por su prolongación, por el respeto cada día más firme de las instituciones, la República no sólo había progresado en sus industrias, comercio, materialmente, sino en su perfección democrática y cultural. La reforma constitucional de 1917, realizada en sucesivas etapas y cuyo desarrollo abarcó varios años, se hizo y se llevó a término sin que en todo el largo período se produjeran otros hechos que aquellos característicos de un pueblo libre, en donde la discusión y la controversia pueden alcanzar las proporciones mayores, sin que por ello se entienda estar en peligro la tranquilidad pública.

Eso era ya tradición en el país hasta 1933. La propaganda que en ese año y en el anterior se hizo, exaltando la necesidad de la reforma constitucional, a pesar de las expectativas provocadas, no permitió suponer tampoco en ningún momento la violencia de procedimientos, tan arraigado estaba en los espíritus de todos el respeto a las formas legales y a las prácticas democráticas. Infelizmente, los sucesos desarrollados entre el 30 y el 31 de Marzo, las resoluciones adoptadas entonces que motivaron primero, la reunión de la Asamblea General y luego la disolución del Consejo Nacional y del Cuerpo Legislativo, seguido de toda la secuela de actos propios de esas situaciones anormales y revolucionarias, prisiones, destierros, clausuras de imprentas, supresión de garantías individuales, vino a poner en la realidad a aquellos que, con exceso de optimismo, creían para siempre concluidas en el país las épocas de asonadas y de golpes de fuerza".

Pablo Blanco Acevedo. — "Estudios Constitucionales" 1939

HOMENAJE A BALTASAR BRUM EN EL ATENEO DE MONTEVIDEO

DISCURSO DE EMILIO ORIBE

(1948)

Señoras;
Señores:

Será perfectamente legítimo suponer que dentro de las intenciones que guiaron al Ateneo a celebrar estos actos anuales de conmemoración de la muerte de Brum, se hallará el propósito de que ellos no sean sólo de carácter histórico, o político o laudatorio, o de propaganda, aún en el más alto sentido. Me parece que es seguro que se pensó en una serie de conmemoraciones a realizarse con el transcurso de los años, en las cuales se creará una atmósfera de espiritualidad superior, libre, analítica, incitadora de problemas, en donde las personas indicadas para intervenir lo hicieran partiendo fundamentalmente de sus direcciones íntimas, de sus disciplinas humanistas, de sus actitudes y posiciones dominantes frente al pensamiento y la acción en el Universo. Algo así como una cátedra suscitadora de muy hermosas evocaciones, pero al mismo tiempo con un carácter problemático viviente, consagrador, reafirmativo, destinado a influir sobre el pensamiento de las masas o las generaciones. Es indudable que la misión conmemorativa emocional pertenece más bien a las agrupaciones políticas actuantes en una democracia, y que éstas lo cumplen todos los años desde los más diversos planos por intermedio del partido en donde Brum desarrolló su personalidad. Pero el Ateneo, sin dejar de valorar esto, ha percibido en el acto expiatorio de Brum *algo más*. Y los que intervengan en estas ceremonias podrán también libremente descubrir en la raíz del acto supremo del político, las cuestiones más arduas y profundas de la personalidad humana, del libre arbitrio, del heroísmo, de la trascendencia de la acción final del hombre dentro del universo regido por leyes y por órdenes rigurosamente establecidas.

En unos comentarios al final de un poema que le dediqué a Brum en 1935, yo señalaba algo que para mí pasaba a primer plano dentro de la existencia humana de aquel compatriota. Y era la importancia del acto último, el pasaje de la contingencia a la necesidad universal del héroe dentro de un momento histórico dado. Porque Brum actuó en un partido con todas las pasiones, las energías, y los límites que ello supone. Ese partido a su vez pertenece a un país pequeño dentro de una comunidad de naciones hispanoamericanas regidas por las ideas democráticas, con su historia de emancipación y esperanza, en lo que va de algo más de un siglo de insegura vida libre. Sobre ese conjunto de naciones estaba gravitando una atmósfera histórica universal, con modelos en naciones europeas y con ideas políticas y sociales de determinado siglo. Y más allá, completando las esferas culturales, sociales y políticas, el gran ámbito de la cultura de occidente con raíces griegas y cristianas. Como se ve, no hago más que enunciar los círculos cada vez más amplios que pueden descubrirse en la acción resultante y en las ideas de un conductor de pueblos, de un político, o escritor, o filósofo de estos países. Insisto con prioridad en el círculo estrecho o local, con todo el mecanismo fisiológico de las democracias nuestras, con la prédica, la pasión, la impureza y la astucia, la incultura y la injusticia. Un hombre que al lado nuestro actúa, despierta, según se le juzgue de alguno o de todos esos ámbitos, odios, rencores, admiraciones, desvíos. Es natural, justo, lógico, que así sea. Los dominios de la personalidad actuante, según la magnitud de la obra que fuera capaz de realizar o impulsar en América, un Bolívar, un Sarmiento, un Martí, y los numerosísimos líderes políticos de cada país y época, que los hay muy grandes y muy humanos, sin ser creadores o escritores doctrinarios, siempre entrarán en el plano de lo discutible, de lo refutable, de lo controvertible. Alrededor de las discusiones, de las controversias, de las refutaciones oscilan las naciones y los partidos y ya pueden ir a la guerra civil, a la polémica hiriente, a la lucha periodística más enérgica y atroz.

El plano del existir de los hombres, dentro de esta discutibilidad tiene en cuenta los actos, las ideas, la intimidad, las desviaciones, los cambios. La impureza y la mediocridad pueden producir el alejamiento político de muchos espíritus.

Pero en un ambiente así, por ejemplo, en nuestro país se pudo escribir el Ariel de Rodó, y en naciones hermanas pudo expresarse un Sarmiento o un Montalvo.

¿Quién no ha conocido y experimentado todo lo que indicé, en el ayer. . . y en el hoy de las controversias democráticas en nuestro país? Basta con seguir la parábola de los acontecimientos diarios o entrar en ellos con la frente rodeada de llamas y de lucidez al mismo tiempo.

Y bien, Brum fué un hombre que pagó su tributo a las circunstancias anotadas. Hasta que le llegó un instante en que realizó un acto que lo emancipa totalmente del error del barro humano, de la normalidad y del acierto, que pudo haber

arrojado en sus acciones como hombre. Un gesto, un acto, una desviación de la ley de las decisiones discutibles. Es el pasaje de lo humano a la trascendencia. Todo lo anterior se olvida y surge lo que desde los antiguos se llama el Héroe. El mártir también; pero más bien el héroe, el paladín, acaso el preludio del mito, si hubiese substancia mágica, fé de muchedumbres y distancias para alimentarlo. Lo estrujan ahora vientos superiores, que lo levantan violentamente y lo colocan por encima de sus propios actos, de sus gestos y discursos. . . Lo sustraen a sus partidarios o amigos o maestros. Es que en él ha nacido bruscamente el ala trágica del héroe. Se percibe que era distinto de los demás; de nosotros y de los suyos. Se parece ese acto misterioso al de la creación genial. El creador se confunde con la uniformidad de los hombres pero ocultamente es un Shakespeare, un Cervantes o un Dostoievski. Nadie lo percibe bien a su lado; las apariencias lo enmascaran y hasta puede evocar el albatros de Baudelaire. Sus obras después son las que lo denuncian al mundo y a la posteridad. Yo señalé una vez que el poeta podía ir desconocido entre los demás hombres, *como la paloma del espíritu santo entre las palomas del granjero*. De igual forma, en la beligerancia de las luchas prometeicas por la libertad del hombre, sea en planos amplios o mínimos, de tiempo en tiempo se produce el sacrificio de alguien, surge el elegido, el héroe, por medio de un acto propio inesperado, raro, discutible, incomprensible, contrario a las leyes de la misma vida, como ser el suicidio. Y a pesar de todo, del gesto rápido y espléndido y negativo, se levantan la trascendencia y la permanencia, sustituyendo a la normalidad y a la misma vulgaridad. Tal es, para mí, el sentido de la actitud de renunciamento vital de Brum. En seguida tiende a operarse la transformación del hombre en arquetipo de admiración y de ejemplo. Detrás de él, como escudándose en él, están los símbolos: las libertades humanas, los principios de lealtad política, los valores de lo heroico y del desinterés. Una gran claridad rodea todo eso: ya no se le discute. Se le admira en silencio, se piensa sobre él, se le teme a veces. . . Con el tiempo ocurre que los demás acontecimientos de su época se van borrando y ello contribuye a definir mejor la figura del que fué capaz del renunciamento en el momento justo en que la historia y el espíritu lo exigían. Ya han transcurrido quince años y sería el momento de conocer el testimonio meditado de las nuevas generaciones, sobre aquel acto; con toda seguridad será más descarnado, más lúcido, más simple; será distinto de nuestro concepto. Quisiera ahora excluirlo de toda vestidura política, circunstancial, desagradable para presentarlo ante Uds. Brum, lo vemos bien, era otra cosa; pertenecía a otro linaje, más allá de sus adversarios y de sus amigos. Pero confieso que detrás de una consideración así percibo el levantamiento de muchos problemas que rozan lo esencial de la criatura humana y mantienen la atmósfera conflictual y dinámica que rodea a todas las actitudes extremas.

Débese por lo pronto, señalar la peculiar importancia de la intuición dentro de la actitud heroica. Existe indudablemente una intuición valorativa de la persona humana, que se considera capaz de transformar por sí sola el curso de los hechos

históricos y de sublimar la existencia futura de los hombres, por medio de la inmolación voluntaria. Y después de iluminado o intuído el hecho lo más sorprendente es que recibe la confirmación de la historia. El acto se cumple como algo auténtico e inalienable. No puede comunicarse, proponerse como norma, aconsejarse. Carecería de sentido entonces y su eficacia podría ser nula. Dentro de los procesos de la historia como hazaña de la libertad, *en el sentido ya familiar de Croce*, pueden intercalarse estos tránsitos imprevisibles, en donde el individuo sustituye a la multitud, acelera las etapas vitales al sacrificarlas y superarlas, y se convierte en el depositario de destino de una comunidad y de sus ideas de justicia y de honor. Aunque para ello deba violar las leyes más potentes del existir, aniquilando el instinto vital de lo existente en él, enfrentando el dolor de la ruptura de la cárcel córporea, rompiendo la tiniebla del no ser, en una suprema actitud anti-natural.

Es posible que el plano circunscrito en donde se inscribe el acto político e histórico conspire contra la magnitud del valor para el sacrificio realizado por medio del arrebató consciente en el suicidio, aceptado según la norma de los filósofos del esocismo. Lo que vemos hoy, y que resguarda esto, es que en el fundamento de todo estaba la democracia, la lealtad, la norma pura de vida cívica. Sólo así el héroe encuentra su pedestal posible para rebasar de nuestras admiraciones y seguir su influencia y su destino iluminado en otras generaciones. Creo que el señalar estas circunstancias coincide con lo que puedan haber pensado los directivos del Ateneo. La política va por sus caminos, siempre hay esperanza e impureza, desaliento, error en ella. Hoy, mañana, no cambiará esto. Es así. Las conmemoraciones como la de esta tarde, muchas veces contrastarán con las realidades de las calles. Se podrá hasta pensar que Brum murió en vano. Se podrá corregir y afirmar lo opuesto. El círculo en donde unas afirmaciones de este estilo puedan expresarse es algo pequeño. Es el nuestro, el que vivimos como hombres comprometidos, partícipes de reformas o ideales, con sus límites, defectos y partidos. Si se amplían los ámbitos inmensamente, notaréis a modo de ejemplo, que los hombres de todos los tiempos han pensado lo mismo de los mayores mártires. Aquello que hicieron por último, fué muchas veces tenido como vano. Y no fué así. Entre tanto, el héroe una vez purificado por su acto y por el tiempo, se mantiene inmovible, estático, aureolado de belleza, nutriéndose de su propia inmanencia y de las mismas contradicciones y antinomias de todos los hombres que lo olvidan, lo repudian o lo admiran. Ardua cuestión, como véis. Problema para estudio dentro del destino humano y de sus proyecciones súbitas o permanentes. Mientras reflexiono ahora me doy cuenta de que yo puedo estar también ahora entre los que arrojan problemáticas sombras en la hoguera en donde se sostiene el héroe. Y tiene que ser así.

Mientras escribo tengo a mi lado un libro del filósofo Jean Wahl; se llama *"Existencia Humana y Trascendencia"*. Es la misma denominación que yo daría a esta contribución al homenaje anual que el Ateneo dedica a la memoria de Baltasar Brum. La idea de la existencia vital, pasa a ser después una idea múltiple. Aristóteles la consideró como cosa dicha de muchas maneras. La trascendencia, a su vez, es más difícil de expresar; hasta puede ser un pensamiento que no es propiamente pensable; además de que en el sentido filosófico hay muchas formas de trascendencia.

Pero de todos modos, el problema en el momento de esta noche, es sentir y comprender, cómo la existencia humana, en un instante dado, conquista la trascendencia, y el hombre se vuelve tal como la posteridad creyó que debió ser. Tal vez el hecho de haber sido contemporáneos de Brum y de haber asistido a las actitudes que como hombre cumplió dentro de una democracia en formación, con el caudal natural de lo humano, discutible e imperfecto, como todo lo humano desde luego, les impida valorar plenamente a muchos ese tránsito hacia la trascendencia. Valorar la transformación voluntaria en héroe y desentrañar el sentido de lo que desde el nuevo plano del existir realiza en nuestra admiración. Fuera de esa circunstancia nuestra, en el problema en sí, radica una cuestión siempre desarrollable y susceptible de transformación.

La trascendencia a que aludo es el acto inesperado y extremo por medio del cual el hombre que convive con nosotros en nuestra limitación y fugacidad, se manifiesta de pronto como poseedor de un ímpetu que rebasa todo límite, que lo arrebató en el instante justo en que su acción debe adquirir la eficacia más elevada, y que desde entonces, trasciende de sí mismo como alimentado por una fatalidad de lo heroico y de lo divino, para transfigurarse por completo en otra forma absolutamente distinta de lo que era o de lo que aparentaba ser.

Hay que tener en cuenta que las nuevas modalidades políticas y sociales, las técnicas de la ciencia de actuar y gobernar, las directivas que plantean y resuelven por medio de la justa legislación los problemas del hombre dentro del Estado, exijan que la personalidad humana se cumpla plenamente en la continuidad del ejercicio democrático, en la persistencia de la dirección responsable dentro de los partidos o en los cargos del gobierno, y en la aceptación de la derrota de un gran ideal para reconquistarlo después desde la llanura, y no acepte sin recelos el argumento de la eliminación heroica, como lo hiciera Brum. Es posible que la filosofía de la acción política desconfíe del gesto romántico y afirme más bien la eficacia de la responsabilidad, de la continuidad, del estudio de la lucha permanente y la ordenación táctica de los procesos ejecutivos o legislativos, hasta el logro de

las conquistas que mejoren la conciencia humana al amparo de la libertad y la justicia en lo social, la seguridad futura y el bienestar colectivo. Pero también es cierto que más allá de los procedimientos normales de las realizaciones de los hombres de Estado, flotarán siempre las ideas fuerzas, los imponderables factores de la intuición, de la simpatía personal, del amor y la irradiación mágica de los dirigentes que se cuadran frente al enigma y que la ley del sacrificio necesario subsista como una solución por encima de lo previsible. Muchas energías espirituales nacerán siempre de la muerte auténtica, de la inmolación inevitable de una raza, de un pueblo o de un individuo. EL abismo se abre de súbito y sobre el cuerpo caído del hombre o del pueblo, empiezan a edificarse las esperanzas, los mesianismos, los nuevos rumbos históricos, mientras se ensancha y enriquece en todo momento el horizonte de lo humano.

Han pasado ya algunos años. Es posible que dentro de los héroes y los mitos existan muchos que obedezcan caprichosamente a los cambios y que de ellos sea el imperio del olvido. Es posible también que las gentes no sean capaces de seguir contribuyendo con su fuego al sostenimiento de la columna del héroe. Que este último sea objeto de culto sólo por parte de algunos espíritus iniciados o excepcionales. Las nubes que ocultan el pedestal de los héroes no brotan muchas veces de los resquicios del bronce o del mármol que los forma, sino que vienen más bien de la tierra que levantan al pasar las generaciones olvidadizas y descreídas.

Desde esta tribuna del Ateneo se tratará de que este reproche no caiga sobre nosotros; año a año se renovará el culto y voces más autorizadas y valiosas que la mía, vendrán a dedicarle a Baltasar Brum, lo creemos, las ofrendas de una posteridad sin eclipses.

La índole especial de estos sacrificados por un ideal colectivo en América Latina, pienso en Martí o en Madero, o en otros muertos jóvenes, como ocurre en nuestro país con Lavandeira y Beltrán, permite el mantenimiento de sus figuras en las generaciones por virtud de una misteriosa inmanencia original. Hasta pueden transformarse en perfiles legendarios. Pero es indudable que las mentalidades modernas, las juventudes de las ciudades, por ejemplo, están muy adoctrinadas y comprometidas por vastísimas corrientes de ideas, sistemas y partidos. Y exigen más que el simple enunciado de los móviles de las causas nobles que motivaron el acto heroico. Exigen pensamientos y obras. En el ejemplo especial de Brum, me parece que es tiempo ya de que su figura sea colocada por encima de las torres de las admiraciones partidarias. El Ateneo, con una visión amplia de los hechos, podría completar estas anuales conmemoraciones, con iniciativas de orden de efectividad constante. Reunir, por ejemplo, una selección con las ideas vivas de

Brum, sobre política internacional, sobre temas sociales, sobre derechos de la mujer, sobre educación, y encomendar una biografía del estadista construída con criterio sereno e imparcial, sin las apologías laudatorias, ni las magnificaciones fáciles. Un ensayo biográfico de tipo clásico, como lo hacían los romanos con sus varones ejemplares, con estilo sobrio, austero y ardiente a la vez, entre Lucrecio y Tácito que diga a los futuros gentiles y a las greyes la trayectoria mental y el desenlace magnífico de la vida de un compatriota nuestro que, por más que haya tenido tormentas, pasiones y errores se redimió de ellas, trascendiendo de sí mismo, por medio de un fuego sacrificador que muy excepcionales metales humanos en la historia son capaces de afrontar y resistir.

7 - VIII - 1948

INDICE

INDICE DE LAMINAS

	pág.
Emilio Oribe en su niñez.....	V
Escudo del Departamento de Cerro Largo	VII, VIII
"Cerro Largo", óleo de A. Dura	3
Cascos de las estancias donde transcurren los sucesos que se narran en el Prólogo de la "Rapsodia Bárbara", "Encuentro con el Absurdo", "La Cicatriz" y "El Triángulo".	5
Emilio Oribe haciendo uso de la palabra en el sepelio de Washington Beltrán, (1920).	41
Eduardo Fabini, Bernabé Michelena, Parra del Riego y Emilio Oribe. (1921). ...	57
Ilustración de Amalia Nieto para el poema de Paul Valéry "El Filósofo y la Joven Parca", traducido por Emilio Oribe.	125
Ilustración de Amalia Nieto para el melodrama poético de Paul Valéry "Anfión", musicalizado por Arthur Honegger, traducido por Emilio Oribe.	126
Ilustración de Amalia Nieto para el poema de Paul Valéry "El Cementerio Marino", traducido por Emilio Oribe.	131
Viñeta de Amalia Nieto para el poema de Paul Valéry "El Cementerio Marino", traducido por Emilio Oribe.	132
Emilio Oribe con Juan Ramón Jiménez. (1948)	151
Emilio Oribe al lado del busto de Verlaine en París, (1921).	173
El poeta italiano Giuseppe Ungaretti, presentado por Emilio Oribe (1954) ...	194
Emilio Oribe con André Malraux (1959).	235
Conferencia de Pablo Neruda en "Amigos del Arte". Roberto Ibáñez, Ferreiro, Emilio Oribe, Carlos Sábat Ercasty, Pablo Neruda, Jules Supervielle y Sara de Ibáñez. (1945)	287
Aparicio Saravia montando el "Tostado" al que hace referencia el relato "Recuerdos de Aparicio Saravia". ("El Cordobés", Cerro Largo, 1897)	307
Carrera de sortijas (Melo, 1902)	308
Entrada de Aparicio Saravia a Melo (1904)	309
Transporte de carretas con heridos de la Batalla de Tupambaé a que hace referencia el relato "Recuerdos de Aparicio Saravia". (Melo, 1904).	310
Abelardo Márquez herido, personaje de notoria actuación revolucionaria, a que hace referencia el relato "La narración de Gaudencio Ibáñez. Sobre otro episodio de Saravia". Campamento de Abelardo Márquez (1904.)	317
Fotos del famoso "Tostado" que el caudillo montara en las campañas de 1904 y al que se refieren los relatos "Recuerdos de Aparicio Saravia" y "Episodio con el capitán Belén". (1904)	318

El General Aparicio Saravia momentos antes de su último combate. (Masoller, 1904).....	323
Aparicio Saravia en su lecho de muerte (1904).....	335
Dibujo del Dr. Baltasar Brum realizado a pluma por Castellanos Balparda para la primera edición del "Cántico a la Muerte de Baltasar Brum". (1939).....	383

INDICE

pág.

III

ENSAYOS DE FILOSOFIA DE LA ESTETICA

De Estética y Poesía (1939).....	11
Lo Sublime y lo Bello (1950)	17
La Cuádruple Raíz del Valor Estético	25

IV

ESTUDIOS CRITICOS

Homenaje al Dr. Francisco Soca (1917)	35
Discurso en el Sepelio del Dr. Washington Beltrán (1920)	43
Homenaje a Delmira Agustini (1930)	47
Exposición Carlos W. Aliseris (1932).....	49
Presentación de Neruda (1939)	51
Bernabé Michelena (c.1940)	59
La Biblia (c.1940)	63
El Realismo (1940)	69
La Poesía de Paul Valéry (1940)	77
León Felipe (1941)	81
Audición por las Emisoras de la British Broadcasting Corporation (1942)	83
Acción de los Hombres del Nuevo Mundo (1943)	85
Homenaje a Julio Herrera y Reissig en el Panteón Nacional (1943)	89
Lincoln, el Pensador (1944)	93
El Pensamiento Vivo de José Enrique Rodó (1944)	97
Homenaje a Delmira Agustini en el 30º Aniversario de su Muerte (1944)	109
Amado Nervo (c.1944)	113
Sábat Ercasty, Poeta de América (1944)	121

Dos artículos sobre Paul Valéry	
En la muerte de Paul Valéry (1945)	127
Un recuerdo (1946)	130
La Alegoría en la Poesía Filosófica (1946)	133
Sobre la Música (c.1947)	135
Homenaje a Eduardo Fabini (1947)	137
Homenaje a Cervantes en el IV Centenario de su Nacimiento (1947)	141
A Duhamel (1947)	147
Concurso de Composiciones Poéticas en Honor de Artigas	
en el Centenario de su muerte (1951)	153
Prólogo a "Filosofía de la Educación" del Dr. Alejandro Arias (1951)	161
Victor Hugo (1952)	165
El Simbolismo (c.1952)	175
En honor del Presidente de la Academia Nacional de Letras	
Raúl Montero Bustamante (1952)	181
A Través de una Encuesta:	
Tema Central: La democracia (1953)	183
La Democracia y la Libertad (1953)	184
Plan de una Conferencia sobre Unamuno (1953)	189
Ungaretti Entre Nosotros (1954)	195
Homenaje a Raúl Montero Bustamante al recibir las insignias de	
Oficial de la Legión de Honor de Francia (1955)	199
Discurso de Inauguración del XIX Salón Nacional de Artes Plásticas (1955)	201
Dos estudios Sobre Juan Zorrilla de San Martín (1955 y s/f)	
En el Centenario del nacimiento del Poeta de la Patria: Zorrilla	
de San Martín, Profesor de Teoría y Filosofía del Arte (1955)	205
Juan Zorrilla de San Martín (s/f)	209
La personalidad del Dr. Eduardo J. Couture (1956)	211
Presentación de Leopoldo Zea (1956)	213
Homenaje a Rodolfo Mondolfo en su 80º Aniversario (1957)	217
Discurso en el sepelio de Raúl Montero Bustamante (1958)	219
El "caso" Pasternak es juzgado por nuestros intelectuales (1958)	223
Discurso en el Sepelio del Dr. Carlos Vaz Ferreira (1958)	225
Prólogo a "La Otra Isla de los Cánticos"	
de María Eugenia Vaz Ferreira (1959)	227
Ante la Muerte de Alfonso Reyes (1960)	233
Casaravilla Lemos, Poeta (1960)	237
Carlos Vaz Ferreira (1961)	241
Homenaje a Alicia Goyena en el 50º Aniversario del Instituto	
José Batlle y Ordóñez (1962)	247
Las Ideas Estéticas de Unamuno (1962)	249
Siempre Heráclito (1962)	251

Nehru, Pensamiento y Acción (1964)	253
Sobre la obra de Carlos Reyles (1968)	257
Rubén Darío y "El Coloquio de los Centauros" (1969)	273
El Catedrático que inspiraba [Washington Beltrán] (1970)	279
Homenaje a Hegel (1970)	281
Pablo Neruda, agasajo al poeta (1971)	289
En los Cien Años de Rodó (1971)	293

V

CRONICAS DE SUCESOS QUE LE FUERON CONTEMPORANEOS

Vidalita de "Cerro Largo" (Poesía)	303
Tres relatos (1970)	
I. Recuerdos de Aparicio Saravia	311
II. Encuentro con el Absurdo	313
III. La Narración de Gaudencio Ibáñez. Sobre Otro Episodio de Saravia	319
Tres nuevos relatos (1971)	
I. La Cicatriz	325
II. El Triángulo	327
III. El Episodio de Saravia y el Capitán Belén	329
La Tierra es Alma (Drama 1971)	337
Cántico a la Muerte de Baltasar Brum (Poesía) (1935)	385
Homenaje a Baltasar Brum en el Ateneo de Montevideo (1948)	397

CANCIONES

"Cerro Largo". Letra de Emilio Oribe y música	
de Yolanda Inocchi	1
Vidalita "Cerro Largo". Letra de Emilio Oribe	
y música de Luis Cluzeau Mortet. (Fuera de texto)	

Se terminó de imprimir
en los Talleres Gráficos de Barreiro y Ramos S. A.,
en Montevideo en el mes de diciembre de 1993,
año del Centenario del nacimiento de Emilio Oribe.

*De esta edición se han tirado 50 ejemplares sobre papel fanagofrado,
numerados del 1 al 50
y 450 ejemplares sobre papel fanaset.*

Comisión del Papel. Edición amparada
por el Art. 79 de la Ley 13.349.
D. L. 288.525/93

VIDALITA
"Cerro Largo"
Para Canto y Piano
Letra: Emilio Oribe
Música: Luis Cluzeau Mortet