

HUMANIDADES

TOMO XXVII: LETRAS

DIRECTOR: ALFREDO D. CALCAGNO

SECRETARIO DE REDACCIÓN: JUAN JOSÉ ARÉVALO



FACULTAD DE HUMANIDADES Y CIENCIAS DE LA EDUCACION

UNIVERSIDAD NACIONAL DE LA PLATA • REPUBLICA ARGENTINA

1 9 3 9

HUMANIDADES

Impreso en la Argentina

Imprenta López, Perú 666-Buenos Aires

HUMANIDADES

TOMO XXVII. LETRAS

DIRECTOR: ALFREDO D. CALCAGNO

SECRETARIO DE REDACCIÓN: JUAN JOSÉ ARÉVALO



FACULTAD DE HUMANIDADES Y CIENCIAS DE LA EDUCACION

UNIVERSIDAD NACIONAL DE LA PLATA • REPUBLICA ARGENTINA

1 9 3 9

LA ENSEÑANZA DE LA HISTORIA DE LAS RELIGIONES ¹

Señores :

La creación de esta cátedra, la primera que se dicta en lengua castellana, ratifica el generoso propósito que alienta a nuestra joven Universidad de abarcar horizontes de cultura cada vez más amplios; confirma la libertad que reina en sus aulas, y asegura la existencia de un ambiente de tolerancia, que permite y favorece la serena consideración y el riguroso análisis de las doctrinas, sistemas y credos más opuestos: porque sólo es posible el estudio de las religiones, desde el punto de vista histórico o filosófico, donde se respira el aire sano y fuerte —aire de alturas— de la libertad espiritual. No son propicios a su estudio ni el dogmatismo ni el sectarismo, ni el prejuicio religioso ni el antirreligioso. El intolerante que, creyendo haber monopolizado la verdad, considera hijas del Espíritu Maligno las religiones por él no profesadas, es tan incapaz de hacer obra histórica como el ingenuo racionalista que las considera mentiras inventadas por reyes y sacerdotes para mantener sometidos a los pueblos. La atmósfera de intolerancia que ambos respiran, impide, al uno, advertir en el creyente de otra religión o secta una elevación de aspiraciones semejantes a la propia, y una fe, una conducta y una práctica del culto que no son inferiores a las suyas ni en cuanto a la limpieza de la primera, ni a la austeridad de la segunda, ni a la mística unción de la última; y lleva al otro, al racionalista,

1) Como nuevo homenaje a la memoria del ilustre maestro don Pascual Guaglianone, de cuyo fallecimiento damos noticia en las páginas finales de este tomo, publicamos esta Conferencia inaugural del curso de Historia de las religiones, leída por el Profesor Guaglianone el 19 de octubre de 1927, en el Aula mayor de nuestra Facultad y que había quedado inédita.

a confundir la acción política de los sacerdotes, la obra de las instituciones y de las iglesias, —opuestas, a veces, hasta al propio sentido moral de las religiones cuya representación pretenden investir—, con lo que hay de permanente, de profundo y natural en cada religión, esto es, con sus creencias y ritos, cuya larga existencia no sería explicable si sólo los determinara el interés o el capricho de los poderosos.

La intolerancia y el sectarismo están reñidos con la ciencia histórica, como que para ambos la realidad debe conformarse al apriorismo filosófico o religioso que los apasiona. Lejos de partir de la serena observación de los hechos y acontecimientos, los contemplan a través del prisma de sus prejuicios y los juzgan al impulso de sus sentimientos. De ahí que sus obras no sólo adolezcan de las mismas deficiencias y errores de método, sino que se equivalgan por su falta de valor científico. Y que sea tan poco aceptable la tesis de una humanidad esclarecida por la Revelación, como la del hombre primitivo sintiendo inefablemente una suave Religión Natural: y que tan antihistórica resulte la noción de aquellos primeros hombres que alcanzaron por gracia divina las más profundas verdades religiosas y morales, como la de los salvajes que idealizara Juan Jacobo.

El estudio de las religiones, encarado histórica y científicamente, sólo fué posible en el siglo XIX, una vez que la libertad política aseguró de manera efectiva el normal ejercicio del derecho de investigación y de crítica y que el progreso de los métodos científicos, sustituyendo a los teológicos y racionalistas, enseñó a observar la realidad, a clasificar y comparar hechos y fenómenos, a generalizar y arribar a conclusiones desprovistas de todo carácter absoluto y dogmático. Favoreció su estudio integral, por otra parte, el estupendo desarrollo de las ciencias auxiliares: la arqueología, la epigrafía, la lingüística, la exegética bíblica, etc.; el incremento de las ciencias antropológicas, y el nuevo y amplio concepto que inspiró la labor de quienes al investigar el pretérito humano, lo consideraron no sólo desde el punto de vista de la acción de hombres eminentes, o en su aspecto político y militar, sino en todos los órdenes de la actividad, desde las formas de la producción y cambio hasta las manifestaciones de la cultura, desde los movimientos étnicos hasta las revoluciones religio-

sas, y relacionaron todas estas formas de la actividad, a través de un dado tipo étnico y social, a su tiempo y a su medio. mostrando cómo se influyen mutua y constantemente.

Por su universalidad, y por la profunda influencia que ha ejercido, y ejerce, en la vida de las sociedades y de los individuos, el fenómeno religioso solicita ahora el interés del historiador de la civilización, del sociólogo y del etnólogo, de la misma manera como comprometió antes el interés del filósofo y del teólogo. Sólo que el historiador no observará ya el fenómeno a través del prisma utilizado por el filósofo ni lo considerará con el espíritu apologético del teólogo. No es misión suya la de juzgar y estimar las doctrinas. ni menos la de intentar, una vez más, la conciliación de la religión y la ciencia. De ahí que convenga determinar, ante todo, qué debe entender el historiador por fenómeno religioso.

Bien sabido es que la idea de religión cuenta entre las menos precisas, como que varía según las sociedades, los centros de cultura, los individuos, etc. Confesión de un ensueño en éste; balbuceo de un ideal en aquél; es más allá, rígido dogma. La definición de un filósofo excluye del mundo religioso a quienes viven grados de civilización inferiores al nuestro: la de otro, convierte en religioso a quien no practica culto alguno. Para éste, la religión se confunde con la ciencia — y es explicación del origen del mundo, o con la Etica, y se reduce a un sistema de ideas morales: para aquél sólo tienen religión quienes adoran un solo y mismo dios, creen en un dado dogma y sienten una misma fe. Afirman unos: “No existe religión sin iglesia”; responden los otros: “La conciencia es el único altar”. Para éstos, la religión se confunde con el sentimiento de lo infinito: para aquéllos encierra la profunda explicación del Misterio y nos relaciona con lo sobrenatural. Sueña una voz rebelde: ¡La religión es consecuencia del miedo! Responde la voz de la fe: Es gracia de Dios.

¿A cuál de estas definiciones se atenderá el historiador? Todas presuponen un dado momento de la evolución de las ideas religiosas; pero ninguna comprende el fenómeno en general ni se refiere a la religiosidad que se manifiesta en la vida del australiano como en la del blanco europeo, en la historia de Asiria como en la del Medioevo cristiano. Se trata de definiciones que contemplan la religión casi exclusivamente

desde el punto de vista intelectual; que confunden la religión con la doctrina de una determinada iglesia; o que sirven para cohonestar la falta de religión de algún tímido filósofo. En casi todas ellas, sólo se contempla el fenómeno religioso en relación con el individuo, como si cada uno pudiese tener una religión propia y exclusiva.

No existen (para el historiador, por lo menos) religiones individuales. La religión que no se traduce en acción, que no compromete la simpatía de los demás, que no alcanza adhesiones, ni forma grupo, no es religión. Sólo el apóstol, el profeta, el reformador, el genio religioso, en una palabra, puede tener una religión individual, en el sentido de dar impronta personal, de sintetizar en una nueva doctrina las ansias, deseos, lamentos, protestas y ensueños de su pueblo, de su raza, de su iglesia y de procurar fervorosamente traducirlas en realidad, sacudiendo el espíritu de las multitudes, comprometiendo el fervor de su entusiasmo, creando otro grupo u otra iglesia. El otro individualista religioso, el que sólo cree en Dios y en la inmortalidad del alma, pero que no practica culto alguno, ni exterioriza su fe en la acción, será un moralista, un metafísico y hasta un teólogo, pero no un religioso.

El fenómeno religioso, observado en la imprecisión de líneas con que se presenta en la vida del salvaje o en el aspecto extremadamente complejo con que aparece en los pueblos de nuestra civilización, es por su naturaleza de carácter social, como que lleva en su seno una pujante fuerza de expansión, que permite al creyente entablar relaciones, y vivir en comunidad, no sólo con los hombres de su clan, de su tribu, de su ciudad, de su raza, sino, también, con los espíritus de los muertos y con las divinidades. Su sociedad, como dijera Guyau, llega hasta las estrellas... Podrá pasar, esta relación de comunidad, de lo físico a lo metafísico, y de lo metafísico a lo ético; podrá modificarse su expresión espiritual y suceder al ingenuo comercio de las fuerzas, el contrato, la ofrenda, el sacrificio; podrá la confianza reemplazar al temor que inspiran pavorosos dioses, y superarse la confianza en el puro amor, podrá el vínculo religioso extenderse de la tribu a la ciudad, a la nación, a la humanidad: el carácter social, lejos de debilitarse, se acentúa.

De ahí que, sin dejar de atender las creencias, el histo-

riador deberá preocuparse, ante todo, de cómo se desarrolló la vida religiosa en este pueblo o en aquella civilización: qué culto practicaba; cómo evolucionaron sus prácticas negativas y positivas; cómo se organizó su sacerdocio; etc. Hasta nuestros días, la historia de las religiones se ha reducido, casi siempre, al estudio de lo intelectual, —creencias y mitos—, y de la acción política o social de las iglesias. Se ha descuidado algo más vital y dinámico: las prácticas del culto. Como que la religión, antes que una filosofía, es una particular acción. El religioso no se conforma con creer en la divinidad o en la inmortalidad del alma: quiere elevarse, ponerse en comunicación con lo divino, para ser feliz en la tierra y asegurarse una beata paz después de la muerte. Y este deseo es alentado por la acción ritual. Una excelente demostración de la existencia de Dios conmoverá, sin duda, al religioso de nuestros días; pero no lo conmoverá tan profundamente, ni de la misma manera que el asistir al momento de la Elevación de la hostia.

Para el creyente, el culto es la manera positiva de vivir su fe: en practicarlo, reside la sinceridad de su adhesión. En esto se diferencian, precisamente, un filósofo deísta de un religioso: en que, para el primero, basta conformar la conducta con la moral de sus creencias, para que la paz reine en su espíritu; y en que, para el segundo, es necesario, imprescindible, realizar periódicamente determinados actos religiosos, o participar de ellos.

Sin acción ritual no existe religión. Y toda acción ritual, aun cuando se realice en la más profunda intimidad y soledad, reviste siempre carácter social: el creyente, según sea la índole de su religión, sacrificará para su tribu, su ciudad, su nación, la humanidad, por los muertos: nunca por sí solo. “Padre *nuestro*”, dice el cristiano, “venga a *nos* el tu reino”...

Aquello de Goethe: “en el principio era la acción”, conviene, por excelencia, a las religiones. En el principio y siempre: como que el culto es el elemento fundamental para el creyente. Sólo para quien no es religioso carecen de sentido real, o lo tiene de mero simbolismo, los ritos sagrados. El creyente confía en la eficacia de la acción ritual de la misma manera, o más, que confía, como profano, en la de ciertos sueros. No importa que el efecto perseguido no guarde relación con los medios empleados para producirlo, pues la dificultad que pue-

de presentarse en el orden de las cosas comunes no existe en el de las cosas sagradas. Y es que el religioso, además de la realidad común, admite, cree, siente otra realidad, la que, a pesar de ser invisible, intangible, casi inconcebible, es para él la suprema realidad. Podrá variar en su aspecto, pasar de lo impersonal a lo personal, ser fuerza, espíritu, divinidad, pero siempre continuará siendo una realidad esencialmente distinta de la que llamaremos, por comodidad de expresión, realidad profana. Esta realidad está en el alma de todo creyente. Y, en admitirla o no, reside el ser o no ser religioso; y el aceptar esta o aquella religión. No será católico quien no admita que en la hostia consagrada se encuentre *realmente* el cuerpo de Jesucristo. (Hoc est corpus meum).

La acción ritual se desenvuelve dentro del mundo sagrado. Es su expresión dinámica. Como tal, nos permite advertir el grado de evolución de las distintas religiones, su mayor o menor espiritualidad. Más que en las doctrinas, la evolución religiosa de un pueblo se comprueba efectivamente en la modificación de los ritos del sacrificio.

La consideración de las prácticas religiosas permitirá al historiador comprender mejor las creencias y los mitos, y observar su desenvolvimiento en relación con el progreso de la asociación humana en todos sus aspectos.

Creencias y mitos dejan de ser, entonces, una fría y sistemática exposición, para adquirir cierta vitalidad, que les permite adaptarse al culto y transformarlo. El mito se convierte en un vehículo de emoción religiosa, que, al influjo de la cultura y del arte, eleva la espiritualidad de la acción sagrada. La emoción religiosa que experimentaba el griego ante la Venus de Milo era forzosamente más delicada y serena que la experimentada por quien sacrificó ante la Afrodita arcaica de Olimpia: y la manera de concebir y comprender los mitos del ateniense del siglo IV era forzosamente más alegórica, simbólica y abstracta que la del espartano del siglo VII. Y esta transformación del mito, que va acompañada de una distinta disposición espiritual ante el sacrificio, modifica las formas de éste, hace surgir a su lado los misterios, eleva a moral el sistema de prohibiciones y cosas permitidas que transmite la tradición religiosa, y contempla a la divinidad a la luz de la Filosofía. Y la vida religiosa que, en un principio, nos

hace ver a los hombres, correr alucinados, como los niños tras las mariposas, en procura de espíritus sonrientes o huyendo de los malhumorados; y más tarde crear espíritus para explicar los fenómenos cósmicos, de cuya producción regular son constantes guardianes; nos los presentan, por último, transformados en celosos defensores de las leyes de la ciudad o como jueces de la conducta de los hombres, o en principios absolutos.

En consecuencia, el historiador de las religiones no ha de encarar el estudio de las creencias, mitos, cultos e instituciones desde un punto de vista estático, o anatómico. La religión es algo vivo cuya naturaleza se comprende precisamente por la acción que desarrolla. Misión del historiador será la de mostrar cómo evoluciona cada uno de sus elementos, y cómo se integran éstos, desde las sociedades primitivas hasta las más modernas; cómo el proceso religioso de un pueblo o de una civilización se enlaza naturalmente, penetrándolos profundamente a veces, con el de los otros aspectos de la actividad social, política y moral; cómo la religión de una nación o raza llega a expandirse y a modificar o sustituir la religión de otras razas y civilizaciones, o cómo éstas al adoptarla le imprimen su característica moral o étnica, o le incorporan elementos rituales y míticos que le son propios; cómo la religión, en fin, en su progresivo desarrollo, modifica por obra del arte, el valor y significación de los mitos, la psicología de sus dioses y héroes, las formas del culto, etc., etc.

Se comprenderá, con lo dicho, cuán vasta y difícil resulta la tarea que deberá realizar la historia general de las religiones. La posibilidad de su realización finca, solamente, en la división del trabajo histórico y en la ininterrumpida y cada vez más amplia colaboración de las ciencias auxiliares. Sin ellas proseguiríamos en el campo de las fáciles generalizaciones, pues, sería imposible hacer historia. Así como ya no se concibe que un solo hombre escriba la historia política o económica de cada uno de los distintos pueblos y civilizaciones, así tampoco sería concebible que escribiera la historia religiosa de todos los pueblos; a veces, ni siquiera la historia de una religión. Fácil era hacerlo cuando se carecía de documentos; no hoy, que vemos aumentar, día a día, la masa documental y constituirse disciplinas especiales para su estudio científico.

Pero si no es posible escribirla, debe ser posible a través de la obra que realizan historiadores, etnólogos, filólogos, arqueólogos y sociólogos, alcanzar un punto de vista que permita comprender el desenvolvimiento de la religión, aun cuando muchas conclusiones, como es natural, resulten forzosamente apresuradas o incompletas. De cualquier manera, esta visión de conjunto es necesaria, no sólo porque, a no converger en ella, la labor de los especialistas resultaría amable pasatiempo de eruditos, sino porque dicha visión orienta el trabajo de investigación, ofrece nuevos puntos de referencia y de comparación y permite ver con más claridad el desenvolvimiento particular de un culto, de un mito, de una institución.

Si esta visión es necesaria para el especialista, ¿cómo no ha de serlo, también, para el que se dedica a otras formas de la actividad histórica, o para el filósofo, el sociólogo, el teólogo, el jurista, el psicólogo, y, en general, para todo hombre culto? ¿Cómo no ha de resultar imprescindible para el profesor encargado de atender la enseñanza de las disciplinas históricas y filosóficas en los institutos de cultura media, en los que, frecuentemente, el estudio de la religión se reduce, por lo que se refiere a la antigüedad, al conocimiento de una pobre mitología, alegóricamente explicada, o a un infundado juicio, casi siempre de tono desdeñoso, sobre las religiones de pueblos que no pertenecen a nuestra civilización; y, por lo que hace a la Edad Media y Moderna, a pocas referencias sobre la acción externa de las iglesias, sobre su política, sobre la intolerancia, etc.? Por otro lado, ¿cuántos de los que egresan de nuestros colegios, y hasta de nuestras universidades, tienen un claro concepto de las diferencias que median entre judaísmo y cristianismo; entre catolicismo y protestantismo? ¿Cuántos saben, en sus líneas esenciales, en qué consiste el islamismo, el budismo, el shintoísmo? Y ¿cuántos conocen la vida religiosa que practican los pueblos en que dichas religiones dominan?

Esta lamentable ignorancia explica, precisamente, por qué, en el pasado, las luchas religiosas se caracterizaron por la violencia más extremada, por el más saugriente odio y el más torvo de los rencores. La falta de comprensión, derivada de la ignorancia, originó el fanatismo: el fanatismo oscureció las almas y llevó al crimen a quienes precisamente alegaban practicar una religión de amor.

Por esto creo que, fuera de sus otras proyecciones culturales, la creación de esta cátedra tiene una alta significación moral, como que ha de contribuir, sin duda alguna, a desarrollar el sentimiento de la tolerancia, que no excluye, por cierto, ni el análisis ni la crítica; pero que permite realizarlas en un plano superior, sin odios ni rencores, y respetando siempre la libertad espiritual. Será un mérito más que deberemos a esta plausible iniciativa de nuestro decano y amigo el doctor Ricardo Levene.

La visión de conjunto de la historia de las religiones no se alcanza ni en una sola cátedra, ni menos en un año de estudios. Tampoco se la alcanza si no se realizan trabajos de investigación. De ahí que, en los últimos cincuenta años, casi todas las universidades que instituyeron esta disciplina la incorporaron a la Facultad de Filosofía y Letras, esto es, a los institutos en cuyas aulas se cursan disciplinas auxiliares, que favorecen el conocimiento de la vida religiosa: etnografía, arqueología, lenguas clásicas, lenguas orientales, psicología, filosofía, historia de la filosofía y de la civilización, sociología, etc. El estudio de la religión en cada una de estas disciplinas, lejos de excluir, impone el conocimiento de la historia general de las religiones, como un curso de historia comparada.

La cátedra de historia general tiende precisamente a buscar el punto de concordancia de las distintas escuelas metodológicas: antropológica, filológica, sociológica y psicológica; somete sus criterios de interpretación, sus paradigmas de comparación y sus propias conclusiones a una nueva, y más general, crítica de valoración fundada en el conocimiento no sólo de un grupo social sino de todas las distintas formas de asociación; no sólo de un momento prehistórico, protohistórico o histórico, sino de todos los momentos de la evolución humana; no sólo de la vida de las instituciones sino también de la psicología individual colectiva y étnica.

Las escuelas citadas contribuyen, sin duda, eficazmente, al estudio de este complejo fenómeno religioso, pero es necesario que una nueva escuela, valiéndose de los materiales que aquéllas le ofrecen, y de los propios, adecuándolos al tiempo y al lugar geográfico, a la raza y a la cultura material y moral de cada momento histórico, controlándolos mutuamente y coordinando sus comprobaciones, permita satisfacer la necesi-

dad de conclusiones generales; de leyes que expliquen la evolución de las distintas formas de la actividad religiosa.

Grande es la experiencia metodológica recogida en los pocos años que lleva de vida el estudio de las religiones, como que el desvanecimiento de más de una luminosa ilusión ha enseñado a ser cautos y acentuar el rigor científico en los procedimientos de investigación. Esta cátedra ha contribuido, precisamente, a evitar las consecuencias de la estrechez de visión de los especialistas haciendo confluir hacia un solo y mismo cauce las corrientes de todas las escuelas. ¿Por qué se habría de prescindir de la espléndida labor realizada por la Escuela Filológica, de la que fueron corifeos, en la edad heroica de la lingüística, Max Müller, Brehal y Kuhn? Ciertamente es que, su explicación —*nómina numina*, que tanto entusiasmó a los sabios de su tiempo, se ha desvanecido como una bella fantasía científica; cierto es que su consideración del fenómeno religioso se limita casi exclusivamente al aspecto mítico, cuyo origen explica con la famosa “enfermedad del lenguaje”; pero no es menos cierto que algunos tipos de mitos se explican precisamente por sinonimia o alteración fonética; que la expresión de la divinidad guarda una indudable relación con la índole y evolución de las lenguas; que la clasificación lingüística de los pueblos ha permitido descubrir en algunos cierta comunidad espiritual, que se explica —tanto por arrancar todas de un mismo origen— cuanto por haber sufrido los demás la preponderante influencia de uno de ellos.

Ilusiones o puntos de vista, igualmente erróneos, que pecan por extremadamente sistemáticos, se han advertido también en la Escuela Antropológica. Pero, al lado de la ilusión, ¡cuánta útil observación recogida! ¡Cómo se disimulan los errores de doctrina en el vasto horizonte que nos permite abarcar su extraordinaria labor!

A ella se debe, la introducción, en el estudio de las religiones, del método comparativo, tomado de las ciencias biológicas; y, si bien es cierto que, en nuestra disciplina, el método ha sido aplicado repetidamente con estrechez de miras, comparando sin tener en cuenta el tiempo ni el espacio, y a veces, hasta a base de diferencias más que de semejanzas, no es menos cierto que su aplicación permitió llenar muchos de los claros que se observaban en la evolución religiosa de la hu-

manidad; explicar la supervivencia de costumbres, ritos y creencias, y hacernos conocer, sobre todo, la vida religiosa de los pueblos no civilizados, los que, en su diversidad, si no constituyen la humanidad primitiva, representan probablemente diferentes estadios de la evolución humana.

Han pasado de moda, sin duda, algunas de sus teorías, o se ha reducido la proyección que se les atribuía a otras, pero ¡qué singular tarea de investigación exigieron todas ellas! Los nombres de Tylor y Lang, de Hartland y Marrett, de Marillier, Jevons, Robertson Smith, Reinach, Mauss, Cushing, Codrington, Spencer y Guillen, de ese gran señor de la erudición que se llama James George Frazer y de cien más, sintetizan el colosal esfuerzo realizado por dos generaciones de etnólogos. Esfuerzo fecundo: pues, ¿qué importa que el animismo no sea ya considerado como el estado primitivo de la humanidad, y que lo preceda, sin negarlo como hecho posterior, el animatismo; o que la explicación onírica del espíritu haya sido sustituida por otras más recientes; o que no se pueda reducir al solo culto de los muertos el origen de las religiones; o que el totemismo, cuyo carácter universal no ha sido probado, no constituya ya a pesar de cuanto cree Durkheim, la religión primitiva? ¿Qué importan todas estas rectificaciones y limitaciones, si el esfuerzo de los investigadores nos ha brindado un más vasto conocimiento de las manifestaciones culturales de las civilizaciones inferiores; si nos ha permitido advertir el verdadero valor de lo sagrado, la importancia de los ritos, las diversas formas y la naturaleza y función del sacrificio, etc.? Mérito de esta escuela es, sobre todo, el de haber planeado la investigación etnográfica sobre bases científicas. Los trabajos de Codrington, sobre los Melanesios, de Cushing sobre los Zuñis, de Spencer y Guillen sobre los australianos, de Roy sobre los Bantus, de los cien colaboradores del Departamento de Etnología de la Smithsonian Institution, etc., constituyen modelos de descripciones etnográficas, como que no son debidas a la pluma de viajeros accidentales, sino a la de hombres de ciencia que, con pleno conocimiento del idioma de los no civilizados, han permanecido durante largo tiempo entre ellos observando su vida, sus costumbres, sus representaciones colectivas, etc. Y modelo de investigación, sobre todo, porque en general, ninguno de ellos se dedica a interpretar,

a construir teorías, a presentar hipótesis. Que ésta ha sido la debilidad de muchos etnógrafos y viajeros, faltos de capacidad teórica. Conviene advertir, una vez más, que, si el investigador, provee a la ciencia de materiales y colabora en su construcción, sólo lo hace bien cuando se limita a presentar con exactitud sus observaciones: no cuando pretende interpretarlas. Esta tarea, requiere la colaboración de otro estudioso, que, ante los hechos reunidos, los observa de nuevo para clasificarlos, y llega a verlos mejor después de haberlos clasificado; y la del hombre de ciencia, de talento o de genio, que sintetiza en su hipótesis o teoría la utilísima labor de cientos de trabajadores, que no por ser incapaces de crear una adecuada teoría son menos dignos de loa, por la paciente y sistemática tarea realizada.

La asombrosa labor realizada por la Escuela Antropológica permitió el desenvolvimiento de las escuelas sociológica y psicológica. Pudo Comte advertir que “no procede definir a la humanidad por el individuo, sino al individuo por la humanidad”, y acertó, sin duda, el luminoso espíritu de Guyau cuando puso de manifiesto el lado social del fenómeno religioso; pero ni el consejo del primero podía ser atendido, ni admitirse la interesante tesis del segundo, tan lleno de sugerencias, mientras no se dispusiese del copioso material etnológico que, por mérito sobre todo de la Escuela inglesa, se ha reunido por fin. De ahí a que sea breve la vida de estas dos escuelas a que me refiero: lo que no impide que su labor sea estimable. Los trabajos de Durkheim, sobre las formas elementales de la vida religiosa, con muchas de cuyas conclusiones disiento; los de Hubert y Mauss sobre la Magia y el Sacrificio; los de Bouglé, de Halbwachs, Blondel y muchos otros colaboradores de “L'Année Sociologique”; que desde hace veinte años presta especial atención al estudio sistemático de las distintas modalidades de la actividad religiosa, constituyen una prueba clarísima de la conveniencia de considerar desde el punto de vista social los ritos, los mitos, las asociaciones religiosas, etc. En cuanto a la Escuela psicológica, y dejando de lado los estudios de psicología religiosa, individual, me bastará referirme a los trabajos de Wundt, Freud, Blondel y Levy-Bruhl, sobre todo a las notabilísimas obras en que este último estudia las funciones mentales en las sociedades inferiores,

verdadera labor de precursor, para comprobar que, cualesquiera sean las disidencias que puedan exteriorizarse respecto a sus conclusiones, resulta imprescindible recurrir frecuentemente a la psicología étnica y religiosa, si se quiere esclarecer el origen de los mitos, de las instituciones rituales y demás manifestaciones de la actividad sagrada.

No hay, pues, por qué excluir —por espíritu de sistema— la colaboración de ninguna de las escuelas, ni hay conveniencia, tampoco, en seguir esterilizando excelentes esfuerzos en la crítica de la labor realizada en solares que nosotros consideramos de escaso rendimiento. Si existe un fenómeno cuyo estudio requiere la colaboración de todas las disciplinas morales e históricas, ese fenómeno es el religioso. Su complejidad y vastedad reclama que abramos ventanas a todos los rumbos. Con lo que no queremos decir que deba aceptarse como científico lo conjetural ni como cierto y exacto lo que sólo es verosímil.

Por haberlo entendido así, realiza tan fecunda y provechosa obra, desde hace cerca de cincuenta años, la “*Revue d'histoire des religions*”, que fundara Maurice Vernes, que dirigieran Albert y Jean Reville y que hoy cuida un historiador de tantos prestigios como René Dussaud, y en la que colaboraron caracterizados exponentes de todas las escuelas: Mariller, Farnell, Reinach, Loisy, Víctor Henry, Meillet, Orelle, Moret, Toutain, Van Gennep, Goblet, d'Alvielle, Soderblond, Mauss, Morritz, Jastroudd, y cien más.

Con una semejante amplitud espiritual aspiramos a dictar nuestra cátedra. No desviaremos nuestro espíritu ante escuela o teoría alguna, pero no aceptaremos, tampoco, como cierto sino lo que nos parezca serlo de veras. Nuestra mayor concesión, en todo caso, será la de someter a una nueva revisión toda doctrina que a primera vista no nos satisfaga.

Mientras el presupuesto de la Universidad no nos permita crear otras cátedras —algún día llegaremos a contar con una Escuela de altos estudios religiosos, semejante a la que funciona en la Universidad de París—, mientras no arraigue entre nosotros la convicción de que el fenómeno religioso puede y debe ser estudiado a la luz de la ciencia y de la historia y que bien vale la pena dedicar a ello unas gavillas de nuestro dorado trigo, el profesor que regentea esta cátedra, al igual de aquel

que sin poseer condiciones de soldado, y sin disponer de buenas armas, por puro amor a la patria se lanza a la guerra cuando aquélla lo llama, ha de procurar, con entusiasta buena voluntad, si no con caudalosa ciencia, atender su enseñanza en la forma más completa y de la mejor manera posible. Y aunque bien sabe que no basta un año para dar una noción acabada de esta disciplina, confía en que podrá alcanzarla el estudiante que siente interés por ella.

Y es porque, siguiendo prácticas de esta Facultad, se ha propuesto dictar el curso general de historia de las religiones en cinco años.

En este primer año, se ha preocupado de los problemas que plantea el estudio de la disciplina y los fenómenos generales de la religión; en el segundo año, considerará la religión entre los egipcios y semitas; en el tercero, la religión de los persas y las religiones de la India, China y Japón; en el cuarto, la religión de los germanos, griegos y romanos y en el quinto, las religiones misteriosóficas, el cristianismo y el islamismo.

No ha olvidado las religiones de América. Ellas serán motivo de un seminario de investigación, cuyas tareas se iniciarán con el inventario de toda la documentación édita e inédita que sea posible reunir, proseguirán con la crítica y valoración de dicho material, y terminarán con una serie de trabajos monográficos.

La labor es vasta, delicada y difícil: como que se trabajará a base de crónicas, narraciones de viajes, colecciones de leyendas, etc., debidas a personas que en general carecían de la cultura imprescindible para saber observar y reproducir exactamente, sin modificaciones sugeridas por la preocupación religiosa o literaria, lo que habían visto.

Vasta labor que, emprenderemos, sin embargo, con templado entusiasmo.

Señores:

El profesor de historia antigua ha visto surgir, crecer, dominar y derrumbarse imperios poderosos; ha seguido la trayectoria de magníficas civilizaciones, en cuyo nacimiento sonrió la gracia de un alba serena; en cuya ascensión alum-

bró, en cielo sin nubes, la gloria de un sol esplendoroso; y en cuyo descenso, al cubrirse de sombras las colinas sagradas, se oyó un atropellado pisotear de cabras; ha observado el paso hierático y solemne de extrañas religiones que cautivaban las almas de pueblos y emperadores; que cubrían con una sombra de grave misterio la tierra y los cielos; que reclamaban templos cuya construcción costaba la vida de pueblos enteros; que imponía ídolos que hacían temblar de miedo a los poderosos de la tierra y fulminaban de rápida muerte a quienes pronunciaban su nombre sagrado. Y ha visto que la pompa del grave cortejo se ha ido desvaneciendo en un desierto de pardas arenas; y que los magníficos templos que desafiaban la ira de los elementos, yacen derruídos y cubiertos de maleza; y que han desaparecido los ídolos enormes y pavorosos, y que sólo se sabe de la existencia de estos pueblos por extraños signos que se advierten en desoterrados ladrillos...

Después de esta visión, el profesor de historia antigua, que sin haber terminado una tarea emprende otra, se ha puesto grave. Y ha abierto un viejo libro, y ha comenzado a leer en voz alta, pausadamente. Repasa, parece, versículos del "Eclesiastés".

El profesor de historia de las religiones vive sus días en íntima comunión de espíritu con el profesor de historia antigua. De ahí que, al emprender sus tareas, se pregunta: ¿será todo vanidad; todo será inútil? Y, entonces, ¿a qué? Duda un momento. Pero, de pronto: —No; ¡hay algo que nunca muere, y que como llama, arde perennemente: el ansia de amor, de belleza, de verdad!

Pascual GUAGLIANONE

SECCION LETRAS

UN MANUSCRITO AFORTUNADO

El escritor y bibliófilo chileno don Benjamín Vicuña Mackenna, desterrado de su país por motivos políticos, hallábase una noche de noviembre de 1859 en una librería madrileña, “especie de covacha de la calle de Carretas”, y revolvía libros y papeles con la vaga esperanza de descubrir algo y la certeza de tiznarse en la pesquisa como un deshollinador, cuando el propio librero, don Fermín Cuesta, envejecido en el oficio y aquella vez cegado por los dioses que guiaban los pasos del cliente, arrojó sobre el mostrador un voluminoso legajo que alzó nubecillas de polvo a sus costados.

—Vea usted eso, que es de América — dijo el rancio español, señalando el envoltorio que parecía humear. Y agregó honradamente: —Yo no sé lo que contiene; pero, si le gusta, lléveselo usted por una onza de oro, que es mi único y último precio.

El chileno tomó en sus manos, con osadía de explorador, aquella cosa cubierta de telarañas, y le echó un vistazo. Apenas pudo reprimir su sorpresa y ahogar un grito. Sintió que su corazón aleteaba como un pájaro que busca salida. La covacha del librero nublóse mucho más de lo que habitualmente lo estaba, hasta evaporarse ante los ojos de don Benjamín... Acertó a pagar el doblón, cargó el lio como si lo robara y salió huyendo hacia la miserable fonda de la calle del Conde de Pontejos, donde se hospedaba. Al llegar a ella, jadeante, radiante, buscó a su compatriota y compañero de cuarto don Diego Barros Arana. Ambos se perdieron en los amarillentos folios como en un bosque edénico. El manuscrito, de 1.109 páginas “de letra clara y metida”, muy bien conservado, y al que sólo le faltaba el primer pliego del índice, era el de la *Historia de la conquista de la provincia del Paraguay, Río de*

la Plata y Tucumán, del jesuíta Pedro Lozano, fechado en Córdoba de Tucumán el 8 de junio de 1745, diez años antes de la impresión de la *Historia de la Compañía de Jesús en la provincia del Paraguay*, del mismo autor. ¿Sería ese manuscrito el original de la obra nunca impresa? ¡Noche de cavilaciones, de exaltación, de conjeturas, de embriaguez celeste, de insomnio vibrante, en el cuartucho de una posada madrileña! Pero Barros Arana, menos impresionable que su amigo, y sobre todo menos parcial en aquel caso, recuperó el buen sueño mucho antes; y tiempo después, desde París, escribió en la posdata de una carta a su amigo argentino D. Bartolomé Mitre, lo que sigue: “Sobre el manuscrito de Lozano que compró Benjamín, le diré que contiene la misma materia que la copia que posee Lamas y que yo registré en Río de Janeiro. Benjamín hace confusión sobre si es o no autógrafo, etc. Yo no me atrevo a decirle ni lo uno ni lo otro; pero me inclino a creer que sea copia coetánea de Lozano, corregida en parte por éste mismo. Sin embargo, no vaya usted a creer que ese manuscrito sea de gran importancia para la historia argentina. Se parece demasiado al deán Funes y a mi juicio no puede formar autoridad”.

Mientras tanto, el dichoso poseedor había puesto en una caja el gran legajo, e indicado que la expidieran a su agente en París. Pero no se le ocurrió pensar en el duende que trastruca los envíos postales. Y el Puck estafetero remitió al corresponsal parisiense numerosos ejemplares de cierto *Manual del cabo*, y a un cuartel militar de Zaragoza, donde los esperaban, el legajo secular del jesuíta. Catorce meses de paciencia costó deshacer el embrollo; corrieron varios otros antes de que el extraviado llegara a su último destino. Finalmente, el propietario y su tesoro reuniéronse en Chile dos años después de haberse conocido en España, y el que podía hacerlo habló minuciosamente del otro en la *Revista del Pacífico* de Valparaíso.

Con anterioridad a este feliz encuentro, el señor Vicuña, que ya lo descontaba, había ofrecido en venta al gobierno de Buenos Aires, en la suma de mil pesos, el errante manuscrito, por intermedio del cónsul argentino en Valparaíso, el bibliógrafo don Gregorio Beéche, quien a su vez comisionó a su amigo don Juan María Gutiérrez, rector de la Universidad

porteña, para que se lo propusiera al gobernador de la provincia, general D. Bartolomé Mitre. La oportunidad no parecía propicia para esa clase de gestiones. Era el mes de septiembre de 1861. La guerra entre Buenos Aires y la Confederación hacía inevitable. El 17 chocaron los ejércitos en el campo de Pavón, y el general bibliófilo derrotó al adversario. . . Al comenzar octubre, el doctor Gutiérrez, en sucesivas esquelas, felicitaba al vencedor, le pedía protección desde Buenos Aires para los miembros de su familia que estaban en Rosario, hacia la cual se dirigía aquél con sus tropas, y se disculpaba de “haber intentado distraerlo de cosas graves del momento”, ¡hablándole del manuscrito del padre Lozano!

Tres días antes del de la batalla, don Gregorio Beéche había fechado en Santiago de Chile una carta que don Juan María Gutiérrez no recibió hasta dos meses más tarde. Decíale en ella:

Al fin se ha recogido el manuscrito del padre Lozano, el que después de tantas andanzas fué a parar a Lima, de donde se ha remitido por último vapor; Vicuña me lo mandó a casa para que lo examinara, lo cual hemos verificado con Jacinto Peña, quien conoce mucho el original, que estaba en la biblioteca de Buenos Aires, dos tomos de letra muy clara y limpia, con índice de capítulos e índice alfabético de materias. Al índice de capítulos del primer tomo le falta un pliego, que será fácil reponer. Tiene en la protesta de fe, de ordenanza en los escritos de su tiempo, la firma original del autor, y también son originales las notas marginales y varias adiciones y correcciones. Claramente se conoce que es una copia remitida por el autor a España, para que se imprimiese. Fácilmente me habría podido quedar con el manuscrito por 200 pesos; pero entregué su primera carta para Vicuña y también le he leído lo que usted me decía sobre el asunto en su ya citada carta que contesto. Dice Mackenna que no quiere volver a correr aventuras con su manuscrito, y me ha pedido le diga a usted que entregará el libro aquí y que se le manden los 1.000 pesos en una libranza o de otra manera. Me ha dicho que la Universidad quiere tomarlo, y que Amunátegui le ha hecho indicaciones de que se le darían 500 pesos; pero que él ha contestado que lo regalará a la biblioteca de Buenos Aires si no le dan los mil pesos. Me ha dicho Vicuña que está haciendo un trabajo sobre Lozano y sus obras para que se publique en la *Revista del Pacífico* . . .

Gutiérrez trascribió esa carta al general Mitre, apenas recibida, o sea el 13 de noviembre de aquel año de 1861, y agregó de su parte:

Debo decir a usted que no he recibido carta de Vicuña, como lo sospechaba Beéche. Parece, pues, que es genuina la copia de la historia extraviada, si es que el examen de Beéche y de Peña ha sido verificado con la inteligencia que el caso requiere, de lo cual puede usted juzgar mejor que yo, y por lo tanto encojo mi parecer ante otro más competente. Si usted tiene ocasión y gusto y voluntad de ocuparse de este negocio, le será fácil desde ahí dar sus órdenes y escribir a Beéche o al tenedor del manuscrito “para los fines consiguientes”. Esa obra es un monumento patrio, y no creo impropio que emplee usted unos minutos en su restauración, aun agobiado por las tareas políticas y militares del momento. No comprendo cómo mi corresponsal y amigo pudo haber adquirido el manuscrito en 200 pesos antes de mi carta, pues como usted ha visto, Vicuña fijó el precio de mil pesos en la misma ocasión en que propuso la venta. Mi carta se redujo a decirle, conforme a lo que usted me expresó, que el gobierno de Buenos Aires daría esa suma cuando el manuscrito estuviera en sus manos. De todos modos, y en precaución de cualquier inadvertencia, creo que en caso de comisionar a Beéche o a otro para consumir el negocio, sería bueno mandarle nuevas instrucciones y la forma del contrato, para evitar que no confundan el manuscrito con la obra impresa del mismo autor, cuyo título es *Historia de la Compañía de Jesús en la provincia del Paraguay*, Madrid, 1754, dos tomos folio. La historia manuscrita que existía en la biblioteca de Buenos Aires está registrada en el número 3149 de la “Gaceta Mercantil” del lunes 25 de noviembre de 1833, con este título: *Historia de la provincia del Paraguay, Río de la Plata y Tucumán*, escrita por el padre Lozano, de la Compañía de Jesús. Comprende desde el descubrimiento de dichas provincias con la serie de sus gobernadores, ilustres señores obispos, hasta el año 1736. (En folio contiene 745 páginas, forrado de pergamino) ¹⁾.

1) Acerca del conocimiento que tenía de ese manuscrito D. Juan María Gutiérrez, recordemos la siguiente referencia de D. A. Magariños Cervantes:

“Entre los muchos actos de reparación a que contribuyó el ministerio de gobierno [desempeñado por el Dr. Gutiérrez] en aquella época [1582, durante la gobernación de D. Vicente López], hay uno que debe estar consignado en la correspondencia oficial de la Biblioteca pública, en la fecha en que D. Marcos Sastre era su director o conservador...

“En la Biblioteca de Buenos Aires existió, entre sus pocas perlas, el manuscrito autógrafo de la *Historia del Paraguay, Río de la Plata y Tucumán*, escrita por el P. Padre Lozano, de la compañía de Jesús. Comprende desde el descubrimiento de dichas provincias, con las series de sus gobernadores e ilustrísimos señores obispos, hasta el año 1736. (Un volumen en folio de 745 págs. en pergamino).

Muchas veces Gutiérrez le había tenido en sus manos con veneración; pero en una edad y en una época en que no le era posible pensar

Pasaron cuatro meses. El 24 de marzo de 1862, don Benjamín Vicuña Mackenna se dirigió al general Mitre, reanudando su correspondencia, interrumpida durante algunos años. “El señor don Gregorio Beéche — dijo en esa carta — me escribió hace seis u ocho meses que el gobierno de Buenos Aires había aceptado la compra de la *Historia* del padre Lozano (que aquel caballero se dignó hacer a mi nombre) por la suma de mil pesos. Después no he tenido ninguna otra noticia de ese negocio, debido sin duda a las extraordinarias circunstancias en que el país y usted personalmente se han visto comprometidos”. Pedíale que comisionase a una persona de confianza para recibir el precioso texto, y anunciaba que, como medida de precaución, estaba haciendo sacar una copia que también pasaría al adquirente.

Diez y nueve meses dejó trascurrir el general — que ya cumpliera el primer año de su presidencia de la República — sin contestar a su amigo chileno, cuyas cartas recibiera “en

en su publicación. Vuelto a su país, habría tenido a honra asociar su nombre como editor, al del historiador copioso que al mismo tiempo que ha sufrido las duras críticas de Azara, ha servido a éste y a otros de buen guía en el laberinto de la historia política antigua de estos países, sin excluir al Deán Funes que a cada momento se refiere a la historia *M. S.* de Lozano. Hasta el año de 1833 existió este volumen en aquel establecimiento público, como consta del nº 3149 de la Gaceta Mercantil de Buenos Aires, en el cual se registra la lista de las obras devueltas a la Biblioteca por el gobierno. En 1852 ya no existía.

“Fué en vano que el Sr. Sastre revolviese e indagase. El manuscrito no pareció con gran sentimiento del ministro, quien si hubiera continuado más tiempo en su puesto habría hecho levantar una severa indagación judicial, en demanda de un monumento tan importante, que no pueden dejarse arrebatarse los pueblos sin mengua de su decoro y de sus tradiciones nacionales.

“Quiera Dios que no haya sucedido lo mismo con la copia en buena letra y en dos volúmenes en folio (pergamino) que existía en la Biblioteca de Montevideo... Volviendo a Gutiérrez, notaremos que en 1856 escribió una carta a D. Justo Maeso, que acababa de reimprimir la obra de Funes, para que publicase la de Lozano, valiéndose de la referida copia. Nuestro apreciable amigo el Sr. Von Gulich, ministro de Prusia, nos habló de esta carta, publicada en el *Nacional* de Montevideo, donde la hemos leído, aunque sin la firma del autor.” (*Juan María Gutiérrez*, en el volumen VI, págs. 11-13, de la *Biblioteca Americana*, Buenos Aires, 1859).

los campamentos, o en la víspera de las batallas, o al prepararme a marchar a alguna nueva campaña”, circunstancias que explicaban su “aparente ingratitud”. Lo hizo cariñosamente el 29 de octubre de 1863. Refiriéndose al manuscrito, trazó una breve recapitulación de las negociaciones hasta el momento en que las había interrumpido, a la espera de que le confirmasen si era o no el verdadero original, y agregó:

A esa sazón vi en el interesante catálogo de su biblioteca que puso usted a la venta, que al hacer mención del manuscrito lo ponía usted como enajenado al gobierno argentino, y poco después recibí su última carta en que renovaba su anterior oferta. Me disponía a contestarle reiterándole la que le había hecho por conducto de Gutiérrez y de Beéche, cuando supe que usted lo había enajenado a este último, por una cantidad mucho menor, creo que por doscientos pesos, lo que me hace creer que tal vez ha habido mala inteligencia en este negocio. Pero como se me ha informado al mismo tiempo que usted ha enajenado el manuscrito con la condición de que si el gobierno argentino lo comprase por mayor cantidad, la cantidad sería partible entre ambos, reitero ésta mi formal oferta de adquirirlo por la cantidad de 500 pesos, incluyendo en él la copia que según informes de Beéche debía ir junto con el manuscrito encontrado por usted. Si no estoy mal informado, y usted está conforme con esto, puede verse con Beéche, a quien escribo en esta misma fecha, autorizándolo por la compra y remisión del manuscrito, librando por su importe, por medio de alguna de las casas de comercio que tienen relaciones con nuestra plaza.

Escribió, en efecto, aquel mismo día, al cónsul bibliógrafo. “Siempre he recordado con gusto la época en que nos viéramos en Valparaíso, y espero que continuaremos nuestra relación por medio de esta amistosa correspondencia” — comenzó declarando el Presidente Mitre al iniciar ésta —. Y repitió a continuación lo que escribiera al señor Vicuña sobre la negociación de la antigua pieza...

La información que tenía el general era exacta: aquellos papeles pertenecían ya al señor Beéche. Cansado de esperar que el gobierno de Buenos Aires se resolviese a adquirirlos, don Benjamín Vicuña Mackenna, que necesitaba dinero, había-se dirigido al cónsul, en carta del 11 de marzo de aquel año de 1863, haciéndole estas proposiciones: “Le vendo a usted en 300 pesos la obra, y usted queda en darme la mitad de lo más que saque de ella, negociándola con el gobierno argentino.

O bien usted compra en 500 pesos el manuscrito y hace el uso que le parezca de él”. Al día siguiente habíale contestado el cónsul, asegurándole que si la indudable diligencia del doctor Gutiérrez no fructificaba, debíase a la penuria del tesoro argentino, y aconsejándole esperar un poco más, si las circunstancias se lo permitiesen. Acerca de las proposiciones de compra personal, después de manifestar que sus recursos eran muy escasos debido a que el Banco de Valparaíso no diera dividendos en tres semestres consecutivos, decíale:

Si usted quisiera complacer mi gusto por la bibliografía americana, haciendo un sacrificio en obsequio de mi vieja manía, acepte doscientos por el manuscrito original y treinta pesos por la copia, en la segura inteligencia de que si lo tomo no es con el ánimo de venderlo ni de especular con él. Todo mi interés, tonto si se quiere, está reducido en ser dueño del M. S. y colocarlo en mi estante. Si en algún tiempo me viese precisado a desprenderme de él y obtuviese algún beneficio, no trepidaré en partirlo con usted, como también le cederé algunos ejemplares en el caso de que mis finanzas me permitiesen hacerlo imprimir.

Al contestar la carta del general Mitre, el señor Beéche envióle copia de esas dos para documentar su proceder. El caprichoso destino había puesto espontáneamente en sus manos lo que antes anhelara, según se desprende de este párrafo: “Cuando vino Vicuña, en 1861, me mostró el M. S. y le ofrecí por él 300 pesos. Me contestó que tenía oferta de 500 pesos para la biblioteca de la Universidad, pero que esperaba obtener mil pesos. Yo le habría dado esa cantidad, pero siendo esto imposible por mis circunstancias financieras, dejé correr la bola, a pesar de que se me iba el alma detrás del M. S.” Ahora era suyo; no dudaba que fuese “original y auténtico”. El colector saboreaba su conquista. ¿Habría de cederla, así fuese al gobierno de su país? Y el buen bibliógrafo, olvidando que era un cónsul que se dirigía al Presidente de la Nación, pero teniendo muy presente que escribía al más destacado bibliógrafo de la Argentina, dió al asunto el corte final con estas palabras inequívocas: “Todo este largo preámbulo le hará conocer lo poco dispuesto que estoy para quitarle a mi biblioteca americana su mejor y más interesante monumento. Lo que puedo ofrecerle es hacer continuar la copia principiada por el señor Vicuña, para que se imprima en ésa”.

El general Mitre no insistió. “Impuesto de lo que usted me dice acerca de lo ocurrido con el manuscrito del padre Lozano — escribió a su nuevo poseedor el 9 de enero de 1864, — y en vista de la resolución de usted de conservarlo en su biblioteca, nada tengo que observar, salvado, como ha quedado ya, el compromiso de honor en que consideraba colocado al gobierno que presido, para con nuestro amigo Vicuña, por la oferta que le había hecho por intermedio de Gutiérrez para la adquisición de aquel manuscrito”. Aceptaba y agradecía, además, la copia ofrecida, pidiéndole que fijara su costo y las condiciones para el caso de que el gobierno se decidiese a imprimir la obra. El señor Vicuña, por su parte, manifestó al general su satisfacción por el desenlace del largo proceso. “Yo estoy muy contento — declaró sin reticencia — que un bibliógrafo tan inteligente como el señor Beéche sea el poseedor de ese tesoro histórico”.

La obra fué publicada años más tarde (1873-75) por don Andrés Lamas, quien la precedió con un extenso estudio. Decepcionó casi enteramente al general Mitre ¹⁾. Pero la última palabra de la negociación trasandina correspondió al propio descubridor del supuesto tesoro. Fallecido el señor Beéche en 1878, don Benjamín Vicuña Mackenna publicó el catálogo razonado de la biblioteca de su amigo, y al anotar en la sección de manuscritos, el del padre Lozano, halló una oportunidad preciosa para afirmar una vez más la autenticidad del que fuera suyo, señalar la impureza del utilizado por Lamas y reseñar en pocas líneas el descubrimiento y la enajenación de la reliquia. “El negociador — dijo allí, con espiritualidad — como ciertos apoderados a quienes se encarga recibir por otro la mano de linda novia, enamoróse tan perdidamente de la prenda, que fué fuerza dejarla en sus manos, si bien perdimos en el cambio las tres partes de la gala...”

¿Las tres partes? ¡Si don Benjamín hubiera sabido lo que el “negociador” pensara después de adquirir la “prenda”!

1) En carta del 18 de marzo de 1874, dirigida al editor y prologuista, el general expuso con franqueza su opinión sobre el Padre Lozano y, con explicable eufemismo, sus reparos a la “Introducción”. Pero al año siguiente (20 de octubre), en carta a Barros Arana, desnudó su pensamiento.

Nosotros lo sabemos. Una carta inédita de D. Gregorio Beéche a D. Juan María Gutiérrez, datada en Valparaíso el 30 de abril de 1863, dice textualmente: “Con que Lamas tiene una copia de la obra del Padre Lozano? Si yo hubiera tenido una idea de esto, no le habría dado a Vicuña lo que le pagué por la que tengo”...

Rafael Alberto ARRIETA

EL LAZARILLO DE TORMES

En 1549 apareció en Burgos el siguiente libro: *Cartas de Rhua, lector de Soria, sobre las obras del reverendísimo señor Obispo de Mondoñedo dirigidas al mismo*. (Al fin:) *Burgos*, Juan de la Junta, 1549, 8º gótico, 92 folios. En 1554, se publicó también en Burgos, *La Vida de Lazarillo de Tormes: y de sus fortunas y adversidades*, 1554. (Al fin:) Impreso en Burgos en casa de Juan de Junta. Año de mil quinientos y cincuenta y cuatro años, 8º gótico, 48 hojas. Como se sabe, esta edición puede ser la primera de las tres de ese año que se conocen del *Lazarillo*.

Pedro de Rhua ¹⁾ es un personaje enigmático. Casi nada se sabe de su vida. Sus cartas a Guevara (1480-1545) muestran una escrupulosa erudición. ¿Por qué no las publicó en vida de Guevara? ¿Qué secreta inquina existía para el delicioso autor de las *Epístolas* en el ánimo del bachiller Rhua? Probablemente atormentaba al bachiller la manía de Guevara de citar de memoria y casi siempre mal, la abundancia farragosa de falsas citas de las *Epístolas*. Un hombre tan medido, tan parco, no podía tolerar la fluencia retórica del gran escritor. Las cartas de Rhua van como un millar de flechas a dar en el blanco. Recibir las de este corresponsal oficioso y

1) Rúa fué el nombre de una de las más antiguas parroquias de la ciudad de Burgos, según MARTÍNEZ ANÍBARRO: *Diccionario biográfico y bibliográfico de la provincia de Burgos*, Madrid, 1889, p. 30. Transcribe Martínez Aníbarro algunas de las composiciones en verso de un manuscrito de las poesías del Sacristán de Rúa, nacido en 1584. ¿Este versificador barroco y quevediano conserva la tradición de un seudónimo? Probablemente Pedro de Rhua es seudónimo de un maestro de gramática atildado, sabio y fino prosista.

no hacerles caso, fué lo que ocurrió. Le molestarían sin duda a Guevara, pero ¿qué representaban en la universal admiración estas epístolas de un maestro de gramática de Soria que se asombraba cada día más ante el desdén del incorregible citador? Este menosprecio de Guevara, para el maestro olvidado de Soria, tendría mucho de irritante. El que conocía tan bien los libros, que con tanta exactitud citaba, vivía ignorado, y el Obispo de Mondoñedo, de inexacta y despreciable erudición gozaba de inmensa fama y de grandes honores. No debe existir probablemente peor mal que ser enemigo de un hombre como Guevara, que ofrece tantos puntos para la censura y que a la vez sirven para encantar a sus lectores.

Véase un párrafo de las *Cartas*: “Dice más: Cuando era cónsul Marco Porcio, vino un músico desde Grecia a Roma, que añadió una cuerda al instrumento con que tañía, y por esto fué el instrumento quemado y el maestro desterrado, etc”. Esto no se lee de Porcio Catón... (Riv. 13, 243, c. 2). Sabido es que los romanos contaban los años por los consulados y por acontecimientos triunfales. Horacio, que Rhua sabía de memoria, recuerda así los años: “Oh ánfora, nacida como yo en tiempo del cónsul Manlio”, *Odas*, III, 21, etc. El autor del *Lazarillo* procede en idéntica forma: “Esto fué el mismo año que nuestro victorioso emperador en esta insigne ciudad de Toledo entró, y tuvo en ella cortes”.

El Bachiller Pedro de Rhua se muestra satírico con Guevara en su condición de “de obispo, de coronista, de teólogo y de religioso”. “No debía a vuestra señoría Soria el tratamiento que le hace; no digo lo que dice que el monasterio es húmedo, porque a eso los frailes respondan, que sabrán mejor por qué se dijo... (Riv. 13, 231, a). Por donde se ve que el bachiller no mira con buenos ojos a los frailes de Soria. Parece que tuviera siempre presente el Diálogo de Mercurio y Carón en sus reprensiones mordaces al obispo Guevara: “Nuestro señor su reverendísima persona guarde y favorezca con su gracia por largos años, para que dé luz con su sancta predicación a los ánimos...” (Id., 231, b). El bachiller de la Rhua tiene el tono de los erasmitas españoles. Conoce a Erasmo y lo cita: “Esto vería vuestra Señoría muy bien en Erasmo, en las *Chiliades*”... El *Lazarillo* lleva levadura erasmista en lo solapado y en los temas de la sátira.

Guevara abusa en las *Epístolas* de la frase: “Escrebisme, señor, que os escriba,” (Riv., Id., 86, a; 91, b, 96, c, etc.) Probablemente el bachiller no le pondría buena cara a esta repetición continua. La tiene el Lazarillo: “y pues vuestra merced escribe se le escriba y relate el caso muy por extenso”.

Guevara fué el primero — que yo sepa — en escribir la vida de un criado famélico. Hace una novela del breve y célebre relato, que trae Aulo Gelio, de Andrónico y el león. Figura en la epístola XXIV, fechada en “Toledo a 25 de agosto de 1529 años”. Las *Epístolas* se publicaron en 1539 y 1540. En 1540 escribe sus cartas Rhua. Si el Lazarillo parodia este relato de Guevara no pudo ser escrito antes de 1540. Guevara empieza así el relato puesto en boca de Andrónico (Riv., XIII, 112): “Has de saber invictísimo César, que yo soy natural de Esclavonia, de un lugar que se llama Mantica... Yo me llamo Andrónico, y mi padre se llamó Andrónico”, etc. El Lazarillo empieza: “Pues sepa vuestra merced ante todas cosas que a mí llaman Lázaro de Tormes, hijo de Tomé González y de Antona Pérez, naturales de Tejares, aldea de Salamanca”. La parodia es visible. El avariento amo del noble Andrónico le hacía trabajar tanto, como a único criado, que según dice al César: “yo amasaba, aechaba, molía y cernía y cocía el pan, y allende desto aderezaba de comer, etc. (Rivad., XIII, 112). Se le ocurre a Guevara citar en la epístola VI las palabras de César: “Vine, vi y vencí”. El emperador Tiberio, escribiendo a su hermano Germánico, decía así: “Los templos se guardan, los dioses se sirven, el senado pacífico, la república próspera”, etc. Y más adelante: “César venció, Pompeyo murió, Rufo huyó, Catón se mató”... (Id., XIII, 88, c). Guevara, sin saber, se convertía en preceptista español del estilo latino que por su forma se llama *Veni, vidi, vici*. En el *Lazarillo* aparece este estilo. Parodia a César, cuando dice el clérigo a Lázaro: “Toma, come, triunfa, que para ti es el mundo, mejor vida tienes que el Papa”. El estilo *veni, vidi, vici*, del Quijote se inspira con el del *Lazarillo* y quizá en la retórica ciceroniana. Hasta hoy se ha creído que en el *Lazarillo* la única erudición estaba en algunas citas “no muy recónditas por cierto, que de Plinio, de Cicerón, de Galeno, de Alejandro Magno, del Evangelio y de Ovidio hace”, como afirma Bonilla. Pero hay un correr subterráneo de conoci-

mientos literarios que probablemente un maestro de gramática, como es el bachiller, maneja diariamente. Veamos algunas. “Yo por bien tengo que cosas tan señaladas, y por ventura nunca oídas ni vistas, vengan a noticia de muchos y no se entierren en la sepultura del olvido, pues podría ser que alguno que las lea, halle algo que le agrade, y, a los que no ahondasen tanto, los deleite”. El *yo* inicial, decorativo y burlón, es comienzo clásico. El *Ille ego*, con que empezaba la *Eneida*. “Yo soy aquel”, de las traducciones de la época. Acostumbran los autores latinos vanagloriarse de la novedad de la materia que tratan. ¿Quién no recuerda a Lucrecio (IV, 1, 2)?: “Recorro regiones antes no halladas del dominio de las Piérides”. La miel del borde del vaso del mismo Lucrecio (IV, 12, 13) se convierte: “y a los que no ahondasen tanto los deleite”.

El *Lazarillo*, esta “nonada que en este grosero estilo escribo”, se cuenta entre los libros mejor escritos de la primera mitad del siglo XVI. Las obras de Guevara están escritas, como se indica en los títulos “en muy dulce y nuevo estilo”, *Marco Aurelio*, 1531. Guevara ha escrito en “alto estilo”. El “grosero estilo” puede indicar una oposición a Guevara. Nace este estilo del asunto. Lázaro debe hablar en su propia lengua, según el precepto horaciano, y esta lengua es “grosero estilo”; lo contrario del otro grosero estilo, del *agrestis enim tum musa vigeat*, de Lucrecio. Garcilaso llama a la *Égloga III*, tan artística, “esta inculta parte de mi estilo”, porque trata de campo. Tácito en la *Vida de Julio Agrícola*, que el autor de *Lazarillo* probablemente conocía, llama a este libro escrito en “lengua grosera y mal cumpuesta”. Parece que el final del *Lazarillo* fuera una parodia de las últimas páginas de la *Vida de Agrícola*: “Porque él había llegado a la cumbre de los verdaderos bienes, que consisten en las virtudes”. Lázaro, el reverso de Agrícola, estaba en la prosperidad “y en la cumbre de toda buena fortuna”, pues poseía los falsos bienes, la prosperidad sin virtud y sin honor. El estilo del *Lazarillo* tiene la concisión del *sermo cotidianus* de las *Sátiras* de Horacio.

En el *Prólogo*, dice Lázaro que pareció mejor no tomar el relato de su vida “por el medio, sino del principio”. Toda vida empieza por el principio, la de Agrícola, de Tácito, la de Andrónico, según Guevara; el poema épico empieza por el medio, la *Odisea*, la *Eneida*. Horacio da la norma en su *Poé-*

tica: in medias res (148-149). El autor del *Lazarillo* conoce pues muy bien a Horacio y, al hacer la salvedad, se defiende del lector y apunta la causa por la cual no sigue el consejo del poeta latino.

El *Lazarillo* tiene aspectos de sátira horaciana. Las sátiras de Horacio llegan en esta época a su mayor influencia. En todo escritor apunta el satírico, el que corrige vicios, el que instruye deleitando. Esta propensión satírica, adquiere en el ambiente europeo un decoro que quizá no sea el de la Edad Media. Si un poeta como Horacio no hubiese escrito sátiras hubiera faltado en el Renacimiento a este género su abolengo. El poeta lírico, el poeta virgiliano, puede abstenerse de la sátira, detenerse cuando se siente arrastrado; por eso Garcilaso se refrena:

*Mas, ¿dónde me llevó la pluma mía
que a sátira me voy mi paso a paso
y aquesta que os escribo es elegía?*

Cada género tiene sus límites. La observación minuciosa del autor del *Lazarillo* es horaciana. “Un pequeño libro, harto chico para lo mucho que entretiene”, según la bella observación de Bonilla. Es la técnica latina. El mayor número de cosas en el menor número de palabras. Así escribe Horacio. Obsérvese el estilo, el vocabulario, todo denuncia el exacto conocimiento de la sátira latina del *sermo cotidianus*. Quizá abuse de las reflexiones morales. Este abuso puede ser parodia de Guevara y una manera propia de escribir del bachiller de Rhua, como puede verse en sus cartas. Confróntese el *Lazarillo* con Juvenal y Persio, tan estudiados en el Renacimiento. Del Juvenal del *Lazarillo* al de Quevedo hay mucha distancia, pero ya se advierte en esta obra.

Se ha insistido acerca de la amplitud y mérito de los tres primeros tratados del *Lazarillo*. En los restantes decae la densidad de observación y el trabajo de los caracteres. El Ciego, el Clérigo y el Escudero son figuras imborrables, figuras velazqueñas, como observa Bonilla.

El Ciego y el Clérigo, representan la avaricia. El Escudero, muy adaptado a la época, es el *Miles gloriosus*, el soldado fanfarrón. Son tipos de Plauto. Al enfrentarse la vida de

Lázaro con otros personajes no elaborados por la comedia, se encuentra con tipos sin contenido interior. La acción va entonces por lo externo. La Edad Media contribuyó a diseñar los tipos. El Arcipreste se había inspirado en idénticas reflexiones al hablar del pecado de la avaricia; recuerda al mendigo Lázaro:

*Tú eras avaricia, eres escaso mucho,
al tomar te alegras, el dar non lo has ducho...
Por la gran escaseza fué perdido el rico,
que al poble Sant Lázaro non dió solo un zatico...*

Navarro y Ledesma — según cita de Américo Castro — ve en el Escudero y Lázaro algo del dualismo de Don Quijote y Sancho Panza. Ese dualismo de Don Quijote-Sancho se ve mejor en el *Miles*, es el de Pyrgopolinices-Artotrogus. La proyección de Plauto es profunda en el *Quijote*. En ciertos momentos el *Quijote* es comedia y el héroe manchego se convierte en Miles y Sancho sonrío desde su mirador de Artotrogus. ¿Cómo podía ser de otra manera en una cultura tan impregnada de Plauto y que hace posible ya la obra de Molière, encarnación definitiva en la literatura moderna del cómico latino.

Los apartes de Lázaro en el tratado III, son apartes de la comedia, del *Miles*. Compárese el comienzo del acto primero del *Miles*: *Curate ut splendor*, con las palabras del Escudero en alabanza de su espada: “¡Oh si supieras, mozo, qué pieza es esta!”... Conviene comparar, para ver las semejanzas y diferencias, este admirable tratado del *Lazarillo* con la comedia de Plauto.

El bachiller de Rhua, conoce e interpreta los textos latinos. Sigue una feliz tradición que el Imperio romano hereda de los griegos, que se prolonga en la Edad Media y que florece hoy en Europa. Léase la *Carta II* del Bachiller. Se verá cuán bien sabe e interpreta a los autores latinos y con qué secreta vena satírica ve a los hombres. El personaje — el ínfimo “antihéroe” plautiano ve lo ridículo, y la comedia encierra la sátira para hacer reír. Con Juvenal, dice muy bien Pichon, Plauto será el pintor “des petites gens”. La esfera del *Lazarillo* es, pues, la de la sátira y la comedia, un mundo de “pequeñas gentes” vive en él. Una historia cotidiana se desen-

vuelve, concisa, sin dar jamás ni en la elegía, ni en la égloga, ni en la oda, ni la epopeya. El lirismo de Plauto está alejado por la norma del *sermo cotidianus* de Horacio y Juvenal. Muy raras veces aparece de burlesco contenido emotivo, de parodia elegíaca: “¡Oh, Señor mío, dije yo entonces, a cuánta miseria y fortuna y desastres estamos puestos los nacidos, y cuán poco duran los placeres de esta nuestra trabajosa vida!” Exclamación un tanto garcilasista (*Elegía I*, 76-78):

*¡Oh miserables hados! ¡Oh mezquina
suerte la del estado humano, y dura,
do por tantos trabajos se camina!*

ligeramente tocada del recuerdo de las coplas de Manrique, en la boca de Lázaro, del: cuán poco duran “los placeres y dulzores — de esta vida trabajada — que tenemos”.

¡Los trabajos de la vida! “Y vean que vive un hombre con tantas fortunas, peligros y adversidades”, dice el *Prólogo* del *Lazarillo*. En Salamanca, en 1550, se publicaron los primeros trece libros de la *Odisea*, traducidos por Gonzalo Pérez. Esta traducción es de capital importancia. Se ha dicho que la historia de una literatura es la historia de sus traducciones. Verdad innegable. ¿El autor de la *Vida de Lázaro* leyó la *Odisea* en texto latino o en la traducción de Gonzalo Pérez? La historia plautiana del arca del clérigo parece parodia del *Canto II* de la *Odisea*. El mismo Lázaro lo dice: “Parecíamos tener a destajo la tela de Penélope, pues cuanto el tejía de día, rompía yo de noche”. Es cierto que la tela de Penélope es un lugar común, pero en el *Lazarillo* se advierte la lectura de la *Odisea*:

*Ella texía entre día aquí en su casa
esta prolixa tela; y a la noche...
lo que había tejido destexía.
Tres años nos detuvo en este engaño,
sin que dexase nadie de creerla...*

“Miserias, fortuna y desastres”, “fortunas, peligros y adversidades”, ¿qué son, dentro del tema de las “miserias del hombre”, sino poner de nuevo en escena la peregrinación de Uli-

ses que así presenta la traducción de Gonzalo Pérez?: “Que por diversas tierras y naciones — anduvo peregrino, conociendo — sus vidas y costumbres... Pasando mil trabajos y fortunas — Huyendo de la muerte miserable, — Librados de la mar y del peligro...” ¿Quién es Lázaro sino una parodia del errante Ulises a quien acecha, Neptuno implacable, el hambre? De aceptar el *Lazarillo* como parodia odiseana, nacida de la influencia de Gonzalo Pérez, debió ser escrito entre los años 1550-1554. El autor podía conocer la *Odisea* en texto latino y quizá en el griego. El bueno de Lázaro dice que asentó “por hombre de justicia con un alguacil. Mas poco viví con él, por parecerme oficio peligroso. Mayormente, que una noche nos corrieron a mí y a mi amo a pedradas y a palos unos retraídos. Y a mi amo que esperó trataron mal; mas a mí no me alcanzaron. Con esto renegué del trato”. ¡Este sí que es el anti-Amadís, el anti-héroe! No es sátira la de Horacio, sino humilde confesión hecha a su amigo Pompeyo Varo (*Odas*, II, 7): “Contigo padecí la derrota de Filipos, y en la fuga acelerada abandoné cobardemente el escudo, viendo que se estrellaba nuestro arrojó y que los más valientes mordían el polvo ensangrentado”. Los valientes, que se retiraron haciendo frente al enemigo, cayeron, dice Horacio, en tanto que él, que huyó, pudo salvarse. De diferentes maneras se ha interpretado la conducta de Horacio. Quizá el poeta latino agregue al hecho histórico una reminiscencia de Arquíloco. *Lazarillo*, al contar lo que le acaeció, cae bajo la condena de Micer Federico del *Cortesano* (II, 39): “en lo cual, aunque quizá no se haya atravesado culpa de ellos, todavía les cabe dellos alguna sombra de infamia, o por lo menos algún deslustre, como hacía un caballero que todos conocéis bien, el cual, cada vez que delante del se hablaba de la batalla de Parmesana contra el rey Carlos, luego con gran diligencia comenzaba a contar de qué manera había él huído...” El fragmento de Tibulo que empieza *Rumor ait crebo*, se parece mucho al pasaje: “cuando alguno siento que quiere decir algo della...”

¿Cómo podremos entender a los autores del siglo de oro si los sacamos de donde ellos quisieron estar? Se ha abusado mucho, hasta hace poco, de achacar al estilo latinizado los defectos de la prosa de escritores del siglo XV y de algunos del

XVI, hasta llegar al llamado culteranismo. Pero hay muchos matices.

La “lengua hablada” del *Lazarillo* es más latina por su espíritu que la de prosistas que abusan del hipérbaton. Cuando Lázaro, en el Tratado tercero, nos dice: “Andando así discurrendo de puerta en puerta...” en un estilo lleno de celeridad y movimiento, de preguntas y respuestas ;no imita acaso, el ritmo, las circunstancias y hasta cierto punto la intención, la manera de Horacio (Sátira I, IX): *Ibam forte via sacra*. Sobre la sátira latina proyecta los otros elementos del tratado, hasta llegar al final con el proceso. Horacio huye del charlatán, aquí es el charlatán quien huye de Lázaro: “Pues estando en esto, entró por la puerta un hombre y una vieja. El hombre pide el alquiler de la casa y la vieja el de la cama”. El autor del *Lazarillo* amplifica el *Casu venit* de la sátira.

Los continuadores del *Lazarillo* lo han interpretado en lo que se refiere a su intención y a su origen de distinta manera. El anónimo autor de la segunda parte (Amberes, 1555) lo coloca en la línea del *Asno de oro* de Apuleyo, lo transforma en atún. Probablemente tenía a mano la edición de 1551, de la traducción de López de Cortegana. Menéndez y Pelayo (*Bibliografía*, 146): Imitación directa de Apuleyo, no encontramos ni en el *Lazarillo* ni en sus continuaciones (la de los atunes está evidentemente calcada en la *Historia verdadera* de Luciano)”. Pero de todos modos toca el tema grato a Ovidio de las transformaciones, tan repetido en el siglo XVI y XVII. Juan de Luna, racionaliza irónicamente y vuelve verosímil la transformación de Lázaro. Su continuación acentúa el carácter anticlerical del *Lazarillo* con vocabulario de tradición retórica y con espíritu enconado. Era imposible continuarlo porque para esta obra se necesitaba el talento de su autor, el secreto de su fina ironía.

El tratado final del *Lazarillo* contiene también reminiscencias de Plauto. No sé la fama que tendrían los pregoneros en el siglo XVI, pero Lázaro llega a serlo con todos los atributos del pregonero romano viviente en Horacio, Marcial, Plauto, Quintiliano, Cicerón, Tito Livio, Petronio, Apuleyo (véase Daremberg y Saglio, t. IV, ps. 609 y sigts., art. *praeco*). El Arcipreste del Salvador procede como el viejo del epi-

grama de Marcial, que prefiere para su hija, entre varios grupos de rivales de jerarquía, al pregonero (VI, 8).

El horacianismo de expresiones del *Lazarillo* debe ser estudiado prolijamente. Cuando el ciego le hace dar a Lázaro una gran calabazada en el toro de piedra, le dura más de tres días “el dolor de la cornada”. No dice “el golpe”, sino cornada, porque sabe con el proverbio (*Sátiras* 2, 1, 52) que el toro hiere con los cuernos: *cornu taurus petit*, aunque no los tuviera el animal de piedra. El juego de la metáfora adquiere un valor sabio y es casi pura técnica latina. *Quot capita, tot sententiae*, escribe el Bachiller a Guevara, al comunicarle los distintos juicios que se hacen de sus obras; recordaría a Horacio (*Sat. II*, I, 27-28): *quot capitum vivunt, totidem studiorum milia*, con todas las formas que esta sentencia adquiere entre los latinos: *Quot homines, tot sententiae*. Por otra parte, según Horacio (*Ep. II*, 2, 58-61), no todos tienen las mismas admiraciones y gustos. El autor del *Lazarillo* traduce casi literalmente: *Renius quod tu, iubet alter*: “lo que uno no come otro se pierde por ello”. Y, en fin, toda la intención pertenece a este tema horaciano tan parafraseado por los escritores de la época.

En 1546 se publicó el tomo de *Obras* de Cervantes Salazar. En su continuación del *Diálogo de la dignidad del hombre*, Cervantes Salazar habla de la fama, es decir, toca un tema del Renacimiento (cito con la edición de 1772): “Por lo cual, en la primera Tusculana, dijo Cicerón: *La honra sustenta las artes...*” El prólogo del *Lazarillo* vuelve a este tema con sobriedad irónica. Trae la misma cita: “Y a este propósito dice Tulio: la honra cría las artes”. Séneca con su acostumbrado análisis lo tocó en las *Epístolas morales*, en la ciento dos. Atribuye Séneca a un antiguo poeta el dicho: *Laus alit artes*. Cicerón, citado por Cervantes Salazar y en el prólogo del *Lazarillo*, escribe: *Honos alit artes*. Nuestro autor cita el *honos* de Tulio, pero piensa también en el *laus* de Séneca. La cita era obligatoria al tratar el tema. Si el *Lazarillo* tuvo presente a Cervantes Salazar no pudo ser escrito antes de 1546.

Cosa sabida es que el genio del mal de los griegos fué la Necesidad. Esta Necesidad que ha tentado al mismo Lope de Vega: “Necesidad y yo”, que impele todavía al mal, pues carece de leyes, abarca una importante zona del pensamiento

latino; impulsa al pecado en la Edad Media; hace decir al Mio Cid del *Romancero*:

*Rogarles heis de mi parte
que me quieran perdonar,
que con la acuita lo fice
de mi gran necesidad.*

Las necesidades de la existencia, las *vitae necessitates* de que hablan los romanos, son no sólo necesidades personales, lo son también del estado, del príncipe. Apartémonos del idealismo platónico y pongámonos en la cruda realidad. ¿Cómo ser bueno entre los hombres que no lo son: *infra tanti che non sono buoni?* Estamos con *Lazarillo de Tormes* en el *Príncipe* de Maquiavelo. En el escritor florentino se inspira la conducta de Lázaro. Dice Lázaro que escribe su vida “porque consideren los que heredaron nobles estados, cuan poco se les debe, pues Fortuna fué con ellos parcial, y cuanto más hicieron los que siéndoles contraria, con fuerza y maña salieron a buen puerto”. *O per fortuna o per virtu*, afirma Maquiavelo. “Fuerza y maña”, según Lazarillo, virtud y fuerza *o con le armi d'altri o con le proprie* (*Príncipe*, 1). En el Capítulo XV del *Príncipe* está una de las fuentes más importantes de la filosofía que conduce a Lázaro “a la cumbre de toda buena fortuna”. El concepto pesimista del hombre que Lázaro pudo aprender en el capítulo XVIII del *Príncipe* lo llevó al triunfo. La astucia, el engaño son la llave del éxito. Es necesario ser gran simulador y disimulador (*gran simulatore e dissimulatore*). Como los hombres no son buenos, no es justo ser bueno y leal con ellos. Las buenas cualidades más bien dañan al Príncipe, y si parece que las tiene sin tenerlas, le son útiles. Este conocimiento de la vida humana que nace de una experiencia, penetra en la sátira del *Lazarillo*; le da un sedimento de amargura de que carece la sátira latina. Podríamos decir que la novela picaresca descende en parte del escritor florentino. Lo mismo que Maquiavelo al decir que su libro nace de lo que logró saber en tantos años “con tantas fatigas y peligros” (*e con tanti mia disagi e pericoli*), ofrece el suyo Lázaro para que “vean que vive un hombre con tantas fortunas, peligros y adversidades”. Si Maquiavelo no lo-

gró formar un perfecto príncipe, creó al menos un perfecto pícaro; extrajo una filosofía tenebrosa de su experiencia del mundo.

No se podría decir que la novela picaresca sea sólo parodia del libro de Maquiavelo; encierra muchos otros elementos, pero la actitud de su personaje ante el mundo engañoso es la del príncipe que debe aprender a engañar sabiamente.

Si el autor de *Lazarillo* siguió las indicaciones del *Arte Poética* de Horacio al hacer hablar a sus personajes, quizá no haya olvidado a Aristóteles que dice que la tragedia quiere presentar a los hombres mejores de lo que son en la realidad y la comedia peores (*Poética*, 2).

Arturo MARASSO

EL RITMISMO DANTESCO Y LA CONCIENCIA MODERNA

PARTE PRIMERA

DANTE Y LOS TRES GRADOS DE LA CONCIENCIA

I

La conciencia de Dante se unificó en la *Comedia*. Reencarnó en ésta todo su organismo, la lírica de la *Vita Nova*, las canciones, la filosofía del *Convito*, la polémica del *De Vulgari Eloquentia*, su doctrina política del *De Monarchia*. El poema de Dante es la expresión de una nueva etapa social.

Entendemos por ritmismo dantesco la esencialidad del Vate estudiada en sus inseparables elementos devenienciales éticos, estéticos, científicos, en suma en los integrantes de su complejo rítmico dentro de la historicidad de la conciencia-ciencia. La historicidad es ritmicidad, es innatismo-adquisicionismo, ser-devenir inseparables, por lo cual captables en cuanto lógico-analógicos. Nada vuelve al mismo punto ni vuelve a salir del mismo punto. No hay cambio sin duración. No hay absoluto-absoluto, no hay relativo-relativo. Todo es interlativo, es rítmico, es a la vez duración y cambio. Todo es mutable dentro del ritmo inmutable. Es y deviene un astro, un mundo, un monte, una nación, el Cosmos, un electrón, un hombre, un reptil, un genio. ¿Cuál es el ritmo-ritmismo, el órgano-organismo, el ser-devenir de Dante ante la conciencia histórica? Veamos.

A su inmanencia trascendental se refiere Mitre con estos conceptos: “Dante es el poeta de los poetas y el inspirador de los sabios y de los pensadores modernos, a la vez que el pastoral moral de la conciencia humana en sus ideales”. Declaro que mi

estudio no aspira a ser sino una comprobación, por el ritmismo, de esta profunda definición que dió Mitre. Debo, además, expresar que como Dante inspiró a Mitre, Mitre y Dante inspiraron el poema *La trilogía de Mitre* al Dr. Rodolfo Rivarola, jurista, poeta, humanista, patricio de la cultura argentina, poema de largo aliento, según escribió el ingeniero Octavio S. Pico, *de inspiración y erudición profundas*, poema que se abre con esta admirativa apóstrofe a Dante:

*De cuanto verso yo gusté, leyendo
desde los años de mi edad temprana
a los de senectud que estoy viviendo,
en lengua propia o en versión hispana,
no cautivó otro alguno mi sentido
con fuerza íntimamente sobrehumana
ni mayor tiempo persistió en mi oído
cual de Alighieri el inmortal poema
que en tercetos de bronce está esculpido.*

Dante es un precursor:

*Tu voz tendrá la fuerza del gran viento
que sacude las cimas empinadas,
y esto dará a tu honor más valimiento.*

Su actividad especulativa puede reducirse a una actualización de los tres grados de ascensión intelectual señalados por Hugo da Vittore: "Contemplatio, meditatio, cogitatio". A él se refiere Dante en el C. XII del *Paraíso*.

El espíritu contemplativo comprende Teología y Metafísica. En las dos aparecen muchas interlaciones entre la conciencia dantesca y la moderna.

Si Tomás de Aquino es el Santo inspirado por la revelación divina, Dante es el inspirado por la revelación humana, es el humanista de la Teología. Dante recuerda con honor en el *Paraíso* a Sigieri di Brabante:

*La luce eterna di Sigieri
che leggendo nel vico degli strami
sillogizzò invidiosi veri. (C. X. P.).*

Pero el poeta florentino sigue la doctrina católica de Santo Tomás. La razón demuestra algunas verdades de la teología, como la existencia y los atributos de Dios y la inmortalidad del alma, pero se inclina ante los ritmos de la Trinidad, de la creación, de la resurrección de los cuerpos, aun demostrando que lo que es superior a la razón no está, según quería Sigieri, contra la razón y que la verdad o falsedad de la revelación divina es también competencia de la filosofía. Así Dante y el tomismo, al determinar estos límites, ponen en contacto el Cristianismo con la cultura y la conciencia del porvenir.

II

Este contacto dentro de la distribución separatista de las jerarquías aparece, más claro y definido que en la Hélade, en Roma con su clásica nomenclatura de “res divina o religio, res patria, res publica”, y ha inspirado desde las *Doce Tablas* las codificaciones romanas latinas, neo-latinas y modernas hasta nosotros. En cuanto a la Teología como Fe expresa así el poeta su principio:

*State contenti umana gente al quia,
che se potuto aveste veder tutto
mestier non era partorir Maria.*

Pero en cuanto al límite de este conocimiento no se ahorrará esfuerzo para llegar intelectivamente a las más altas esferas de la esencia teológica y metafísica contemplativas, hasta donde, según en forma cientifista lo expresa:

*All'alta fantasia qui mancó possa.
Ma già volgeva il mio desire e il velle,
siccome ruota che igualmente é mossa,
l'Amor che muove il Sole e l'altre stelle.*

Dios es Amor, y Amor es toda la esotérica del cristianismo doctrinario. El cristianismo no es el sacrificio que los hombres ofrecen a los dioses o a Dios, es el sacrificio del Dios mismo a favor de los hombres, para redención de la humanidad. Dios

es “L’Amor che muove il Sole e l’altre stelle”, Dios es “La gloria di Colui che tutto muove”, Dios es “Quei che volentier perdona”. Toda la teología de Dante está impregnada de este amor que es el cristiano popular fervor de la fe y de la plegaria. Dios está en todo pero no con todo. Resplandece en una parte más, en otras menos. El misticismo de Dante es el más intelectual y humano misticismo occidental, no es neurosis mística, es la fe iluminada por el “intelletto d’amore”. Dios sigue, como en el Estagirita, moviendo todas las cosas. Pero ya no es puro pensamiento. “νόησις νοήσεως”, ni es el “ἀκίνητον πρῶτον Κινούν”, el primer motor inmóvil. Es Amor, Amor en la redención, Amor en la encarnación. Egeas, el “λεισι=θάνατος”, queda expulsado por los héroes y santos mártires de la nueva Fe propulsora de la ética y de la estética o sensibilidad cristianas. La física experimentalista de la que el mismo Dante es didacta en su “Provando e riprovando”, se substituirá a la llamada ingenua teleología aristotélica. No obstante, si el fuego tiende a subir no es sólo por ley física sino por logos análogos, esto es por ley ante todo de sus factores existenciales coexistenciales, en suma por ley antes que todo rítmica, la que comprende a toda otra ley física, química, de gravedad, no excluidas las leyes aún ignoradas, las que nunca destruirán ni invalidarán conjuntamente con sus antitéticas caducas la inmutable esencia del Ritmo. La afirmación dantesca de que la gloria de Dios resplandece “en una parte piú e meno altrove”, me ha hecho pensar en un Dante no absolutista, en un Dante de no expresadas intuiciones ritmistas. El absoluto estatismo se identificaría con el absoluto movimiento o dinamismo. No sólo Aquiles no alcanza a la tortuga sino que ninguna minimidad alcanzaría a la otra. Aquiles no habría podido alcanzarse a sí mismo. Nada podría ni estar ni moverse. No hay absoluto. Todo es más y es menos. Mover es más y menos estar, estar es más y menos mover. Muchas fueron en la historia las autopsias ontológicas desde el motor-cerebro y del motor-cerebro. Todas se estrellaron en el absurdo por su absolutismo.

De este modo la teología dantesca si por logos es la Fe o virtud teologal, por análogos es metafísica o virtud racional. La verdad como Fe lo mismo que la verdad como metafísica no pueden ser sino lo Eterno. Eterno sí pero no Abso-

luto pues en eterna relación del todo con el todo. En efecto, el Amor se sustancia para Dante en categoría metafísica. Dios es lo Eterno. La creación es su ritmo de Amor. Gracias al Amor Dios no es un Absoluto. Está en relación con todo lo creado y con el hombre. Por él llega a la encarnación y al sacrificio de la redención. Por el Amor coinciden en lo Eterno lo teológico y lo metafísico rítmico.

III

Así que lo metafísico dantesco no es potencia con Aristóteles, ni esencia con Platón, no devenir como en Heráclito, no puro ser como en los Eleáticos, es Amor, actuando como “motus”, ritmo, armonía, número. Dante es ritmista. Su ritmismo halla aplicación de actualidad en el idealismo inmanente de Gentile y en los tres grados del idealismo trascendente que la Italia actual aplica: derecho, moral, religión; derecho justicia, eso es sociedad de los hombres bajo la ley, moral o sociedad espiritual, religión o unidad de la conciencia contemplativa para con lo Eterno. El ser sin ritmo no es concebible al igual que como no-ser. El ser en cuanto ritmo es pues la esencia deveniencial. Vemos en Dante superado el dualismo entre lo Eterno o Motor inmóvil, divinidad, teología, y lo Creado o ritmo total, metafísica, humanidad. Este ritmismo se integra en unidad a la vez que trasciende en trinidad o en el tercero necesario, causa y efecto de la esencia y por consiguiente trinidad del “singulum” y del “trinum”, impares, vencedores del “binum” par, ilimitado, imperfecto, nueva interpretación de las categorías pitagóricas.

Dentro de este triángulo ritmista, teológico, metafísico, de las más amplias derivaciones, *Dante* encierra formalmente su Poema.

*Al Padre, al Figlio, allo Spirito Santo,
cominció Gloria tutto il Paradiso,
sí che m'inebriava il dolce canto.*

El tres, ritmo pitagórico, informa toda la conciencia contemplativa del poeta: “O trina luce che in unica stella Scintillando a lor vista sí li appaga”. Además la *Comedia* está divi-

dida en tres Cántigas, cada una de treinta y tres cantos, que con el pre-primero o prólogo llegan a cien, múltiplo de tres más la unidad, y el poema consta de 14.230 versos en tercetos. El tres pitagórico es principio, medio y fin de Aristóteles, es fe, esperanza y caridad del cristianismo. Sólo en Dios la verdad de la razón y la de la fe son todo uno, sólo en el filósofo la verdad física y la verdad metafísica hallan su conjunción. Dante es el teólogo y filósofo occidental, humanizador. Humaniza a las tres virtudes teologales, fe, esperanza y caridad encarnándolas en las tres bellas mujeres danzantes, vistiéndolas del color de su espíritu, blanca la fe, verde la esperanza, rojo el amor. Son los tres colores de la teología, de Beatriz y de Italia. Mitre, que tanto amó a Italia, traduce este pasaje en afectuosos y fulgurantes tercetos:

*Tres mujeres danzantes van girando
a la derecha, y una tan rojiza
de confundirse en fuego flameando.*

*La otra, verde esmeralda simboliza
en sus huesos y carne; y la tercera
cual nieve que al caer se cristaliza.*

Toda la teología de Dante es una encarnación, todo su genio es un esfuerzo hacia la humanización, y su medium es Beatriz, imagen del amor supremo, contemplación intelectual, sublime trashumanar, suspiro eterno del alma, mujer y símbolo, perfume del cielo y éxtasis de la tierra, Beatriz que “par che sia una cosa venuta Di cielo in terra a miracol mostrare”, que “da per gli occhi una dolcezza al core Che intender non la puó chi non la pruova”, que “va dicendo all’anima sospira”, que despierta en el amante igual adoración en el Lung’Arno florentino y en las esferas luminosas del Empíreo, cuando “Sovra candido vel cinta d’oliva Donna m’apparve sotto verde manto Vestita del color di fiamma viva, E lo spirito mio che giá cotanto Tempo era stato che alla sua presenza Non era di stupor tremando affranto, Senza de li occhi aver piú conoscenza, Per occulta virtù che da lei mosse, D’antico amor sentí la gran potenza”. Y será Beatriz, precursora y sucesora de Virgilio, quien escoltará a Dante hasta la felicidad, anhelo antiguo y nuevo de la fatigosa conciencia humana: “Luce

intellettual piena d'Amore, Amor di vero ben pien di letizia, Letizia che trascende ogni dolcior¹⁾.

Así se unifican en Dante en este grado de ascensión contemplativa la teología y la metafísica. Y esta fusión la expresa el Poeta con el verbo "trashumanar". Este vocablo fué compuesto por Dante y resume el concepto de su grado contemplativo. Trashumanar es la esencia de la teología dantesca, y en especial de su Paraíso. Establece la posición mental de Dante frente al problema. Es la inspiración de su cielo, el sol de su mundo divino. Es el órgano del nuevo organismo que Dante forjó alrededor de su vestidura mortal para escalar los Cielos, es el Verbo de su metempsicosis. Es su explicación, su principio y su fin, pero ante todo su ritmo real-ideal. Dante no aspira a lo sobrehumano. Se detiene en los umbrales de lo transhumano; lo cual si es menos del punto de vista divino, es más del punto de vista humano, siendo la brújula que Dante consulta y no pierde de vista en ningún momento de su viaje trascendental. Lo transhumano no es lo sobrehumano. No es superación ni separación; no se sobrepone a lo humano, no lo somete. La visión dantesca no quiere ser sobrehumana, es transhumana. Aquí residen su génesis, su importancia ultra-dogmática, su campo poético. Dante afronta los problemas más arduos de lo divino, de la teología, sin desprenderse de sus sentidos físicos. Se traslada en cuerpo y alma al mismo foco del problema, al mismo manantial de las verdades y de los ignotos eternos, sobrehumanos; pero los estudia a la luz de la razón, trashumanado pero no divinizado. Quiere comprender y ser comprendido como hombre. Su fe, su metafísica, su revelación, no se separan de lo racional. Están en él Scoto y Galileo. Es nuncio de la nueva conciencia. Explora para la humanidad amplios desiertos de lo trascendente. Los eternos espíritus, puras luces, ríos diáfanos, lumi-

1) Y el tres lo relaciona el poeta también con el amor humano: "Amor che a cor gentil ratto s'apprende... Amor che a nullo amato amar perdona... Amor condusse noi ad una morte..." — Oh ese amor, Francesca, Beatriz, idealizadas por la Fe y la metafísica, suspiradas, anheladas en la soledad de la meditación, cuando la vida consigue imprimir en sus labios carnales el beso de la pasión, ese beso es un beso de muerte. Las grandes pasiones abarcan siempre los tres grados de la conciencia.

nares intelectivos, puntos incorpóreos, fulgurantes cataratas de ideas, lo rodean en su elevación. Se expresan por radiación, aumentan o disminuyen su luminosa musicalidad; forman constelaciones imprevistas, vibran, tiemblan, sonrían. El poeta, guiado por Beatriz, admira, comenta, interroga; quiere penetrar el ignoto; se estremece, suplica, reza, se enciegece ante tantos fulgores, se reilumina; pero no pierde su naturaleza humana, no sale de su ritmo. Dante es siempre el hombre pensante y juzgante, es conciencia actual. La revelación de Dante no es la del arrobamiento, de la magia, del misticismo ni del éxtasis; es el esfuerzo supremo de penetración, de fulguración intelectual del genio humano; teología de la poesía y poesía de una teología que, como el mismo Dante expresa, es símbolo de aquella Roma en la que Cristo es romano. Su esencia contemplativa es explicación de lo divino al través de lo humano, es la razón en lo sobrehumano, triunfo del intelecto sabio y del humanismo, es religión cristiana occidental, es la sublimación del pensamiento, es la actualización de la conciencia dantesca, es la conciencia dantesca en la actual, es la apoteosis del pensar. es la divina comedia humana.

IV

Investiguemos ahora las relaciones entre la conciencia dantesca y la moderna en este segundo grado de ascensión, en la "meditatio" o vida interior. Es justamente en este grado interior que se produce el contacto entre lo físico y lo metafísico, en los tres modos existenciales: "Ante res, in rebus, post res". El fulero meditativo del universal oscila isocrónicamente hacia lo divino y lo humano. De esta vida meditativa deduce el genio de Santo Tomás el organismo intelectual de la Iglesia. San Agustín había dado el principio de la antropología cristiana, Santo Tomás da su sistema, Dante asocia las dos elaboraciones filosóficas. La relación entre hombre espiritual, vida religiosa, y entre hombre natural, vida física, fué el fundamento de los siete sacramentos dogmática y racionalmente explicados por Lombardo y el Tomismo. *La Divina Comedia* abarca a la vez la vida religiosa y la natural, representa al hombre estudiando en su meditación

la tierra y el cielo. El sistema astronómico tolemaico desapareció, los tres grados morales dantescos, error, expiación, virtud permanecen como canon ético consciente. La conciencia meditativa dantesca se ahonda especialmente en el mundo de la Cátarsis, el Purgatorio, a través de variados motivos, ante los grabados que aparecen y desaparecen en multitud de coros y colores, con ejemplos de vicios y virtudes no sólo de la cristiana sino de todas las civilizaciones. Estos grabados, fantasmas pictóricos del estilo dantesco, inspirarán a Rafael y a Miguel Angel. Soledad meditativa, diálogo interior, conciencia filosófica, esta meditación es el humanismo integral de la conciencia. Vida meditativa nunca tan necesaria como en nuestros tiempos. En la vertiginosa carrera de la vida actual es urgente cultivar la meditación, hallar tiempo para ahondar la esencia de los acontecimientos. Leer libros y diarios, viajar, estudiar, enseñar, sin meditación, es absorber y repetir pasivamente ideas ajenas, cuántas veces erróneas. Medite el que escribe y no se deje arrastrar por los fáciles vuelos de su pluma; medite el que habla, y no hable el orador tan sólo para halagar su vanidad y la de sus oyentes. Una hora de meditación iluminará las sendas de nuestro trabajo. La vida es un deber. Nos debemos a nosotros mismos y a los demás. Nuestro interés, nuestra profesión no son los únicos problemas de la sociedad. Navegar es necesario. Pero que no haya piratas en los mares de la vida. El egoísta es un pirata. Pero, ¿desde dónde empiezan el mal egoísmo y el mal altruísmo? Recordemos la parábola con que Agripa aplacó al pueblo amotinado de Roma. Meditar el mal es repudiarlo. Nunca el mal puede derivarse de la meditación, puesto que si la pasión y el error ciegan el entendimiento, no es consciente la meditación. Fragar el mal no es meditar. Meditar presupone la buena voluntad, la sinceridad hacia la verdad. Meditar es ser dueño de sí mismo. Es acto de valor, es librarnos de toda hipocresía y simulación frente a nuestra conciencia a la que interpelamos. Meditar importa conceder libremente la palabra a todas nuestras voces interiores, como a otras tantas personas, sean favorables o adversas, amigas o enemigas. La meditación engendra energías y equilibrio. La meditación es profundidad del pensar. Es estudiar. Pobre del que estudia sólo de memoria. Nos fortalece para todos los problemas de

la vida, desde los de orden público hasta los más íntimos, desde los más prácticos hasta los más idealistas, los de las horas tristes y los de las horas felices. Nos prepara para bien vivir y bien morir, pues también la muerte es acto heroico de la vida. Meditar es la posición más intelectual del hombre. Meditar es más que función lógica de análisis y síntesis, es función ética. Lo más divino del alma es rezar, lo más divino de la mente es meditar. La plegaria es revelación. La meditación es filosofía, es espíritu de conocimiento, es “gnome” helénica y “ratio” romana, es la conciencia-ciencia. La meditación es manantial de sabiduría, la cual no está toda en la ciencia de los libros, según dijo Eurípides. La meditación no es rendición, es justicia y claridad. Es serenidad, es victoria de la verdad consciente, puesto que así como nos cierra sin remisión los caminos del mal, nos impone seguir, aunque heroicamente, los caminos obligatorios del bien.

V

Esta meditación filosófica, espíritu del reino de la Cá-tarsis, fundamentó en Dante el concepto propio de la conciencia civil moderna. Se apartó en esto el Poeta, de Aristóteles y de Santo Tomás. Aristóteles establece como fin supremo el Estado, Santo Tomás la Iglesia. Dante considera superior el fin de la Iglesia pero separa la actuación de Iglesia y Estado. La doctrina de Santo Tomás, de tan maravillosa coherencia desde la más abstracta metafísica hasta las últimas consecuencias de la vida práctica y social, debió llegar a esta conclusión en su síntesis lógica. Dante es teólogo y católico, pero separa los poderes, romanamente, y superando el escolasticismo llega al Renacimiento y al Estado moderno. Eleva así la autoridad de la Iglesia cuyo poder espiritual será ilimitado e infalible, a la vez que no carecerá de la “quidditas” temporal ineludible, y por otra parte señala Dante al Estado sus obligaciones propias hasta a favor de la Fe y la ética, que siendo también católicas no podría la Iglesia sostener con armas materiales que el Estado al contrario está obligado a emplear no sólo en su propia defensa como Estado sino en defensa de los principios mismos de la Iglesia, de su espíritu ético y

social. ¿Consecuencias? La Iglesia y el Estado son dos jerarquías, pero son a la vez dos organizaciones rítmicas, cooperantes socialmente. El liberalismo ateo y sibarita, egoísta y egotista, inspirado en el superhombre vacuo y vanidoso murió en la anterior gran guerra y morirá también su hijo bastardo la utopía sangrienta y esclava. El problema social económico es considerado con acierto por los teólogos como un problema de la vida eterna, puesto que puede arrastrar al hombre a la desesperación, al pecado y a la perdición de su alma. Es problema de la Iglesia, que es luz divina, y también del Estado que es fuerza y actividad humanas. He aquí en este caso a la Iglesia en función laica y al Estado en la teológica. He aquí cómo la cuestión del parlamentarismo o no parlamentarismo y otras que tocan a la organización y estructura del Estado tienen a la vez importancia política y también religiosa. Dante establece los límites de ambas jerarquías y su coordinación. Es el precursor de la Roma papal católica y de la Roma imperial. Surge así con Dante la idea del Estado moderno que sostendrá más tarde Maquiavelo y con su tendencia a dominar, dentro de la ética y la fe religiosas, todas las relaciones civiles. Florencia, Génova, Venecia, serán los centros de la política exterior europea. Pero el problema de nuestra personalidad será siempre un problema de nuestra intimidad. Si tu amada no corresponde a tu amor, es éste un problema que el Estado no puede resolver. Si la verdad que tu ánimo investiga no te revela su faz, es éste un problema de tu meditación; y tu ansiedad contemplativa sólo podrá apaciguarse en la Fe consciente. Pero si la sociedad quiere prosperar es necesario que el Estado afronte y resuelva los problemas de la vida común, activa. También la Iglesia en cuanto Estado no puede actuar lo mismo que en cuanto poder espiritual. Así que el problema de la "cogitatio" es del Estado. El problema de la "meditatio" es interior del individuo. El problema de la "contemplatio" es de la religión. Pero estos tres grados, cada uno dentro de su jerarquía, coinciden en la vida, son inseparables. Los tres se unifican en Dante y en la conciencia contemporánea, los tres elevan nuestra vida hacia la perfectibilidad, hacia Dios, Ritmo del Ritmo. Dante que además de pensador posee su martillo de "graféus", Vulcano forjador, compendia esta su teoría en un terceto profético:

“*Soleva Roma che il buon mondo feo
duo Soli aver, che l'uno e l'altro polo
potean mostrar, e del mondo e di Deo*”.

Y estos “Duo Soli”, dos Soles, pregonados por el divino poeta, son los que, sublimes y concordés, resplandecen desde el Vaticano y el Capitolio, dos Soles de verdad para la conciencia universal.

Pero en el tercer grado de ascensión hacia la perfectibilidad, que es ésta toda la vida, según el Poema dantesco, es donde reconocemos que el genio del Poeta afirmó el mayor número de potencias actualizadas por los siglos.

VI

Es este tercer grado la *cogitatio*, el pensar actuando, según el vocablo de estirpe romana, pensar coagitando, aplicación del *motus* ritmo, categoría primordial, que según Hugo da Vittore, desde las abstracciones metafísicas de la *contemplatio*, desde el mundo interior de la *meditatio* en que ha venido gestándose, nace por fin a la vida como pensamiento acción, *cogitatio*, *coagere*, *captación*, injerto de la mente en lo real, potencia realizadora de la vida total. La realidad es lo metafísico, el álveo es lo filosófico, la corriente es la acción, vida, entidad. Por esta trinidad el vivir es un continuo descender y ascender para su perfectibilidad desde su esencia y hacia su esencia. Flujo y reflujo incesante, duración cambiante. Cada entidad actúa según su órgano-organismo, esto es según su ritmo-ritmismo. He aquí explicada la ritmicidad-historicidad desde su minimidad-maximidad. De la contemplación va a la meditación, a la acción, y de ésta de nuevo a la meditación y a la contemplación. Cada acto necesita volver a andar el camino total, la vida génesis, la vida interior, la vida exterior, esencia, espíritu, forma. Plenitud vital de la cultura en cuanto oposición a la coexistencial servidumbre de la ignorancia y la miseria, pronunciamiento teórico y práctico que se afirma en Dante, genio del pensamiento y de la acción, de la hombría y del carácter, y que es anhelo genuino de nuestra conciencia, comprender y hacerse com-

prender, acción de cooperación ineludible para todo hombre y más aún para el filósofo a quien incumben el deber y el valor de las más abstractas así como de las más concretas conclusiones. Las más grandes obras literarias son también las de más honda esencia filosófica. Basta de puerilidades estéticas vacuas. El genio de Dante se encumbra en este tercer grado de realidades activas. En la pujanza de su pensar, de su plasmar, brota de sus labios la categoría del cientifismo moderno y actual: “Provando e riprovando”, probando y volviendo a probar”. Y este “provando e riprovando” contemplativo, meditativo y pensante, erudito e intuitivo, paciente e impaciente, será el lema y el “fiat lux” de la *Scienza Nuova* y del método físico experimental, que renovó y sigue renovando hoy la faz del mundo con sus aplicaciones ritmistas, físicas, estéticas y sociales. El Renacimiento ya está en Dante como fusión de la “gnome” helénica, de la “ratio” romana y de la redención cristiana. Dante es la sustanciación del círculo helénico, del triángulo pitagórico, del cuadrado romúleo, de la rectilínea Cruz cristiana con sus cuatro frentes hacia los cuatro puntos cardinales del Orbe. Si en esta nueva elaboración y configuración del alma humana, neolatina, Roma fué siempre y nuevamente Roma. Florencia fué su Atenas, su Hélade rediviva, y según el verso de Dante: “Atene, onde ogni scienza disfavilla”. No tardará Galileo en aplicar más claramente que Bacon la inducción crítica, en abrir rutas a la investigación y a la inventiva, captando antes que Locke el dualismo no-absoluto sino cualitativo de los cuerpos. Y este Galileo tan análogo a Tales de Mileto, este revolucionario de la búsqueda científica, según le llama Kant, este fundador de la ciencia de la Naturaleza, será escoltado como por su lucero, lo mismo que Torricelli y Volta, por el impulso del “provando e riprovando” dantesco. Dante, el doctor de Bolonia, será el animador del espíritu de erudición y de estudio en los campos arqueológicos, filológicos, doctrinarios, manantial de curiosidad, estímulo de profundización universitaria, cual hoy la hallamos reglamentada y practicada en las aulas académicas. Vacuos los que fundamentan el Renacimiento en la erudición templaria y petrarquista. No es de extrañar que Dante de enorme, ingénita y adquirida cultura, pareciera difícil a Boccaccio, quien lo definió con

el título de “Minerva oscura”, habiéndole tocado ser su primer “anagnostes” en Or San Michele. Y la esencia dantesca, así como otrora la esencia homérica en sus Parménides, Píndaros, Tucídides, Fidias, al reverdecer abundantamente en sus Petrarcas, en Ficino, en Pico de la Mirandola, en Vico, en Tasso, Ariosto, Cellini, en Miguel Angel, Ticiano, Rafael, en el divino Leonardo, matemático, astrónomo, filósofo, poeta, músico, arquitecto, pintor, genio del genio florentino, demostrará una vez más al mundo que Italia alumbró genios portentosos que engendraron obras tan milagrosas y originales y propias que se diría que ellos mismos hayan engendrado también el germen, el núcleo, el protoplasma vital del que brotaron y nacieron al mundo.

La ética dantesca es la ética de la energía latina, que predica en el Poema Sacro Santo Domingo, el Santo de la espada doctrinaria de la España heroica, baluarte del catolicismo y de la civilización. Energía occidental, que desde el Atlántico al extremo Oriente imprimió fisonomía de universalidad al orbe entero. Factores típicos, aportes propios y recíprocas influencias será dado reconocer en todos los pueblos, hasta en los más próximos y afines. Pero nuestra civilización viene unificando el mundo desde la Hélade y Roma, enriqueciendo la humanidad con sus inventos, sus libros, sus códigos, desde Arquímedes hasta Marconi, luchando con sangre hasta contra sus hermanos como Rómulo y Remo, contra Judas y Fariseos, contra la utopía y el privilegio, contra la desesperación, el absurdo y la barbarie. Esta energía amonesta en Dante: “Su molli piume In fama non si vien né sotto coltre”. “Vinci l’ambascia Con l’animo che vince ogni battaglia, Se col suo grave peso non s’accascia”. A esta energía, espíritu de arrojo y aventura, deben también las Américas su destino, su sangre y su grandeza debe Buenos Aires al grito de Pedro de Mendoza “Río arriba” que resume todo el acierto del drama de Larreta. Esta energía genialmente cantada por D’Annunzio en *La Nave*: “arma la prora e salpa verso il mondo”, presentida en el *Ollantay* de Rojas, fué, antes que llegara Colón, el predestinado, la que surcó los mares, venció Sirenas y Circes, Calipsos, Cartagos. Por ella pereció entre las olas turbulentas Ulises con sus veteranos, violadas las colum-

nas de Hércules entre Ceuta y Sevilla, según el pasaje dantesco en la inspirada versión de Mitre: (Infierno XXVI).

*Ceuta dejé de un lado a la partida
y Sevilla quedó por el derecho.*

Y aquí la amonestación de Ulises a sus compañeros:

*Hermanos, que entre riesgos sin medida
tocáis, dije, el extremo de occidente,
en la corta vigilia de la vida
aprovechad la fuerza remanente.
No os privéis de la máxima experiencia
de hallar en pos del Sol mundo sin gente.
De noble estirpe es vuestro ser esencia:
para alcanzar virtud habéis nacido,
y no a vivir cual brutos sin conciencia!*

VII

Esta energía, ideal de civilización, es el resorte más noble del progreso humano, ritmo de la conciencia guiada por la "ratio", su razón de ser. Por lo cual esta energía halla su eficiencia dentro de su propio límite. Es cuadrado abierto, mano y mente abiertas, que ofrecen y aceptan, no alucinada fiera desbocada y ciega, sino corcel airoso y consciente que galopa hacia las justas renovaciones sociales que cada ritmo reclama. Actividad práctica que busca su finalidad no en la ilusión, en el Nirvana, en la ascética desesperación oriental, sino en la claridad enérgica, que vibra en la conciencia dantesca lo mismo que en la moderna, actuante en renovaciones violentas hasta nuestros días. "Vien dietro a me e lascia dir le genti, Sta como torre ferma e che non crolla Giammai la cima per soffiare dei venti". Energía que es la sola fuerza capaz de vencer el eterno tedio, el misterio, el dolor cósmico, la barbarie, la vida que tritura el alma y el cuerpo. El mismo dolor se vuelve yunque de energía. El genio de Dante maduró en el dolor. Hay que vencer en el bien y en el mal. La verdad de la conciencia es salvar la conciencia, esto es la verdad del

ser pensante, esto es el ser hombre en cuanto órgano-organismo, pensar, sentir, actuar, libertad consciente y volitiva en sus progresivas etapas. No puede haber voluntad sin energía práctica. La voluntad es otra virtud de la conciencia dantesca actualizada. La voluntad es categoría del franciscano "doctor subtilis", inspirador de Schopenhauer, atribuyendo en todos los campos a la voluntad la preeminencia sobre el intelecto. Pero, ¿qué es voluntad si no es voluntad de verdad, esto es de la conciencia-ciencia? También la Teología es un conocer práctico para Dante, así como la Fe es una actitud práctica. La energía volitiva dantesca aborrece las torres de marfil. Su inspiración brota de la vida popular. Dante escribe para el pueblo, por lo cual deja el latín por la lengua vulgar. También las mujeres lo comprendían. Y al pasar Dante decían entre ellas: Éste es el que volvió del Infierno. Lo más interesante no era que hubiese vuelto del Paraíso sino del pasional Infierno. Dante escribe para el Coro social. La Divina Comedia es toda un coro de pecados, expiaciones y triunfos. La vida es múltiple y coral. Las virtudes cardinales son energéticas, "sofrosyne, dikaiosyne, eusébeia, andréia", y son las mismas desde Platón, Aristóteles y Dante hasta nosotros. Escribir no resume sólo los dos grados de ascensión, el contemplativo y el meditativo, sino también el tercero, el actuante. Resume todas las virtudes cardinales. Escribir es en efecto actuar, dar a luz, es obra de separación, aunque el autor no quiera, aunque no publique sus escritos, aunque los destruya. La supervivencia no importa en este caso. Lo esencial es que lo que hemos escrito ya ha nacido, ya no está en nosotros, pertenece al mundo exterior. Si ésta no fué la intención del escritor, el escritor ha cometido traición contra sí mismo: "*Scribere est agere*". Escribir es actividad de influenciación, aun dentro de lo más estrictamente estético, así lo entiende Dante de acuerdo con el mundo moderno con sus periódicos, sus libros, sus revistas. Escribir es acción y al mismo tiempo es voz de "en marcha" hacia la acción. En este tercer grado Dante asocia la misma Divinidad a su propia vida activa y pasional: "Oh Giustizia di Dio Quando saró io lieto A veder la vendetta che nascosa Fa dolce l'ira tua nel tuo secreto". Para esta energía de la acción pensar, para esta filosofía de la vida, ética y estética de la conciencia dantesca y de la moderna, la verdad

contemplativa y meditativa de los dos grados anteriores trasciende en verdad práctica, eso es verificación, lo real se vuelve realización, la paz pacificación. La paz verdad y bien del primer grado de ascensión podría significar en el tercer grado una paz error y mal, eso es negación de la misma paz, una paz suicida. Un abismo separa la verdad pensada y la verdad actuada o verificación. No tiembla el pensar ante el puñal de la verdad abstracta, pero tiembla la mano que ha de esgrimir el puñal de la verdad concreta. Las leyes deben ser escritas de acuerdo con la verdad concreta. Es ésta la conciencia del genial derecho romano fortalecida por el Ritmismo. Que el mismo juez pueda ser el verdugo. Así Medea en la tragedia sólo cuando siente en su mano el hierro frío está a punto de retroceder y desistir de su venganza. La tragedia dantesca, este vendaval que desde el Infierno al Paraíso invade toda su letra, sangra en dudas y contradicciones, en victorias y derrotas, es la tragedia de todos los tiempos. No hay absoluto opuesto. No hay armonía. Un móvil es móvil dentro de otro móvil. Dante mucho supo e intuyó, mucho creyó y dudó, mucho amó y odió. La civilización occidental ostenta miles de Santos. Todos ellos fueron activos. Hasta los más ascetas, los más ermitaños cumplieron obras piadosas, misioneros, mártires cristianos, sangre de héroes y de santos, madres cristianas, hijos, varones fuertes, eterna gloria del martirologio de la energía y digámoslo sí de la tragedia occidental. No hay tragedia sin energía. Por eso el género trágico nació en la Hélade de los Dánaos marinos y aventureros. Parecería que la tierra no se puede arar sin sudor y que la sociedad no puede ararse sin sangre. Nuestra cultura es trágica porque es enérgica y móvil, combate hoy otra de sus grandes batallas seculares, de etapa. No se resigna, sigue luchando, evolucionando. Toda evolución es vida-muerte, es la verdad nueva que se levanta contra errores y polvaredas ingénitas en toda marcha. Pero su energía hace que reconozca el errar y que quiera y que sepa extirparlo, cueste lo que cueste. Ésta es su fe y su gloria y es también su libertad. Libertad tan preciada por el indomable Gibelino: "Libertá va cercando ch'è si cara. Come sa chi per lei vita rifiuta". Libertad de la energía y la voluntad, libertad que es la facultad esencial del espíritu, libertad irrenunciable, pues que Dios la grabó en la concien-

cia humana. En efecto, si Dios que es Ritmo del Ritmo permite que perduren en el mundo el mal y el error, esto significa que Dios no quiso privar a los seres de su libre albedrío, esto es de su individuación, esto es de ser lo que son y van siendo, y quiso de este modo establecer explícitamente que el hombre es responsable de sus actos ante Dios y ante los hombres, pues si sabe librarse de móviles erróneos posee el dominio de su libertad, y siendo así, la finalidad de esta su libertad no puede ser otra cosa que la de la verdad y del bien. Su libertad, por consiguiente, es libertad sólo en cuanto es también verdad y bien, pues el espíritu consciente que es ritmo de lo verdadero y lo bueno rechaza de por sí toda libertad basada en el mal y en el error. La libertad, pues, no puede realizarse sino en la verdad y en el bien, y la humanidad no debe ahorrarse esfuerzo para alcanzarla so pena de perecer en cuanto conciencia. No hay libertad del error y del mal, pues la libertad del error y del mal se traduce o en ignorancia y barbarie, o en engaño y destrucción, y siempre en negación de la conciencia. “*Summa enim libertas est ad rectum recta ratione cogi*”. Suprema libertad es ser obligado por la justa razón hacia lo justo. La libertad es libertad sólo en cuanto reconoce su obligación de buscar y de alcanzar el bien y la verdad. Ésta es la libertad que Dante pregona cuando Virgilio al despedirse le anuncia: “No esperes ya que pueda aconsejarte. Tu sano juicio, tu albedrío abona. Ya debes por ti mismo gobernarte, pues te enmitro y te pongo la corona”. Esta libertad dantesca no ambiciona ser la de una mayoría díscola y capciosa, no de la fiera en el bosque, no de la miseria y el desamparo. ¿Qué ideal para la libertad podrían significar el vicio, el engaño, la violencia, el error? La libertad es suprema razón humana, es el sumo derecho de conservación consciente. Libertad es mucho más que libertad de conciencia, es conciencia de la libertad. Conciencia de la libertad que es un deber para todos los hombres, desde los oficios más elementales a los más complejos, para el escritor que además de escribir bien debe pensar bien. Mísera la literatura si su misión no fuera más que la de corromper y destruir. Conciencia de la libertad que implica la más grave responsabilidad para el político y el Jefe de Estado, que hoy más que nunca, frente a tanto dolor consciente e inconsciente, debe resumir en sí los

tres grados de ascensión, ser un padre, un héroe, un santo. Conciencia de la libertad que debe ser justicia social. Extirpemos la Quimera, pero también la venalidad y el privilegio. “*privilegia ne irroganto*”. Lo hallamos ya escrito en las Leyes de las Doce Tablas. Que a un privilegio no sucedan otros privilegios, ni a una esclavitud otra esclavitud. “*Coscienza fusca o della sua o dell'altrui vergogna Pur sentirá la mia parola brusca*”. Esto proclama la conciencia de Dante y la conciencia ritmista, esto está hoy en la conciencia de los hombres de buena voluntad. “*La buona coscienza che fa l'uom forte sotto l'usbergo del sentirsi puro*”.

VIII

Con esta conciencia, punto de partida de la filosofía de San Agustín, de Telesio, de Descartes, Dante volvió de su viaje ultraterreno. Lo importante no fué retornar del más allá como de un sueño o de un éxtasis místico, sino retornar con la conciencia iluminada, forjada en los tres grados de ascensión intelectual, que abarca los aspectos totales de la vida. Conciencia dantesca, espejo de probidad sin la cual es irrisoria toda reforma política y legislativa: “*Le leggi son ma chi pon mano ad esse?*”. Probidad por la cual Dante fustiga el lujo de las cortes, también de la corte romana, la trágica codicia de Inglaterra, la hipocresía de la “*auri sacra fames*”, y les opone el ejemplo de la humildad y la pobreza del Sol de Asís en un episodio que es un himno a la frugalidad italiana, civilizadora, vencedora de excesos y barbaries, iniciadora de la distribución equitativa de la riqueza y del trabajo. Nuestra época es de revisión total. La historia no es plagiaria pero es consecuente. Renovemos lo que hay que renovar, pero no esclavicemos las conciencias. No sometamos la humanidad a la monstruosa mutilación del lecho de Procusto, no sellemos las fuentes de la libertad consciente y sciente. Dejemos que cante el ave, que susurren las hojas, que ambicione el hombre. También el unísono es polifónico en la Naturaleza. Varios son los planetas, las estaciones, las voces, los rostros, las edades. Cada fuente tiene su voz, cada alma su ideal. No hagamos que enmudezca agobiado, atrofiado, el espíritu del genio humano. Pero sí ritmicemos justicieramente las múltiples voces de la libre

humanidad. No apuntalemos el muro de instituciones decrepitas. Se derrumbarán mucho más trágicamente. Dante también vivió en épocas de reformas, de guerras externas y civiles, fratricidas, sangrientas entre vecinos, entre los que *“un foso o un valladar separan”*. Recordemos la horrorosa muerte del Conde Hugolino, los odios, las invectivas del Sagrado Poema, las crueldades de griegos contra griegos en la guerra del Peloponeso. Fidiás murió en la cárcel. Pericles murió fulminado de dolor. Lo cierto es que bajo las máscaras de todas las civilizaciones aun guarda el hombre sus rasgos de fiera. No obstante, al través de sus martirios descubre el hombre que siempre quedan metas conscientes por alcanzar, y que por ellas es hermoso y heroico vivir, es hermoso y heroico morir. De este heroísmo, de esta vida sangrienta está preñada la conciencia dantesca y la actual. Conciencia dantesca que Mitre penetra, define y señala como esencial para la grandeza del país, que por Mitre alcanzó su unificación en la guerra y en la paz. Conciencia dantesca que a través de los siglos suele aparecer más grande en los períodos de las más grandes crisis sociales. Templo de consulta perenne. Volcán que es siempre volcán. Conciencia dantesca, fermento de lo humano y lo divino, polisensa y unívoca, belleza y verdad, cítara rítmica de lo inmutable-mutable, triángulo, Paraíso, Purgatorio, Infierno, fusión del grado contemplativo (elevación, espíritu, santidad), del grado meditativo (sabiduría, heroísmo, soledad), del grado activo (energía, libertad, sociedad), tres grados, tres tonos, tres ritmos integrando la vida en su plenitud, símbolo y realidad, lábaro universal, lema eterno de la consciente humanidad, inteligencia, estudio, acción, conciencia-ciencia ritmista presentida por el genio itálico dantesco: pensar, sentir, actuar. Alta la fuente, profundo el cauce, caudalosa y fecunda la corriente.

PARTE SEGUNDA

EL RITMISMO DANTESCO

LA GÉNESIS DANTESCA

Los elementos constitutivos del mundo dantesco en la *Comedia* son tantos y tan complejos que, analizándolos por separado, a medida que van descubriéndose a nuestro extasiado espíritu, no es fácil que nos formemos la idea de su conjunto, a semejanza del viajero que, tras la belleza del paisaje, olvida su ruta. El milagro de la *Comedia* trasciende los límites de sus bellezas particulares y de sus inmortales episodios. Éstos podrían ser comparados por la crítica con otros pasajes igualmente hermosos de las letras antiguas y modernas. El significado ético-social del poema dantesco traspone también las lejanas fronteras de su época, que precede los fastos del Renacimiento, cuando De la Mirandola, muerto a los treinta y un años, admirara al mundo por su vastísima doctrina, y buscara en el Oriente la cuna de la civilización humana.

¿Cuál es, entonces, la génesis y la esencia del pensamiento dantesco? ¿Cómo su poesía llegó a ser tan profunda, su filosofía tan conmovedora, su erudición tan viva y fresca, tan humana su teología, tan divina la visión dantesca de la humanidad? ¿Cuál será nuestro concepto acerca de Dante, y cual fué el concepto de Dante acerca de su obra? ¿Por qué la posteridad le llamó divino, incomparable? ¿Qué factores dieron a la *Comedia* su actualización ante la conciencia moderna? ¿Seis siglos de estudio, de veneración y de polémica no lograron definir al genio de Dante?

He ahí el problema del ritmismo dantesco.

Cerremos todos los libros: quedemos a solas con Dante, en el silencio evocador de nuestra conciencia.

LA UNIDAD DANTESCA

Germanos y árabes, hebreos y latinos, paganos y cristianos se agitaban en aquel mundo informe. Justiniano, Liutprando, Averroés, Gabirol, Santo Tomás, Buenaventura, Brunetto Latino y otros muchos, acumularon torturas y éxtasis en la candente usina. Corrió como brisa, de Provenza a Sicilia, la estrofa sentimental de los trovadores: “*Versi d’amore e prose di romanzi*”. Choques de razas, de ideas, de sangre y fe, como nunca, retumbaban de castillo en castillo, de ciudad en ciudad, de tierra en tierra. La nueva llama, nacida en el corazón de la humanidad, agitaba su fisonomía sin definirla. Dante fué elaborando ese material enorme que el mundo le ofrecía, hasta que pudo, en una síntesis nunca igualada, compendiarlo todo en su propio ritmo. Más allá de la diatriba filosófica, del abstruso escolasticismo, del canto lírico y de la gesta heroica, unificó el alma nueva, colocándola bajo el objetivo del arte, en cuanto suprema belleza, suprema verdad. El dolor entró en su espíritu, como enemigo. Dante lo sometió, obligándolo a labrar su terreno. Su cerebro convirtió en amor a todo lo sensible. La lucha fué ruda: “*Il si e il no nel capo mi tenzona*”. Amor, odio, dolor, ciencia, filosofía, “*i tempi che furono, che sono e che saranno*”, todo asumirá una sola forma en el crisol del genio; y nacerá el “*Poema sacro al quale ha posto mano e cielo e terra*”, de unidad tan rítmica, como la que constituyen las partes de la individuación. El esfuerzo y la intuición de unidad concentrados en el poema no pueden menos que aclarar su significado orgánico. Hasta en la concepción numérica de la Comedia prima el ritmo de unidad. Esta unidad, al través de las tres cántigas en tercetos, los cien cantos, los diez días de duración, (el múltiplo de tres más uno) la trirritmia ética y física del “*omne trinum*”, escoltará al poeta hasta la cumbre de su simbólico viaje, cuando: “*all’alta fantasia mancó la pessa*”; y el genio se anulará en la eterna esencia del: “*Amor che muove il sole e l’altre stelle*”.

Esta unidad conceptual debe estar ligada con la génesis del poema y con los tres grados de la conciencia-ciencia anteriormente estudiados.

Tratemos de alcanzarla y seguirla en su trayectoria, en su logos-análogos.

Quizá sea la estrella que nos guíe hasta el corazón de Dante, hasta el pensamiento del divino poeta.

Diré, ante todo, que no son óbice a la comprensión del genio dantesco los pasajes de la Comedia considerados oscuros o de encontrada interpretación. Ensanchando esas sombras mínimas, se pretendió oscurecer la claridad del conjunto. Al abarcar más ampliamente el horizonte dantesco, veremos desaparecer esas nubes. ¿Qué no se ha escrito acerca de Dante? Recuerdo haber asistido a conferencias en la Academia de la Arcadia, en que, en un curso de seis meses, el ilustre dantista monseñor Agustín Bartolini, se refirió tan sólo a las hipótesis sobre la personalidad mitológica o pre-histórica del monstruo Gerión. Se han levantado bibliotecas con las cuestiones dantescas. Algunas de éstas, sin embargo, son de carácter más grave que la cuestión homérica, pues no tienden a destruir al hombre, sino que derriban al poeta en su concepto moral y social.

Pero, ni el estilo sintético de Dante, ni sus eruditas alusiones, veladas a veces por motivos políticos, ni las invectivas, ni el apodo de Minerva oscura, con que se le llamó a semejanza de Heráclito, pueden engañarnos sobre el contenido real de la Comedia. Ésta no es la Biblia, no es dogmatismo ni herejía; es la sustanciación estética de toda entera el alma neolatina; y Dante es su personificación, su Vate, su artista. Por boca del poeta, el mundo afirmaba definitivamente su libre evolución social; por boca del poeta, que: “Libertá va cercando ch’è sí cara, Come sa chi per lei vita rifiuta”.

Refiriéndose al significado de la Comedia, Dante escribe a Can Grande della Scala que su poema es polisenso. El mismo autor nos dice, por consiguiente, cómo su obra debe entenderse. En efecto, la interpretación literal del mundo ultra-terreno habría reducido el poema a un tratado religioso; lo despojaría de su aureola filosófica y alegórica, de su realidad en la vida, de su unidad humana, de su trascendencia social, en suma de su esencia deveniencial, de la siempre rítmica verdad histórica. Por lo cual estudiar a Dante a la luz del Ritmismo es escalificar sus interlaciones coexistentiales hasta llegar a su ritmización, que es el juicio lógico-analógico del ser-devenir. Sólo por el ritmo cada ser es el que es puesto que no hay límite absoluto que separe el ser del devenir, la entidad mutable de la realidad inmutable. Así que el *esse* se halla implí-

cito en el *cumesse*, no en cuanto coexistencial externo o interno, individual o colectivo, sino como interno-externo ingénito inseparable autogénico. Todo cambio es más y menos duración y todo perdurar es más y menos cambiar. No hay duración ni cambio absolutos, no hay absoluto movimiento ni absoluto reposo, no hay absoluto-absoluto ni relativo-relativo. La absoluta nada se identificaría con el absoluto todo. Hay pues una lógica-analógica en el ser-devenir siempre estático-dinámico, que es la que capta el Ritmismo histórico. Todo ser es rítmico y esencia primigenia el *ritmo*.

Prosigamos pues investigando la rítmica trascendencia dantesca, esto es su inmanencia en su trascendencia, las dos en cuanto logos-interlogos, análogos-interanálogos. “El Ritmismo” escribió el grande filósofo de la historicidad, Dr. Clemente Ricci, “encierra una verdadera revelación de orden superior. Su doctrina está destinada, cuando sea bien comprendida, a revolucionar la actual manera de pensar el mundo y la historia”.

DANTE, MITRE, RIVAROLA.

A la trascendencia histórica de Dante se refiere Mitre, y muestra darle todo su valor ético. En el proemio a la versión de la Comedia, así prosigue el general Mitre: “El Dante ha sido por más de cuarenta años uno de mis libros de cabecera con la idea, desde muy temprano de traducirlo; pero sin poner mano a la obra, por considerarlo intraducible en toda su intuición, bien que creyese haberme impregnado de su espíritu”.

Y más abajo, añade: “Su espíritu flota en el aire vital, y lo respiran hasta los que no lo han leído”.

¿Por qué? Contestaremos: porque Dante está en todos nosotros, como una parte de nuestro propio ser, de nuestro pensar, sentir, actuar; es el poeta que cantó y comprendió en su nueva esencia la civilización a que pertenecemos, y envuelta en la más pura veste del arte, la brindó ritmizada a los pueblos.

Vislumbra mi fantasía al anciano general, curvada la frente sobre el ya seis veces secular papiro de la *Divina Comedia*.

En la familiar biblioteca, cuántas veces hubo de aparecerle el vate gibelino. ¡Cuántas veces, la efigie del Prometeo cristiano alentó su conciencia!... Sabía Mitre, como Goethe, que la flor se marchita una vez cortada de su terruño; que se marchita el verso, despojado de su forma prístina; que la idea, en el miraje del estro, encuentra la expresión que será su cuerpo inseparable; que el que vemos duro bronce, fué dócil materia en los candentes moldes del artífice; que a los mútilos miembros de la obra vertida, es arduo volver a infundir el calor y el alma arrancados en el análisis de la traducción, o bien alrededor de esa alma reengendrada, plasmar nuevos músculos y carne y sangre vitales; conocía la dificultad de substituir las voces arcaicas, de penetrar en los laberintos de Minerva oscura; le era familiar el fulgor sintético de Dante, quien en once sílabas cruza del Cielo al Averno sobre su alada fantasía; Dante forjador de su idioma, al que torturó y acarició en su fragua omnipotente; Dante, épico-lírico como Estesícoro, dulce como Alcán, poetizador de la mitología, como Píndaro; Dante que hizo rechinar los goznes de la ciudad de Dite al mágico son de la invectiva florentina, de su jerga más filosa que el puñal de Lorenzino; Dante cuya idea brota envuelta en el ropaje de la imagen; el poeta que realizó el más sublime esfuerzo del genio humano, dando aspecto sensible y palpable al más recóndito mundo de las abstracciones místicas.

Allí está la “Divina Comedia”, esperando su nuevo cáliz, su ánfora argentina. La visión dantesca se duplica en rítmica metamorfosis. El árbol secular “si rinnovella di novella fronda”. En la constante vigilia el héroe canoso se baña en las fuentes del Eunoés; y como Dante en compañía de Virgilio y Beatriz, así Mitre ahora con Dante visita los tres reinos, del dolor, la esperanza, de la dicha consciente.

Seamos gratos a Mitre, que con su traducción propició en el país los estudios dantescos, estudios que hoy se difunden en la cátedra y en el libro; y que significaron para nuestra cultura argentina un *derecho de prioridad incontestable durante las fiestas centenarias que todo el mundo celebró en homenaje al divino poeta*¹⁾.

¹⁾ Así lo digo en mi libro: *Mitre traductor de Dante*, Institución Mitre, 1936.

Por lo cual adquiere, además que por su genial contextura y su inspiración, valores éticos y espirituales muy significativos del Ritmo de la argentinidad, el Poema del Doctor Rodolfo Rivarola *La Trilogía de Mitre*. Genio de rítmica complejidad, humanista y poeta, de noble abolengo, sabio y erudito en las disciplinas del derecho, en la filosofía y las ciencias sociales, catedrático universitario y siempre estadista fuera y dentro de la Universidad, símbolo y realidad de la más profunda educación popular y por ello mismo universitaria en su acepción de autenticidad, es el Dr. Rodolfo Rivarola veneranda figura de la actual conciencia-ciencia en sus resultantes más puras de progreso y de acción, es el patricio del carácter y de la probidad, autoridad austera y benévola en su austeridad, es el Prócer que blasona, al par que Mitre y Dante, de las eternas cuatro virtudes cardinales y de las tres hermanas divinas las teologales, es el *vir aplissimus et honestissimus*, según lo apellidaría el Arpinate, es claridad de la gnome engarzada en la ratio romana, ambas siempre vivas y renacientes también en la inconfundible y ascendente civil-cultura argentina, católica, latina, occidental, americana.

A su múltiple obra de jurista, de escritor y de actuador añadió su tributo estético, labró su poema. Es éste en su ritmo esquemático la visión evocadora de lo esencial glorioso atávico. Sus inspiradores y guías son Mitre y la Patria, así como en Dante lo son Virgilio y Beatriz. Consta su Divina Trilogía del pitagórico y dantesco terceto y de treinta y tres cantos. Tendré a mucha honra concluir dignamente su estudio ético-estético para darlo a la estampa, intitulado: *Mitre en Rivarola o La Divina Trilogía de Mitre*. Quizás en el país no se ha hecho aún la merecida justicia a los grandes méritos de este poema. Quizás me incumba con éxito la misión de aunar mi esfuerzo de estudioso y mi honesta voz a la de eminentes hombres del país que advirtieron el valor del poema de Rivarola, a fin de poder darle el renombre que la fama le debe. En este estudio sobre Dante no corresponde sino como episodio el recordar la Trilogía del Vate argentino, pero como episodio de certera importancia, el que una vez más demuestra los influjos del genio de Dante en la conciencia de los grandes intelectuales argentinos, y por ende en la conciencia moderna y en la actual, entre ellos conspicuamente de Mitre

y de Rivarola. Justicia ya se ha hecho con la magna versión que Mitre realizó de la *Comedia* de Dante, la cual yacía tímida en archivos y museos, no olvidada pero no dignamente amada y admirada, y que hoy se instaure gloriosa en el apogeo de las obras literarias argentinas. Repluye en las venas de Rivarola el ritmo de los tercetos de Mitre y de Dante. En el Canto sexto de la primera cántiga, que se titula “Elogio de Mitre: el Maestro y el Guía”, yo sentí ya en su inicial lectura el soplo augusto y popular a la vez con que el Florentino labró en facilidad genial la semblanza de sus personajes. Así ha forjado Rivarola la estatua de Mitre. Pero en medio de su floración dantesca hay toda la gama, la entonación, la fragancia y el color del más genuino arte criollo, de su sentenciosidad campechana a lo *Martín Fierro*, como en estos versos: General os dijeron... el pueblo sólo dice don Bartolo...” Todo esto es dantesco y popular, y es genuinamente argentino. El canto a Mitre basta para glorificar a un poeta. He aquí algunos de sus pasajes:

*Aquel que en vuestro honor un himno cante
alce la mente al ideal más puro
y el estro al mismo con amor levante...
y fuisteis en la guerra invulnerable,
que si una bala señaló su huella
con marca en vuestra frente, perdurable,
fué porque quiso Dios daros aquella
señal, que el pueblo entero contemplara
como el viajero la polar estrella...*

Estos versos y los trazos de la cicatriz de Mitre en la gloriosa frente me recuerdan los análogos de Dante en el episodio de Manfredi:

*Biondo era e bello e di gentile aspetto
ma l'un dei cigli un colpo avea diviso...*

Es necesario leer a Rivarola entre Dante y Mitre. La Trilogía real no puede así ser menos sugestiva que la poemática. Desfilan en su poema todos los Próceres, los “Μεγάλοι Θεοὶ” de la Patria:

*El prudente Saavedra, el decidido
Moreno...
el alma generosa de Belgrano...
el Deán, que el filósofo parece...
y la mayor que (gloria) San Martín concibe....*

Desfilan hermosamente expresados sabios pensamientos de real-ideal filosofía rítmica:

*Vivimos entre dos eternidades,
la que continua vive y la pasada,
sin poderlas pensar cual realidades...
Era la hora en que declina el día,
el alma al hondo meditar se entrega
y la ensombrece la melancolía...*

Pensador y poeta es Rivarola como todos los grandes esto es los verdaderos poetas, y su obra tiene forma y materia inmarcesibles. En su cítara épico-lírica, como en la de Estésicoro, los cantos de muerte resuenan en espasmos y oleadas de vida, y la muerte es el fantasmagórico navío de vida eterna. Su conciencia es pura y granítica como la de Dante y Mitre. Fundamentalmente, Rivarola como Dante “Ha fatto parte da se stesso” “A nadie yo rendí pleito homenaje, ningún caudillo me inscribió en su lista”. Al cantar las circunstancias de las batallas de Pavón se siente en la cuerda de Rivarola la emoción del que ha vivido en la infancia esas horas, y agita en el ancho mar de los recuerdos su nave como Esquilo cuando evoca los desgarramientos de Salamina, y más aún Tucídides cuando narra los estragos de las guerras civiles.

Caín, Caín, ¿qué has hecho de tu hermano?

Aquí, como en otros muchos lugares, alcanza Rivarola lo sublime.

*La angustia como soga que se ata
para la horca, su garganta oprime...*

Triunfa con Rivarola el grande verso heroico el endecasílabo de Boscán y Garcilaso, que ya enjoyado por Mitre y renovado por Lugones, se encumbra hoy en armonías de peñasco andino en el estupendo poema trágico el *Ollantay* de Ricardo Rojas.

Yo defino *La Trilogía de Mitre* como el poema de la historia nacional, la epopeya argentina, ruda a lo Dédalo, según pudiera decir Cicerón, algo a lo Ennio en sus *Annales*, épica verdadera, pues la épica será siempre inspiración acorada, exenta de vacuas decoraciones decadentistas, épica eternamente clásica, épica energética, en el bien y en el mal soberanamente indígena, gnomo y ratio ingénitas inseparables, actuantes en el pensar y el sentir, en toda manifestación de la conciencia-ciencia desde sus albores a sus agonías.

Como Dante al terminar su poema anuncia con tristeza “Ya mi alta fantasía fué impotente”, así Rivarola, próximo a reanudar otras tareas, se despide de la divina Poesía y de Mitre augurándose que otros puedan recoger la antorcha que él deja caer de sus manos, y que se prosiga así glorificando a Mitre, al Héroe de su Poema “¡Oh Padre espiritual de la Argentina!”

*Que otro recoja de mi canto el tema...
Dedique al Héroe un inmortal poema.*

El inmortal poema está escrito, pero fiel al designio recoge la antorcha la Institución Mitre, que capitaneada por el Ingeniero Octavio S. Pico, su Presidente, virtud serena y dinámica, sabio y nobilísimo piloto de la educación y la cultura, patriotismo atávico, va labrando al pie de este monumento todos los bajorrelieves de la poliédrica figura del Prócer titánico.

*No hay arte sin saber, y bien se entiende...
Su nombre quede en el remoto día
escrito en vuestro pórtico divino,
con el amor que al Ideal sentía
Y diga Mitre, en signo diamantino.*

DANTE Y HOMERO

Dije que el significado social de la *Divina Comedia* trasciende los campos de la literatura, y que su epifanía señala una nueva etapa de la civilización humana. El fenómeno dantesco, en su enorme síntesis, expresiva de nuevas orientaciones, pudiera parecer, incomparable. Pero no hay cambio sin duración.

En la lejanía de los tiempos diviso una figura con quien establecer un paralelo, que ilustrará más claramente la figura dantesca. Dante es a la civilización llamada cristiana, que resume el carácter de todas las evoluciones psico-sociales post-paganas, lo que otro vate, (“theios Homeros”) el divino Homero, fué a la civilización pagana. Sobre el tronco milenar, supérstite del cataclismo egeo, exhumado hoy por las catatumbas de Oriente, Homero injertó la culta helénico-latina. Dante, sobre las ruinas del mundo pagano, después de su cataclismo y medioevo, injertó su poema, que es la personificación total del alma moderna.

La Homeriade y la Danteide, columnas inconfundibles, sostienen dos civilizaciones, que en su apogeo cierran un solo arco simbólico: el mejoramiento humano en su progresiva marcha hacia el porvenir. Ambos poemas serán inimitables, pero inspirarán obras originales a los más altos genios del futuro. Homero representa a la humanidad en lucha con la Naturaleza y con el hombre, para la conquista externa, alcanzando el ideal de la serenidad en la fuerza y en la belleza, que es su glorificación material: ética pagana. Dante señala al hombre en lucha contra sí mismo, para la victoria interior, alcanzando como ideal la glorificación del espíritu: ética cristiana. En la moral primitiva y su lucha exterior, muchos son los elementos enemigos del hombre, muchos son también los dioses que le asisten: politeísmo. En la moral moderna, en la lucha interior, reconocemos un solo enemigo, un solo defensor, un solo Dios. La ética primitiva deberá implantar sobre el desierto y la barbarie el derecho de la estirpe, la libertad física, la ética nueva creará los derechos del individuo, la libertad moral. Obras como las de Homero y Dante, no pudieron sur-

gir sin la colaboración rítmica, sustancial de la *gnome* y de la *ratio*.

Homero, en el concepto de Dante, es lo que Dante y Homero deben ser en el concepto moderno. Dante, por boca de Virgilio, dice en el Limbo: “*Quegli é Omero, poeta sovrano, Che sopra gli altri com’aquila vola*”.

Dante ama a Virgilio, le elige como guía de su viaje, le llama su maestro: “*Tu sei lo mio maestro e lo mio autore, Tu sei solo colui dal quale io tolsi Lo bello stile che m’ha fatto onore!*”.

Dante se siente más próximo a Virgilio que a Homero, por sangre, cultura, idioma; pero Homero es el soberano, génesis del ritmo occidentalista.

La distancia secular define ante la crítica el significado del genio. Seguir el armonioso y complejo canto de Alighieri, es amarlo sin comprenderlo, quizá, en toda su ritmicidad o esencia histórica. Gritar con De Sanctis: “*Poeta no profeta, sublime ignorante*”, es haber gastado vanamente la vida en justas afanasas, en torno de la fortaleza, sin expugnarla. La analogía entre Homero y Dante no podría ser más significativa por sus deducciones sociales y literarias. Homero cantó en dialecto jónico, pero será corifeo de todos los dialectos de la literatura helénica, el ático, el eólico, el dórico. Dante, escribiendo en vulgar, señalará el triunfo no sólo del idioma itálico, sino también de los otros que, casi dialectos hermanos, surgieran del gran árbol latino. La epifanía homérica se repitió, después de tantos siglos, en la tierra de Ausonia, allí mismo, adonde afluirán dentro de poco los últimos retoños de la civilización helénica, en la Florencia del vate gibelino, la ciudad que adoptará el nombre magnífico de Nueva Atenas: “*Atene, onde ogni scienza disfavilla*”.

Muchas ciudades se disputarán el honor de la cuna de Homero: “*Eptá poleis márnanto, etc.*”.

Esto significa que Homero, como todos los genios, sobrepasó el límite de su tierra natal, para pertenecer no sólo a la Hélade, sino al orbe entero. Lo mismo puede decirse de Dante. Dante, a quien su patria arrojó de sus recintos, como si entendiese así entregarle a la humanidad, y grabar en su frente: “*che Dio miró dappresso*” el apotegma de aquel ge-

nial precursor del cristianismo, condenado a beber la cicuta, el apotegma socrático: “Nuestra madre común es la tierra”.

Homero, ciego y vidente, interrogando las heroicas tumbas de la Troade, según cantara Hugo Foscolo. “Un dí vedrete Mendico un cieco errar sotto le vostre Antichissime ombre, e brancolando Penetrar negli avelli e abbracciar l’urne E interrogarle. Gemeranno gli antri Segreti, e tutta narrerá la tomba...”.

Dante, prófugo y solo, escrutando el ritmo interior de la humana conciencia: Dante y Homero, dolientes perseguidos del destino, quien parece ensañarse con los más altos genios, quizá porque le paguen en el dolor el privilegio de su casta intelectual. Homero y Dante, genios fatales, rodeados los dos de un nimbo de estupor sobrehumano, y de leyenda.

Narra Boccaccio que Dante, ocho meses después de su muerte, apareció en sueños a sus hijos, señalándoles el sitio en que encontrarían, por fin, los últimos tres cantos de la Comedia, en vano buscados. Se les mostró el divino poeta, envuelto en blanca y esplendorosa vestidura, acaso, cual él mismo imaginó a sus figuras paradisiacas: “A noi venia la creatura bella Bianco vestita, e nella faccia quale Par tremolando matutina stella”.

Ya no arrugaba su mejilla el ardor del insomnio; las excelsas fantasmagorías, que otrora nublaron su rostro, y lo demacraran “per piú anni”, ya no se reflejaban en su mirada aguileña. Su labio adusto no imploraba paz y libertad, como en el claustro de la leyenda. La paz se hizo, la libertad fué alcanzada. La posteridad trocó en laureles las espinas que en la vida mortal ciñeran sus sienes. Florencia ingrata no tendrá sus cenizas. Pero el divino rostro, acuñado en la recia unidad del símbolo, aun respiraba en su inmóvil desdeño, el infinito dolor humano, el inexorable martirio, que ninguna civilización ha mitigado.

La mente divina, que escudriñara el más allá y venciera en el cielo, quedó inflexible, pero vencida en la tierra. Nuevo Titán, escaló el Olimpo: la divinidad le recibe y festeja: los hombres le destierran y fulminan: nuevo Prometeo, revela al mundo el secreto de Zeus. Zeus le corona y la humanidad le tortura. ¿Cómo esta transformación? ¿Había cambiado el cielo o la tierra?, ¿el hombre o la divinidad? El helios cris-

tiano había nacido en el corazón del hombre: el “novus ordo”, presentido por Virgilio, los precursores helénicos y la inquietud de los escépticos, detenidos en su marcha por el imperialismo glorioso de Atenas y Roma. La idea nueva tocaba a su madurez fecunda, prestando al Titán y Prometeo cristiano los elementos que, levantados y fundidos en bronce, serán monumento y campana de civilización hasta nosotros.

EL RITMISMO Y LA HISTORICIDAD UNIVERSA

HISTORICIDAD Y RITMICIDAD

¿Qué era pues lo que perduraba, qué lo que había cambiado? El progreso histórico, ha dicho el universitario logista Dr. Alfredo Franceschi, es elicoidal. No hay, demuestra el Ritmismo, cambio sin duración. La conciencia-ciencia sigue su evolución análogamente a sí misma en cuanto órgano-logos, a semejanza de lo que puede hacer todo otro ser-devenir, toda entidad o individuación, el oído, el tacto conscientes o inconscientes, seres sensitivos, instintivos, minerales, vegetales, siempre ligados al sentido del ritmo en sus diversos grados y según su innatismo-adquisicionismo, que es en sustancia lo inmutablemutable del esse-cumesse universal cósmico y también humano. No puede haber absoluta convicción personal. Si la demuestras a ti mismo, es ya una verdad subjetiva-objetiva. ¿Pero si no es verdad para el sujeto, puede serlo para el objeto? ¿Y no es el ser pensante a la vez sujeto y objeto inseparablemente? ¿O quieres ser más sincero con los demás que contigo mismo o es que sólo anhelas engañarte a ti mismo? Qué entiendes pues, hombre, cuando dices quiero juzgar, argumentar objetivamente? Ni la hipóstasis ni la fe pueden ser subjetivas. ¿Qué es pues lo elicoidal histórico? ¿Qué es este espíritu geométrico de la historia? Sólo el Ritmismo logra explicarlo, y el que desee informarse puede acudir a mi “El Ritmismo, Introducción, El Ritmismo y la conciencia-ciencia. Organum Rhythmicum”. La verdad no se impone, se explica y se seguirá explicando. Pero será aunque individual siempre subjetiva-objetiva inseparablemente. La conciencia-ciencia se halla en continuo cambio-duración. Éste no es siempre progresivo, más bien es destructivo de la entidad, pero sí expan-

sivo del cosmos total. Si el progreso de la conciencia llegase a un punto extraterminal de desarrollo perecería la conciencia en cuanto conciencia y en cuanto ciencia, pues son inseparables, como la potencia del acto, como lo oíble del oído, por lo cual como lo inteligible del intelecto. El ensoñado superhombre puede ser un, además de ideal vacuo, ideal no útil, pues sería la destrucción del ritmo hombre consciente. Es necesario salvarnos, y para ello es también necesario no vaciar nuestra bolsa de sus impurezas así llamadas ingénitas. ¿Qué sería del hombre sin sus errores, qué sería del hombre sin el barro de sus sentidos? ¿Qué sería de lo ideal sin lo real, del adquisicionismo sin el innatismo? ¿Qué habría sido de Dante sin las civilizaciones anteriores, qué sin las nuevas vitalizaciones? ¿Qué es lo que limita el progreso, el infierno o el paraíso? Por lo pronto los más fatales errores se incubaron en el Paraíso terrenal, primer contacto simbólico de la forma más pura con la materia más impura. No hubo resistencia posible ni física, ni química, ni eléctrica, y mucho menos psíquica o espiritual, en ese trágico contacto primero entre pura forma e impura materia. Hay más conciencia en el Infierno que en el Edén. Pero en la historia de la conciencia se alternan rítmicamente el infierno y el edén, nunca idénticos, nunca excluyentes, nunca absolutos, siempre existenciales-coexistenciales. ¿Qué forma puede atribuirse pues al desarrollo histórico si queremos enfocarlo del punto de vista métrico? Causa justa de todo ente-deveniente, esto es de toda entidad-individuación es su conservación. ¿Hasta dónde la conservación implica crecimiento, progreso, que justifiquen ulterioridad en la expansión? ¿Cuáles son los límites de la potencia-prepotencia en gestación del progreso? Todo el ser-devenir de la ciencia es potencia-prepotencia del hombre sobre la Naturaleza. ¿Hasta dónde es justo, es bueno, es ético el bien, la justicia, la moral? ¿Es dable establecer una línea recta, segura, exacta para la historicidad del ser-devenir? Por cierto, el trazado del ser-devenir de la conciencia-ciencia, esto es del ritmo hombre, no puede ser otro que el ritmo inmutable del cosmos, esto es lo inmutable-real dentro de lo cual toda entidad es un mutable-inmutable. El sentido del ritmo es el sentido del ser-devenir ingénito en toda entidad. La ley de la minimidad es también ley de la maximidad. ¿Es necesariamente elicoidal el ritmo? Sólo en

este caso será elicoidal la historicidad toda, incluida la humana, pues la historicidad es ritmicidad, id est entidad deveniencial. En la historicidad del punto mínimo cabe la explicación de toda la historicidad cósmica, universal en cuanto realidad, génesis inmutable-mutable de la entidad, que es lo mutable-inmutable. Añadiré sin dilación que el ritmo no es necesariamente elicoidal. El ritmo es omni espacial, omnitemporal, omniformal, omnimaterial. Pero nunca puede admitírsele como línea recta, como exacto curvilíneo, como exacto paralelo id est recto-absoluto. Paso a demostrarlo. Ningún punto es aislable ni confundible, no es punto absoluto, pues todo punto es un existencial-coexistencial, por ende rítmico, id est un ser-devenir, id est un logos-análogos. Nunca podrá ser absoluto ser ni absoluto devenir, pues siempre existirá coexistiendo en algo o con algo dentro y fuera de sí, consigo y sin sí idéntico. No hay pues identidad del punto. La identidad, esto es lo absoluto sería lo arrítmico. No existe porque no coexiste. Queda expulsado del cosmos y del cosmos pensante y pensado. Sin duda no es dable el flujo-reflujo recto exacto, id est la recta, lo cual significaría identidad absoluta, o absoluto movimiento o absoluto estatismo, o absoluto logos o absoluto análogos, y así sucesivamente hasta las finitas-infinitas escalificaciones rítmicas del ser y del ser-pensar. No hay identidad del punto, no hay recta en el cosmos. Prosigamos en nuestra demostración. Al ser-devenir en sí y fuera de sí el punto no puede trazar línea recta sino lógico-analógica, nunca curva exacta-exacta, nunca, id est en ningún extremo, pues no hay absoluto tiempo, y el siempre o el nunca serían lo recto, ni paralela-paralela, lo cual implicaría identidad, lo absoluto, lo arrítmico, lo imposible. Al volver el devenir-punto al ser punto, esto es al ser lo que es y debe ser, id est al ser ritmo, no podrá en modo alguno trazar lo absoluto recto, pues en modo alguno, (y aquí entiéndaseme bien), podrá hallar al punto en idéntico punto, id est no podrá de nuevo identificarse ni en su ser preñado de devenir ni en su devenir inseparable del ser. Se comprende cómo la resultante de este movimiento ingénito, inseparable ser-devenir nunca será lo recto, pero que por consiguiente podrá alcanzar todas las temporalidades y las formas del espacio y de la materia, sin otros límites que los que halla ingénitos en su propia lógica analógica, en su estático-dinámico y sucesi-

vamente hacia las nunca agotables escalas rítmicas del ser y del ser-pensar. Todas las formas, todos los tiempos, todos los espacios y las materias son del ritmo, y siempre por logos-análogos. Toda la historicidad de las entidades infinitas es regida por esta ley de la ritmicidad inmutable, invariable, pancomunística pero no idéntica en las nacidas y por nacer, en el eterno fluctuar del principio-fin del Cosmos expansivo. Por lo cual todo el ser-logos en cuanto también devenir-análogos al volver hacia sí, nunca idéntico, al retornar de su excursión incesante, siempre traza infinitas formas espacios tiempos, de ningún modo coincidentes exactamente, id est no rectos. Por lo cual la expansión de las entidades endividuaciones, todas hasta el infinito mutables-inmutables, que en su ser-perecer-crecer constituyen el Cosmos también expansivo, único sobreviviente, única finalidad ganadora del ritmo inmutable, impulso de la realidad siempre inmutable-mutable, la eterna parturiente, en suma la expansión cósmica, id est el ritmo-forma cósmica, a la que llamamos astronómica, geocéntrica, centrífuga, centrípeta, hasta las innúmeras formas de la geometría y de la métrica espacial, es sustancialmente una derivación necesaria del ritmo en su órbita, esto es en su ir y volver, que es el mismo ser de toda individuación, átomo, astro, llamado electrón, organismo vegetal, animal, humano, sociedad, no siendo en cuanto a la realidad-entidad sino la forma implícita, el cauce ingénito del ser-devenir de toda entidad, inseparable progreso-regreso de sí y hacia sí, órbita nunca exacta, nunca recta, pero panmórfica y proteica según su logos-análogos.

Es éste el fundamento de la vibratoria ritmicidad, el cauce calculable rítmicamente de los hechos y acontecimientos históricos, esto es de toda la realidad deveniente. En efecto si el ser fuese lo recto de su mismo devenir, la causa se identificaría con el efecto. El Cosmos sería un absoluto fatal. Pero no hay fatal absoluto puesto que en el logos-ser de toda entidad laten los análogos nunca idénticos de su devenir, y en estas interlaciones coexistenciales innúmeras en tiempos formas y espacios se anidan las posibilidades de sus duraciones y cambios, id est de su libertad. La libertad en sus límites lógico-analógicos no es pues sólo de la conciencia. Toda entidad tiene su campo de libertad, sin el cual no podría sub-

sistir, pues subsistir es ritmar, campo de libertad análogos de sus logos, campo interlogos-poder interanálogos de su deber. No sería dable devenir el logos sin deber, ni ser en su análogos sin poder. La supresión de esa libertad sería el entronizamiento del absoluto fatal, la destrucción del ser, lo absurdo, la arritmicidad, la no historicidad. El logos-análogos es la medida, cálculo rítmico, de todo hecho histórico, es el único criterio de real-ideal historicidad para toda la realidad-entidad. En efecto también dentro del cambio-duración o de lo mutable-inmutable la entidad no puede superarse tanto que exceda los límites lógico-analógicos de su ritmo. Lo cual importa su absorción en otra entidad-individuación, en otra finalidad-medios, en otro órgano-organismo, en otro innatismo-adquisicionismo. En todo cálculo debe ser incluido el tot de desplazamiento metafísico-físico, real-ideal del logos-análogos en su ser-devenir, lo mismo que en todo juicio y método. El juicio histórico no puede no ser rítmico, id est es interlativo. Ningún hecho es absoluto fatal, por ende ningún hecho es absoluto casual. Pero ningún hecho es la recta resultante de causa absoluta en efecto absoluto. En el logos-causa está ingénito el análogos-efecto. No hay causa ni efecto inmóviles, rectos, exactos. La entidad futuro no está en el logos sino en cuanto análogos interlativo. El presente, el pasado, el futuro existen coexisten no en cuanto rectos-exactos-fatales-ciertos sino en cuanto logos-análogos. El ser pasado-presente es el dinámico adquisicionismo análogos del devenir estático logos presente-futuro. Los fenómenos más ciertos lo son siempre dentro de variación constante-inconstante, y siempre más lo serán hasta su metenhirosis o transmaterización en otros ritmos, id est en otras entidades.

El futuro también tiene su campo de libertad en cuanto logos-análogos, por lo mismo que en todo devenir se halla ingénito el ser, no habiendo absoluto ser ni absoluto devenir. Al decir futuro no digno futuro absoluto, pues el análogos-logos se transfiguró en logos-análogos. No medirás el hecho-tiempo fuera de su coexistencial espacio, esto es no medirás la realidad sino en sus entidades, siempre lógico analógicas. El logos-análogos es la medida rítmica universal del todo en la parte y viceversa, por ende también de toda la conciencia-ciencia. En el límite siempre interlativo del logos-análogos halla también el pensamiento histórico su ritmicidad, su posibilidad

cognoscitiva, y la ética energética su canon de conducta. Valemos sólo por el esfuerzo. La potencia estática se identificaría con la impotencia, esto es con la supresión de la entidad. Si no trabajas, otro trabajará sin ti. Si no vives, otro vivirá sin ti. “Si fractus illabatur orbis”, impávido, inmutable permanecerá el Ritmo, eterno constructor y reconstructor del Cosmos expansivo. Así el presente en cuanto adquisicionismo del pasado actúa en los adquisicionismos del futuro. No es en verdad sino el mismo inalienable ritmo del ser-devenir, universo también en cuanto tiempo-espacio. Es ésta una firme realidad que el Ritmismo revela con irrefragable claridad y evidencia. De ella surgirán nuevos cálculos para toda la historicidad, que mis continuadores aplicarán en las siempre más expansivas regiones del conocer-saber. Una sola es la ley, la del logos-análogos rítmico, una sola es la medida del proceso universo. El pasado puede cesar en cuanto innatismo del presente, pero no en cuanto adquisicionismo del futuro, pues al desaparecer en cuanto entidad innatista mutable, permanece en cuanto realidad engendradora de siempre otras metafísico-físicas entidades. Puede desaparecer un pueblo, una civilicultura y también su tradición, su espíritu, lo cual es lo más trágico, ruinas, huesos y ecos de ecos enmudecidos, irrepetibles; pero no puede desaparecer su realidad, que es lo inmutable dentro de todo lo mutable en sus metenhilopsicosis incesantes, en suma no hay quid que pueda salir del ritmo en cuanto realidad, esto es forma-materia, tiempo-espacio, metafísico-físico, real-ideal y sucesivamente hasta las finitas-infinitas anástasis. No hay mortal sin inmortal, no hay inmortal sin mortal. Hasta que no perezca el último hombre no estamos autorizados a afirmar que ha desaparecido el espíritu de ningún pueblo en todos sus innatismos latentes o manifiestos. Y cuando el último hombre desapareciera, tampoco se habrán agotado en todas sus esencias rítmicas sus innatismos siempre reencarnables, pues que no sólo son innatismos sino aún y más adquisicionismos reactivos resurgentes en la energética expansión cósmica, la cual no permite que haya cambio absoluto, esto es cambio sin duración, lo cual implicaría la cesación misma del Cosmos. Todo el cálculo rítmico histórico consiste en el estudio de estas interferencias. En el templo del vencedor es adorada la efigie del vencido. Dante cristiano procede con

todo su bagaje de humanista pagano y de orientalismo. Un instante de absoluto y el Todo sería la Nada.

En suma, sólo por el ritmo que todo lo une y separa es dable la delimitación, lo dependiente y lo independiente, el tot y el quot, el tantum y el quantum, la interlación coexistencial y por ende el acontecimiento, el porvenir, el hecho y su ley, su cognoscibilidad, su cálculo. La armonía pitagórica sería la inmovilidad, la no historicidad. Al alcanzar un hecho ya ni tú ni el hecho os halláis en idéntico punto. Tienes siempre que volver a alcanzarlo y a ser alcanzado, esto es, puedes siempre gracias al ritmo seguir juzgándolo y juzgándote en historicidad sin extremos inertes, id est siempre ofrecientes al intelecto la medida de su logicidad analógica. He aquí todo el método rítmico aplicado al cálculo de la historicidad. Como logos de lo ideal acontece y se revela lo real-devenir, y como análogos de lo real acontece y es cognoscible lo ideal-presente. Lo faciens-faciendum ritma lógica-analógicamente en lo factum-facturum, id est lo notum en lo ignotum, común a todo el conocimiento, según lo explico también en *El Ritmismo y la conciencia-ciencia*. Nunca el análogos será el efecto móvil de un logos inmóvil-absoluto, sino que en el mismo logos ritma su análogos y en éste su logos. Siempre el hecho será efecto lógico-analógico de la causa, armónico-desarmónico, semejante-desemejante, siempre un más y menos, nunca exacto-recto. Es ésta la libertad rítmica interlativa de las entidades, sin la cual no sería dable el hecho. En esta continuidad-discontinuidad, en este escape rítmico, ictus rhytmicus, reside la potencialidad de las miríadas de individuaciones históricas, ninguna atada en absoluto al carro de ningún vencedor absoluto. Es éste el espacio vital de la libertad del ser-devenir, su libertad, su mensurabilidad, historicidad, su ley histórica; y en su logos-análogos es dable conocer-saber su ética, estética, su verdad, justicia, bien, sus interlaciones coexistentiales, su ser-ritmo, su razón y su razón de ser. En esa libertad rítmica, causa-efecto interlacionales, existe-coexiste el margen de previsión del futuro que en cuanto coexistencial es el análogos del futuro en cuanto factible. Es pues lo faciens-faciendum en lo factum-facturum, es el futuro presente-pasado, activo-pasivo, es el ideal en lo real, es la necesidad de ser en la potencialidad de devenir, es el futuro existente en cuanto análogos, es el

futuro actuante-actuado, es el *futuro eficiente*, que el *Organum rhythmicum historicum* revela y estudia, nuevo aporte del Ritmismo a la crítica histórica, a toda la ciencia de la historicidad.

Que el futuro sea hijo y no hijastro. Depende del logos que su futuro sea hijo o hijastro en la proporción en que el logos consigue estar al análogos. Del odio puede nacer el odio y también el amor, pues ni odio ni amor son dos absolutos que se excluyan. No es filosóficamente cierto sino tan sólo patéticamente bien expresado el apotegma de Sófocles: “φόνος φόνω φόνον τικτει”; más vale el Catuliano: “Odi et amo”. Sin embargo no hay automa-casual-absoluto, pues significaría, según vimos, o logos o análogos, en cada caso lo absoluto, esto es el imposible esse sin el cumesse. Por lo cual también lo llamado fortuito debe poder ser reducido en cada circunstancia por el cálculo rítmico histórico a efecto de sus causas proporcionales a los interlogos e interanálogos necesariamente aunque ignoradamente coexistentiales, debiendo ser considerado lo casual y fortuito como un desconocido aún por la conciencia, pero de ningún modo como un absolutamente desconocible. No hay absoluto misterio, no hay absoluto fortuito. Todo devenir-efecto es el análogos de su causa-logos, nunca perfecto-perfecto, nunca recto-recto, exacto-exacto, nunca existir-existir, por lo cual siempre criticable, diferenciable entre miríadas y miríadas de ejemplares, de acontecimientos, hechos, fenómenos. Todo está vinculado, no hay desvinculado, no hay solutum ab, id est ab-solutum, todo es orgánico, el Universo es el Organum Rhythmicum desde sus mínimas a sus máximas entidades.

Ningún innatismo es idéntico a otro innatismo, ningún adquisicionismo idéntico a otro, pero todo innatismo es siempre el logos-análogos de su análogos-logos adquisicionismo. En el logos-interlogos-causa se halla implícito su efecto y en el efecto la causa. Así que cambian y perduran en toda individuación, esto es en toda unicidad de finalidad-medios, el logos-interlogos en cuanto causa-efecto y el análogos-interanálogos en cuanto efecto-causa. Lo cual extiende el cálculo rítmico a todas las escalas logo-analógicas de la historicidad. ¿Dónde empieza la unicidad y la unidad, lo simple? En la minimidad del ser está adherido el devenir, en la minimidad del logos el

análogos, en la tesis la arsis, en suma el ritmo es inseparable del ritmo. ¿Por qué esta mano es mía? Porque está en mi cuerpo, es uno de sus miembros, de mis medios. La finalidad-medios de la individuación-logos engendra su análogos, cada ritmo es la forma-materia de su finalidad-medios, delimita sus confines, se unifica en sus medios en sus órganos, y su ritmo es su ritmismo, y sus órganos en la unicidad de sus funciones constituyen su organismo, su individuación, nunca simples, siempre compuestos de innúmeros ritmos, y aun en las individuaciones más diversas nunca opuestos excluyentes, eso es nunca absolutos, sino vinculados siempre en cuanto logos y análogos mediatos e inmediatos, hasta las más lejanas interlogocidades e interanalogicidades. No hay cuerpos simples, esto es reducibles a un solo ritmo, pues también el ritmo existe-coexiste, y en cada ritmo ritman infinitos ritmos. No hay espíritu, ni abstracto, ni stéresis en cuanto absoluta forma. En efecto, los dislates y engendros más abstrusos de la imaginación y del delirio siempre hallan un análogos en la realidad de algún ser pensado. Pensarás a un monstruo, a un hombre de forma absurda, a seres nunca vistos, a inventos ilusorios. Pues siempre habrás partido de lo real-ente aun deformándolo, has procedido de lo notum-logos al análogos. También lo imaginario tiene por causa lo real. Es el mismo real, de continuo móvil, que lo engendra. Sólo por logos-análogos se realizan los más grandes descubrimientos. Todo pensar existe-coexiste, es real-ideal, metafísico-físico. Todo tiene su metro, incluso el mismo metro. No hay concepto absoluto, todo pensar se mide en otro pensar, todo real en lo ideal, la realidad-metafísica en la entidad-física, el cosmos en los seres. La historicidad es la universal ritmicidad del todo en la parte y de la parte en el todo, según las leyes o escalas lógico-analógicas del Ritmo.

Todos los problemas de la historicidad, y el universo es historicidad, no excluía por ende región alguna de lo real-ideal, esto es de lo cognoscible por la conciencia-ciencia y por la ciencia de la conciencia, son tan sólo captables en cuanto ritmicidad, id est logos-interlogos-análogos-interanálogos. Basta de absolutos conceptos separatistas. No hay ontológico y no-ontológico. Todo es ser-devenir, y todo problema, desde el aparentemente más elemental al más complejo, desde el mínimo al máximo nunca extremos, siempre micro-macros, pues lo

máximo dimensionalmente puede ser mínimo funcionalmente, todo problema es problema rítmico esto es esencial, metafísico, interlativo de la realidad nunca caduca, siempre presente en el pasado y en el futuro de las infinitas entidades nacidas y por nacer. Sólo lo interlativo nos señala las pulsaciones diferenciales, nunca separatistas absolutas de seres y cosas, de las entidades promiscuas, en el eterno existir-coexistir fluir y refluir por el Ritmo y en el Ritmo. Por y en el Ritmo somos, por y en el Ritmo conocemos. El Cosmos es rítmico, por lo cual expansivo, por lo cual siempre aproximativo, nunca exacto, nunca recto, nunca del todo finito ni exactamente infinito, pues para seguir siendo tiene que seguir pasando y tiene que pasar para seguir siendo, y como no puede identificarse, pues lo idéntico sería o el absoluto ser o el absoluto devenir, nunca el punto se hallará en el mismo punto. Otramente el concepto del infinito sería el concepto más limitado, pues quedaría encerrado en el sofístico cambio de posición. Lo cual además admitiría para algunos puntos lo que negaría a otros. Por lo cual el infinito devenir es la suma de tiempo-espacio, de forma-materia, infinitudes de expansiones en que la individuación siempre efímera integra con siempre nuevas individuaciones el crecimiento al infinito del Cosmos. Todo es y deviene rítmicamente, error no absoluto error, verdad no absoluta verdad, trasmanencia interlativa, no absoluta lógica sino rítmica lógica-analógica, interlógica-interanalógica.

No basta para mejorar el producto-efecto-análogos que mejores la máquina causa-logos, pues en el ritmo máquina-producto actúan también otros muchos interlogos-interanálogos, cuales las materias primas, la organización del trabajo, la competencia de los trabajadores, directores y sucesivamente. Todo lo cual debe ser escalificado rítmicamente y según el método-cálculo rítmico, id est definido interlativamente en cuanto ser-devenir del complejo individuación máquina-producto en su finalidad-medios. Otro problema. ¿Cómo y en cuánto puede al innatismo A y al innatismo B corresponder el mismo adquisicionismo? El innatismo A está al adquisicionismo B como interlogos, y el adquisicionismo B está al innatismo A como interlogos. Por lo cual el innatismo A está al adquisicionismo A como logos y al adquisicionismo A B, como análogos interanálogos y sucesivamente. Se llega así a la rit-

mización de las entidades más complejas de la ciencia, de la sociedad, de la historicidad. Veamos. Ulises, en cuanto innatismo significa respecto a ulteriores etapas de la civilicultura helénica un innatismo arcaico. Pero en el innatismo-logos de Ulises podrán ser desarrollados los análogos adquisicionismos que serán a su vez los innatismos-adquisicionismos del canon helénico en su apogeo de la gnome en sus plúrimas floraciones hasta, si es que simboliza más que su propio espíritu, el Partenón; apogeos siempre lógicos analógicos de pueblos y sociedades, que hacen que el logos-análogos-innatismo-adquisicionismo del egipcio o el persa, el hebreo, el romano, el cristiano y sucesivamente, se halla implícito en cuanto devenir en su ser inicial. Es el futuro eficiente, que el Ritmismo histórico explica, futuro eficiente en el que se revela y actúa el genio orgánico de los grandes directores de pueblos. De aquí surge la importancia de los cánones históricos, como los de la gnome y la ratio, paradigmamente, con que el Ritmismo define las etapas sociales, éticas, estéticas, en suma los complejos interlativos, desde las más significativas individuaciones históricas a las más elementales y lábiles. Aun sin tocar el problema de la superioridad o inferioridad de una u otra civilicultura, es necesario reconocer los límites recíprocos al innatismo-adquisicionismo de cada individuación. Así el adquisicionismo-desarrollo-análogos-egipcio halla, como otro cualquiera, su límite en su propio innatismo-logos. Al querer superarse más allá de su innatismo dejará de ser egipcio. ¿Puede una raza seguir siendo esa raza, si desposeída de su territorio, lejos de su clima, hábitos, y hasta qué punto un hebreo de América estará a un hebreo de Australia, después de algunas generaciones? ¿Hasta qué grados de cambio-duración podrá el león seguir siendo león, el hombre seguir siendo el hombre, el espíritu de una cultura seguir siendo ese espíritu, una religión seguir siendo esa religión? También el que llamamos progreso se halla limitado por su logos-análogos, al igual que en las plantas, los minerales, los astros. Definen a la entidad sus errores no menos que sus verdades, sus deficiencias y sus eficiencias. ¿Hasta dónde es oriental el paganismo, hasta dónde es cristiano y pagano el humanismo de Dante? Brotan de aquí manantiales de temas y problemas. Sólo el método-cálculo rítmico podrá resolverlos. El Ritmo que todo lo une y separa nos

va descubriendo las mínimas y máximas, cada vez más arduas, empinadas, interlaciones de la historicidad. Todo es interlativo, intercomunicante, interferente en el cosmos rítmico. No hay recta, no hay absoluto, no hay espacio cerrado. La verdad de cada ser es la logización de sus análogos. Su conservación es siempre trabajo lógico-analógico, esto es de la finalidad en los medios, del innatismo en los adquisicionismos. Podrá cesar y ser absorbida la entidad, pero no podrá desarrollarse de otro modo. Tiene que afrontar el combate, tiene que hallarse a sí misma. No hay armonía absoluta. El Ritmismo es anti-absolutista, antipitagórico. No hay hecho absoluto. Toda la historicidad es estático-dinámica.

Es ésta la universal armonía-desarmonía, juventud decrepita, principio-fin, fin-principio, novum-factum-verum-vetus, id est logos nunca separable de su análogos, y siempre en él reconocible, tesis-arsis, impulsión-repulsión, vaivén incesante, continuo-discontinuo, aparecer-desaparecer en que el navegante descubre el faro, en el que la conciencia-ciencia, ansiosa peregrina, persigue y alcanza lo cognoscible, flujo y reflujo, abrir y cerrar, trágica, providencial y evidencial guiñada cósmica.

PARTE TERCERA

RITMIZACION DEL PENSAMIENTO DANTESCO
EN LA COMEDIA

LA RITMIZACIÓN

Vimos en sus esquemas primordiales las nuevas bases que el Ritmismo señala para toda la historicidad y la crítica o juicio logos-análogos. Dedico este estudio a sus tres grandes inspiradores, Dante, Mitre, Rivarola.

Una es pues la ley de toda la historicidad en sus infinitas multiplicidades, el logos-análogos, *id est*, la ritmicidad.

Sigamos investigando el Ritmismo Dantesco. Analogicemos sus elementos, en su ética su estética, en su materia su forma, su genio individual en su ambiente, su unicidad en su multiplicidad, en suma el pensar-sentir-actuar de su conciencia-ciencia ante el Ritmo cósmico-humano y ante la Divinidad, Ritmo del Ritmo.

Toda la potencia-acto de la conciencia-ciencia actúa, esto es, se escalifica en cuanto conocer-saber en la definición rítmica o bien ritmización del logos-análogos en su análogos-logos, del interlogos-interanálogos en su interanálogos-interlogos hacia la captación de la unicidad del ictus rhythmicus, *id est* de la unicidad o unidad rítmica.

La ritmización es la definición rítmica, *id est* existencial-coexistencial del *esse-cumesse*, εἶναια - οὐνεῖναι, en sus múltiples interlaciones escalificables, *id est* el conocimiento juicio crítico y derivados fundándose en el logos-análogos que es la esencia-deveniencia, categoría primigenia, unidad rítmica, medida de lo mutable-inmutable y de lo inmutable-mutable, esto es de la realidad en la entidad y viceversa.

EL SENTIMIENTO CRISTIANO

En la Florencia comunal, madre de tanto genio futuro, (¿cómo maravillarnos, si ya abriera su entraña para alumbrar al más alto genio del mundo?), en su patria primera, el joven Durante degli Aldighieri (aun no pertenecía a la humanidad), *cursa trivium* y *cuatrivium* bajo la égida del doctor Brunetto Latino, quien va enseñándole “ad ora ad ora, como l'uom s'eterna”. Europa, Italia, Florencia, Roma, y por ende el mundo, son un mar en tumulto. En la noche secular del medioevo latino se ha gestado la humana metamorfosis. Se ahondan los problemas del alma individual y colectiva. Las blancas Venus de Fidias se tiñen de místico sonrojo bajo el pincel de Giotto, el pastor paradisiaco, que sustituye al orgullo de Júpiter la humildad del peregrino de Asís. En el Olimpo pagano, hasta el crimen tuvo a sus dioses, pero no tuvieron amparo ni los vencidos, ni los esclavos. En el nuevo Olimpo los últimos serán los primeros. El dolor humano antes engendró rebelión, ahora es mitigado por la resignación y los consuelos de la nueva Filosofía, que según Boecio, toca con sus plantas el Infierno, y con su cabeza el Cielo. Del uno al otro polo ha resonado el grito de Sauro: Todos somos iguales ante el Eterno. En los poemas de Homero vemos al hombre azorado frente a la divinidad, sea ésta amiga o enemiga. Ahora el Cielo es amigo. El Infierno, el mal, el enemigo están en nosotros. El esfuerzo de espiritualización busca su forma en la alegoría. La mujer, ¡oh milagro nuevo!, simbolizará la virtud y la ciencia. El noble latín arcaico agoniza. El arte ya no es clásico, es romántico. Y romántico será también el llamado clasicismo del Renacimiento, alma cristiana en togas de pagano.

Se agitan, sin embargo, en el ambiente grandes contradicciones, que podrían interpretarse erróneamente. Dante las fulminará en sus versos. Junto a los éxtasis de la Santa de Siena, vemos a las damas florentinas mostrando impudicamente *con le poppe il petto*. Las orgías de Juana de Nápoles inspirarán el Decamerón de Boccaccio. Sobre el sensualismo pagano corrieron, sin ahogarlo, ríos de sangre cristiana. En Roma, la eterna rediviva, símbolo del imperio y del fausto, brotan resabios de epicureísmo y de lujuria. Se han desenterrado las pie-

dras preciosas y los anillos de los emperadores paganos para ornar las mitras cristianas. Surgen las primeras universidades en Salerno y Bolonia. Se estudia a Platón y a Aristóteles para atraerlos o refutarlos.

Pero, a pesar de estos puntos de contacto entre la pagana y la nueva civilización, el alma humana era otra; era más profunda y múltiple. El sentimiento cristiano había añadido muchas cuerdas a la antigua lira pagana. El sentimiento cristiano ya no era tan sólo religión, era civilización neo-latina. Había penetrado en el cerebro y en el corazón de las nuevas generaciones, en la vida activa y la contemplativa; habíase difundido, como savia nueva, por todas las ramas sociales; su voz, más tierna que nunca, cantaba en el hogar rico y en el pobre, en el alma de las mujeres y los esclavos redimidos, junto a la cuna del niño, a la cárcel del reo; cantaba, día y noche, en las más remotas latebras del cosmos, impregnado ya de su esencia; cantaba en la misma naturaleza, en el hermano Sol de San Francisco de Asís, en la hermana Luna, en la selva, en el monte, en el mar. El *almo Sol* de Horacio, ya no era adorado como dios, ya no oía los coros de efebos y doncellas del *carmen saeculare*. Se había envuelto en crespones de sombras en las trágicas vísperas de la redención, común comunión de toda la humanidad, lábaro que seguirá desplegándose hasta el extremo Oriente.

DANTE Y EL DOLOR

La rítmica unidad moral del poema aparece aún más evidente en las invectivas dantescas.

Dante ama a Florencia y, sin embargo, la fustiga: “Godi, Fiorenza, poi che sei si grande Che per mare e per terra batti l’ale, E per l’inferno il tuo nome si spande!”

Ama a Italia, y la acusa: “Ahi, serva Italia, di dolore ostello... Che val perché ti racconciasse il freno Giustiniano, se la sella é vuota?”.

Invoca al emperador, y le blasfema: “Oh Alberto tedesco, che abbandoni Costei ch’è fatta indomita e selvaggia, E dovresti inforear li suoi arcioni, giusto giudizio dalle stelle caggia Sopra il tuo capo, e sia nuovo ed aperto, Tal che il tuo successor temenza n’aggia”.

Reconoce la autoridad del papado, impreca al sacrilegio de Anagni, perpetrado contra Bonifacio en su carácter de Pontífice: “Veggio in Alagna entrar lo fiordaliso, E nel vicario suo Cristo esser catto: Veggiolo un'altra volta esser deriso, Veggio rinnovellar l'aceto e il fiele, E tra nuovi ladroni essere aneiso”.

Pero, contra Bonifacio, enemigo, contra el león, la loba y la pantera, vierte sin piedad la acrimonia de su hiel y su venganza, a la que asocia al mismo Dios: “Oh Giustizia di Dio, quando saró io lieto A veder la vendetta che nascosa Fa dolce l'ira tuo nel tuo secreto”.

Dante en su verso, a veces corrige el mal, siendo a un mismo tiempo sacerdote y guerrero de su doctrina; otras desahoga tan sólo su dolor o su cólera, y es el hombre que sufre. Pero siempre es el pensador, que en su cerebro sintético, reconoce la salvación del mundo en la universalidad de Roma: “Soleva Roma che il buon mondo feo”. Lo cual se integra en: “uno Papa, uno imperatore”, una sola moral, una sola justicia. “Le cose tutte quante, hanno ordine tra loro E questo é norma Che l'Universo a Dio fa simigliante”.

Dante es el pensador que claramente expone sus ideas, porque su alma libre: “non timida amica del vero”, sólo se escuda en la conciencia: “la buona compagnia che fa l'uom forte Sotto l'usbergo del sentirsi puro”, y sin que ningún obstáculo pueda amilanarla: “Sta come torre ferma e che non crolla Giammai la cima per soffiare dei venti”.

Su carácter se trasuntará en su estilo, profundo, diáfano, adamantino... ¡dantesco! La libertad espiritual que respira en todo el poema es exponente de su misión civilizadora. Preanuncia las conquistas futuras de la filosofía y de las ciencias. De uno de sus versos deducirán los experimentalistas el lema: *Provando e riprovando*.

Su inflexibilidad llegará al heroísmo.

Mucho anhelaba el poeta vencer “la crudeltá che fuor mi serra del bell'ovile”; mucho ansiaba volver a ver “il suo bel *San Giovanni*”; y sin embargo, hundió en su propia carne el puñal de la desesperanza, negándose a volver a su patria, porque se le exigió que se retractase, confesándose culpable. Dante no se confiesa: Dante confiesa al mundo, que le entregó el secreto de su alma. No es el poeta cortesano de la época de oro.

Es “el áureo poeta de la edad de hierro”. Desdeña honores y favores serviles, “fará parte da se stesso”, irá “ramingando sua vita a frusto a frusto”, “lasciando ogni cosa diletta piú caramente...” probando “come sa di sale lo pane altrui, e come é duro calle Lo scender e il salir per l'altrui scale”.

Morirá en el destierro.

Si frente al genio de Dante quedamos abismados, ante la incorruptibilidad de su carácter debemos prosternarnos.

El dolor dió madurez a su pensamiento.

El lírico de la *Vita Nova* había amado a una mujer sobre todas, hermosa y gentil, como lo que se contempla a los rayos candentes del amor. Inspirado por ella escribió: “Tanto gentile, tanto onesta pare La donna mia quando ella altrui saluta, Che ogni lingua divien tremando muta, E li occhi non l'ardiscono di guardare. Ella sen va, sentendosi laudare, Benignamente, d'umiltá vestuta, E par che sia una cosa venuta Di cielo in terra a miracol mostrare. Mostrasi si piacente a chi la mira E dá por li occhi una dolcezza al cuore Che intender non la puó chi non la pruova; E par che dalle sue labbia si muova Uno spirto soave, pien d'amore, Che va dicendo all'anima: Sospira!”.

En su juventud Dante cantó con Sordello y Casella, por las calles de Florencia, su inolvidable canción: “Amor che ne la mente mi ragiona”; superó a los dos Guidos “in leggiadre rime d'amore”, bregó por las sendas de la ambición, casó con Gemma Donati, fué padre de Jacobo, Pedro y de la pálida Beatriz, única hija que compartiera su exilio; alcanzó el más alto puesto político en su patria, fué Prior al lado de Dino Compagni. Había estudiado en la Universidad de Bolonia. Sabía mucho. Era doctísimo. ¿Qué le faltaba a Dante, Prior de Florencia? No es difícil reconocerlo, observando las obras anteriores de este genio, ¡ritmizado por el dolor!

Lo que a Dante, Prior de Florencia, a Dante teólogo y erudito, a Dante cantor y lírico faltábale, para crear su *Divina Comedia*, lo encontró el poeta en la selva oscura del destierro.

El dolor que abate a muchos, débiles y fuertes, que otras veces es ciego como la muerte, cumplió en él el milagro del Fénix, prestando más vigor a su espíritu. *Duris ut ilex, tonsa bipennibus, Per damma, per caedes, ab ipso Tulit opes animumque ferro.*

Pero, ¡nada de milagro del Fénix, nada de mitología!

El milagro dantesco es todo cristiano, es todo moderno. El dolor hizo explosión en su espíritu desentrañando todos los tesoros de su vida interior. En el dolor se hundió la pagana civilización, en el dolor nació la moderna, en el dolor se forjó el espíritu de su poeta. Por eso Leopardi exclama: “Ahi, dal dolor comincia e nasce l’italo canto!”.

Tronchada su ambición, víctima de infamante condena, solo, (no le acompaña su esposa Gemma, cuya familia pertenece al bando contrario) Dante se aleja de su tierra. Sus facciones se concretan en rasgos de cortante peñasco. Entre sus duros labios se ahoga por siempre la flor de la sonrisa. Su vista se debilita, se aguza su vista interior. Nada importará al mundo de su dolor, si el dolor le vence. Será una de sus tantas víctimas: un desterrado ex Prior. ¡Triunfa! ¡Piensa! ¡Escribe! Dicta al mundo el poema de la verdad y la belleza. Serás Dante Alighieri. ¡Priores, príncipes y emperadores parecerán humo y sombra ante el sol de tu gloria! Y el poeta cantó, forjando su lira con el material de la selva oscura, que es el mundo en su ser-devenir rítmico. Por eso su canto fué el canto del mundo, el canto omnísono del universo en esa etapa cósmico-humana.

Avancemos un poco más en su logos-análogos.

LA ORIGINALIDAD DANTESCA

La materia y la forma del poema preexistían entonces en el ambiente. ¿Disminuye esto la originalidad dantesca? Sobre esto se funda, por el contrario, la trascendencia social de la Comedia. Dante, por cierto, no creó el concepto del más allá, ni fué el primero en describir los mundos ultraterrenos. La idea *inferus y superus*, tiene su fundamento también en el campo físico, además que en el moral. Así se pensó que el bien, la ciencia, la virtud elevan nuestro espíritu. En el campo físico, lo puro, lo etéreo tienden a las alturas. El mal, el vicio decimos que nos rebajan moralmente: y lo impuro, lo material tienden, por su propio peso, a hundirse.

La obra de Dante, por consiguiente, está arraigada en un ritmo físico-metafísico universal. Sólo la Naturaleza pudo.

en todo caso, ser más original que el poeta. Pero Dante reconoce a la Naturaleza como maestra del arte: “Si che vostr’arte quella, quanto puote Segue, come il maestro fa il discente”.

El genio es el *discente*, el discípulo de la Naturaleza. No hay verdades fuera de ella. Ella nos dice hasta dónde la originalidad es genial, y dónde degenera en extravagancia, en vacuidad y hasta en monstruosidad. La facultad del genio es la ritmización de esas verdades; visión más profunda en él que en los demás hombres; por eso original, por eso superación. Llamemos al genio vidente, iluminado, profeta; digamos que puede mirar más fijamente en el Sol, que puede desentrañar la luz oculta en las tinieblas; pero el genio también camina por el mundo, y tiene por límite la Naturaleza; él también es un labrador de los campos naturales, sublime obrero, pero obrero del mundo en cuanto inteligible, en cuanto sujeto-objeto, logos-análogos de la conciencia-ciencia.

La originalidad de Dante nada pierde por las noticias que se tuvieran del Hades y Averno paganos, y no es afectada por las leyendas islámicas del Isrá y del Mirach. El poeta no necesitó más fuentes de inspiración que las revelaciones de la Naturaleza, y las de su religión y de su ambiente cristiano, aunque hubiese leído en árabe o traducidas esas leyendas islámicas, así como había leído en latín los pasajes de sus maestros sobre el Averno mitológico.

De otro modo, ¿cuál sería la jurisdicción reservada a la originalidad? ¿Negaremos la originalidad de Homero, debido a los poemas que le precedieron y que se atribuyen a Museo y Orfeo? O bien, para mencionar al que primero evoca la analogía del tema cristiano, ¿será dado discutir la originalidad poética de Milton, por la preexistencia de los poemas de Avito, la Creación, la expulsión del Paraíso; o la de Shakespeare, de Tasso y de Goethe, porque dedujeron sus temas de la historia, de las leyendas o del folklore? Digamos a un escritor que cante la ira de Aquiles o las armas de Eneas o los celos de Otelo o el error originario o la sublime locura de Don Quijote o al guerrero de las piadosas armas o las escenas de Mefisto; y en vano nos esperaremos una *Ilíada*, una *Eneida*, un *Otelo* o el *Paraíso Perdido* y el *Quijote*, el *Fausto*, la *Jerusalén Libertada*, a menos de haberlos pedido a un Homero, Virgilio, Shakespeare, Cervantes, Milton, Goethe, Tasso. Pidamos la

descripción de los mundos ultraterrenos, y en vano nos esperaremos una *Divina Comedia*, a menos que su autor sea un Dante Alighieri. No hay absoluta originalidad.

Dante Alighieri es superior a Homero en el don de la filosofía que Platón niega al vate helénico (en parte injustamente, según veremos); superior además en lo que el ritmo de la nueva civilización tiene de superior respecto de la pagana.

Después de tantos siglos, rompiendo el molde de los atávicos epos helénicos y latinos. Dante engendró un poema que, sin ser estrictamente ni épica ni lírica ni dramática, es síntesis de todos los géneros, hasta el idilio, la bucólica, la sátira, la elegía. No quedó extraño a su lira ningún ritmo del espíritu humano. Moduló en su arte todo el arpegio de lo sensible y lo supersensible, siendo el poeta que abarcó la vida desde su misma cuna, cuando: “esce di mano a Lui che la vagheggia”, hasta su divinización, en las más altas esferas de lo real-ideal.

Más que en cualquier otro genio de la historia, encontramos reunidos en Dante un sinnúmero de caracteres singulares. En su significado total Dante es incomparable, como Esquilo y como todo genio. Pretender hacerlo, sería desconocer el ritmismo de la literatura y de la historia. Dante estudia en una sola obra todos los aspectos y las fases del hombre y de su cultura. Proyecta la fisonomía del mundo como en un solo cuadro. Su poema compendia la cultura universal. Cantan en la *Comedia* el Génesis, el salmo de David, superiores a la oriental fantasía de los Vedas sánscritos; cantan la mitología helénica y la romana, el fervor de los Santos Padres, Ptolomeo y el *Novum organum* de Bacon, y la nueva conciencia, desfilando en armonioso cortejo, como desfilan ante el César triunfante las armas y los símbolos de sus victorias.

Las obras de los más altos genios neolatinos tratan de una o más partes del alma humana; pero ninguna presenta la policromía o la profundidad moral de la *Divina Comedia*. Como Píndaro, Esquilo, Eurípides, y los otros poetas de Grecia, no representan en la gnomé helénica lo que el divino Homero; así entre los sublimes genios post-paganos, desde Shakespeare hasta Tasso, Cervantes, Goethe, Milton, ninguno alcanzó la plenitud de la ratio neo-latina dantesca.

Ninguno de los dones de Pandora fué negado al poeta de la *Comedia*. Su genio fecundó todo entero el árbol de la vida.

Su gloria es la del Sol meridiano id est de una etapa en escalficación de apogeo. Es el Atlante que sostiene el mundo literario neo-latino. Es el Foenix purpúreo del horizonte moderno. No es sólo el Poeta, el Artista, el Pensador del Renacimiento, es su Vate en los tres grados conscientes pensar-sentir-actuar, contemplatio, meditatio, cogitatio.

DANTE Y SU IDIOMA

¿Cómo pudo unificar Dante tanta fuerza social y artística? Nadie lo había conseguido, ni en la Universidad, ni en el Imperio, ni en el Templo. ¿Se requería mirar muy hondo o muy lejos? Fué menester la visión profética para escrutar tanta idea en gestación, la filosofía para discernirla, la poesía dinámica de Cadmo y de Orfeo, para asociarla. Nada eterno realiza el arte sin la ética. Lo reconocemos en las obras inmortales. La intuición del poeta es la ética revelada. Filosofía y poesía son las dos pupilas del genio: pensar y sentir. En Dante: *filosofar es amar*; ¿y amor no es, acaso, toda la Comedia? “Io mi son un che quando Amore spira, noto ed a quel modo Ch’ei detta dentro vo significando”. Amor fué todo el Cristianismo.

El amor y la inspiración iluminaron al poeta, y le revelaron que debía escribir su poema en vulgar, en el idioma del porvenir, de la nueva conciencia. Esta clarividencia genial fué negada a Petrarca, quien cinco lustros más tarde creyó afianzar su gloria, versificando *Africa* en hexámetros latinos. Nada se había escrito en vulgar que pareciese destinado a la inmortalidad. Dante también inició su poema en latín. Refiere la leyenda que el poeta entró una vez en un templo que había sido pagano. Por los arcos y las columnas difundíase la plegaria de las nuevas generaciones. El alma pagana había huído del templo; lo que de ella quedaba, era tan frío y duro como el mármol de sus hermosas columnas. Cuanto el poeta sintió en el templo repercutía dondequiera en el mundo. Rompió Dante su manuscrito latino, cuyo primer hexámetro decía: “Ultima regna canam, fluido contermina mundo”.

Y cantó:

Nel mezzo del cammin di nostra vita...

¿No descubris en el anterior verso latino las huellas del discípulo de Virgilio?, y en el otro, que brota en vulgar, en el idioma *che chiama mamma e babbo*, ¿no sentís al héroe de la nueva civilicultura, emancipado y libre? El mismo que en el episodio del Conde Hugolino, para citar uno de los más conocidos, reemplazará el *infandum* virgiliano por el dantesco y neo-latino y más hondo *disperato*: el mismo que, superando las metamorfosis de Ovidio, gritará: “Taccia di Cadmo e d’Aretusa Ovidio, Che se quello in serpente e questa in fonte Converte poetando, io non l’invidio”.

Es el mismo, cuyo estilo, de fulguraciones y estampa indeblemente originales, en cada frase, en cada verbo, en cada verso vierte un pedazo de alma dantesca, inconfundible. La armonía de la rima sustituyó en el romance y en la Comedia los acordes de la cítara pagana. ¿Cómo escribir en latín si la nueva doctrina trastorna sus más hondos vocablos; si fe, virtud, pudor, ya no son la *virtus*, *pudor*, *fides* de los romanos? ¿Cómo expresar en el idioma de la sensualidad y del orgullo o de la escolástica feneciente, las convulsiones del alma, la redención de los esclavos y de las mujeres, las nuevas libertades, la nueva conciencia-ciencia? A las Cloes y las Lesbias, cantadas en Asclepiadeos, sucedieron las lágrimas de Magda, cantadas en el vulgar rimado, en el idioma del pueblo. Dante modelará no sólo el espíritu de la nueva raza psíquica, sino que sabrá dar a todos esos elementos inexpresados el divino don de la palabra. Al decir de Byron: “For you, Dante, a new language will bloom...”.

La nueva civilización, además de su poeta, tenía por fin también su idioma. Se habían cumplido los vaticinios de Horacio: “*verborum vetus interit aetas, Et juvenum ritu florent modo nata vigentque...*”. Es ésta otra comprobación del Ritmismo.

EL RITMISMO Y EL INFIERNO

Cantando en *dolce stil nuovo*, inicia el poeta su viaje simbólico. Traspone las tinieblas de la selva oscura, siguiendo a su maestro, rumbo al eterno dolor.

El ritmismo conceptual de la Comedia, empieza a revelarse

desde los primeros cantos. El poeta, personificación de la nueva conciencia occidental moderna, según lo afirma y comprueba el genio de Mitre, Dante ritmizador de todas las culturas, funde en su estatuario Infierno los elementos más heterogéneos. La humana tragedia es representada por Dante en interlativas etapas históricas y prehistóricas. Desde el pasado más remoto, la Naturaleza se agitó en la lucha por la evolución progresiva de las formas orgánicas. Fué la era de los monstruos simbólicos, de los cataclismos étnicos: toda una tragedia cósmica nunca aplacable en el continuo-discontinuo ser-devenir. A ésta se refiere Leopardi en su himno a los Patriarcas: “Quando le rupi e le deserte valli Precipite l’alpina onda feria D’inaudito fragor; quando gli ameni, Futuri seggi di lodate genti, E di cittadi rumorose, ignota Pace regnava...”.

Dibuja Dante en su Infierno la rítmica belleza de los arquetipos monstruosos de la lejana tragedia cósmica. A orillas del Aqueronte, del Estiges, del Flegetonte, ríos siniestros cuyo manantial son las lágrimas del anciano de Creta y por todas las sendas de la *cittá dolente* pueblan el Infierno: los Centauros, con Nesso el más hermoso, “che morí per la bella Dejanira”; el monstruo Gerión, “la sozza immagine di froda”; el can Cerbero, “che per tre bocche caninamente latra”; Minos, “il gran conoscitor delle peccata”; Pluto, el de la jerga indescifrable, como la del gigante Nebrotto, “Pape Satán, Pape Satán aleppe”; Carón, “Caron dimonio con occhi di bragia”; y Flegiás, las tres Furias y Anteo y Briareo, y *la infamia de Cretis*.

Todos esos monstruos, símbolos de remotas convulsiones étnicas y fisiológicas de la Naturaleza, desfilan ante la azorada fantasía como visiones de la obsesión y del delirio.

Además de estas y otras entidades de la prehistórica tragedia cósmica, se alternan promiscuamente en el Infierno los protagonistas de la clásica tragedia griega, cuyos elementos fueron deducidos del mito por Homero, Esquilo, Sófocles, alcanzando dentro de la ética pagana, su último peldaño evolutivo con el teatro de Eurípides, de Séneca y de los romanos. En esta segunda etapa la tragedia ya no es cósmica: es la tragedia humana, aunque envuelta en el ropaje del símbolo y de lo sobrenatural. Ya no es sólo la intérprete de la lucha del hombre contra los elementos materiales; es el primer desafío de la humana razón contra los misterios de la ignorancia, es la rebelión contra el

ciego destino de la nómada humanidad en su marcha inicial y trágica hacia la ciencia, la civilización, la filosofía. Ésta fué también la época de los grandes crímenes naturales: el hombre buscó en vano una conciliación entre el mundo físico y el mundo moral. De esta segunda, eterna tragedia, repercute el grito en el cristiano Infierno dantesco. Allí “*si fa vendetta*” de Medea, y de Jasón, que “*per dolor non par lagrima spanda*”; allí sufre Hécuba que, “*trista, misera, captiva, Forsennata latró siccome cane*”. Allí están Cleopatra y Dido “*che s’ancise amorosa, Che ruppe fede al cener di Sicheo*”.

Todas las tragedias del mundo vierten, además, su sangre en la enorme herida infernal; desde las almas que no pudieron realizar sus anhelos, las que llegaron tarde o precedieron la epifanía del Sol de la verdad, hasta las tragedias de la filosofía y de la sabiduría personificadas en el Limbo por las figuras de los inmortales, profetas, sabios y poetas, que con su semblante, ni triste ni alegre, “*sembianza avean né trista né lieta*”, dejan en nuestro espíritu un surco de consciente amargura.

Pero la tragedia, toda original de Dante, que hasta entonces no había surgido ni tenido a su intérprete, es la tercera tragedia, la tragedia neolatina, que Dante creó en su Comedia. Esta tragedia, que al través del Infierno vibra en todo su ritmismo, ya no es cósmica, ni mitológica; ya no es sólo el choque de elementos caóticos o de razas y de armas y de símbolos: es mucho más. Es la tragedia representativa de ulteriores evoluciones humanas, es la tragedia interior, la tragedia moral, psicológica, del hombre nuevo surgido sobre las ruinas del mundo pagano; la tragedia del pensador que en sus continuas contradicciones, en una duda, en una evocación, en una sonrisa, llega a forjarse un Paraíso de felicidad o un Infierno de martirios.

En su mundo trágico, Dante no sólo interpreta los elementos contemporáneos sino que los presenta en sus proyecciones futuras con fuerza e inspiración dramáticas. Ésta es la tragedia dantesca que quedará grabada en nuestros nervios más que los monstruos mitológicos y las figuras del teatro helénico. Ante esta tercera original tragedia dantesca, tan honda, torturadora, tan variada y moderna, nuestro espíritu despavorido exclama: ¿Cómo, a pesar de tantas evoluciones, de tanto esfuerzo de la ciencia y de la conciencia, la humanidad sigue siendo esclava del error, de la injusticia y del dolor?

¿Por qué razones ocultas, mientras más se eleva el gran árbol del bien, más parecen ahondarse las raíces del mal? Dante con su conciencia ritmista nos contesta: “Perché quanto la cosa é piú perfetta, Piú sente il bene e piú la doglienza”.

Y añade: “Vinci l’ambascia Con l’animo che vince ogni battaglia Se col suo grave corpo non s’accascia”.

Por eso castiga en el Infierno el triunfo de la materia sobre el espíritu. ¿Cuántos motivos trágicos sollozan en la fantasmagórica sinfonía dantesca, en la que un gesto, un grito, a veces una pausa, un silencio, nos revelan las más hondas congojas del espíritu! De los antros, las cavernas, los jirones infernales, de fuego, de sangre, de hielo, asoman, en todos sus espasmos, todos los aspectos del dolor humano, como en el mundo lo vemos y sufrimos. Pasan ante la vista nublada *nuovi supplizii e nuovi zuppliziati*, en multitud desconsoladora. Lloran Dante y Virgilio. “Quivi sospiri e pianti ed alti guai Risonavan per l’aer senza stelle, Perch’io al cominciar ne lagrimai. Diverse lingue, orribili favelle, Parole di dolore, accenti d’ira, Voci alte e fioche e suon di man con elle, Facevano un tumulto il qual s’aggira Sempre in quell’aria senza tempo tinta...”.

Dante llorará con Francesca, que narrará al poeta la trágica historia de sus amores, tragedia que evoca la otra de la segunda Cántiga, que Dante condensa en este romántico escultural terceto: “Ricorditi di me, che son la Pia... Siena mi fé, disfecemi Maremma: Salsi colui che inanellata pria, Disposata m’avea con la sua gemma”.

Escuchemos a Francesca en la bellísima versión de Mitre.

*Se halla la tierra donde yo he nacido
en la marina donde el Po desciende
en paz con sus secuaces confundido.
Amor, que alma gentil súbito prende,
a éste prendó de la gentil persona
que me quitó la herida que aun me ofende.
Amor, que a nadie amado amar perdona,
me ató a sus brazos con placer tan fuerte,
que como ves ni aun muerta me abandona.*

*Amor llevónos a la misma muerte,
Caína espera al que apagó mi vida.
Las dos sombras me hablaron de esta suerte.*

*Al escuchar aquella ánima herida,
bajé la frente, y el poeta amado,
¿qué piensas? preguntóme, y dolorida
salió mi voz del pecho atribulado:
¡Qué descos, qué dulce pensamiento
les trajeron un fin tan malhadado!*

*Y volviéndome a ellos al momento
díjeles: Oh Francesca, tu martirio
me hace llorar con pío sentimiento.*

*Mas del dulce suspiro en el delirio
¿cómo te dió el Amor tímido acuerdo
que abrió al deseo de tu seno el lirio?*

*Y ella: Nada es más triste que el recuerdo
de la ventura, en medio a la desgracia.
Muy bien lo sabe tu Maestro cuerdo.*

*Pero si tu bondad aun no se sacia
te contaré, como quien habla y llora,
de nuestro amor la primitiva gracia.*

*Leíamos un día en grata hora
del tierno Lanceloto la ventura,
solos y sin sospecha turbadora.*

*Nuestros ojos, durante la lectura
se encontraron, perdimos los colores,
y una página fué la desventura.*

*Al leer que el amante con amores
la anhelada sonrisa besó amante,
éste por siempre unido a mis dolores,*

*la boca me besó todo tremante...
¡El libro y el autor... Galeoto han sido!
Ese día no leímos adelante.*

*Así habló el un espíritu dolido,
mientras lloraba el otro, y cuasi yerto
de piedad, me sentí desfallecido,
y caí como cae un cuerpo muerto.*

La arrogancia tendrá su estatua en Filippo Argenti: “Tutti gridavano: a Filippo Argenti; E il fiorentino spirito bizzaro In se medesimo si volgea coi denti”.

Oiremos el desengaño en el episodio de degli Uberti: “Oh Tosco que per la città del fuoco Vivo ten vai cosí parlando onesto, Piacciati di ristare in questo loco. La tua loquela ti fa manifesto, Di quella nobil patria natio Alla qual, forse, fui troppo molesto”.

En el bosque de los suicidas Pier delle Vigne nos dirá: “Io son colui che tenni ambo le chiavi Del cuor di Federico...”

En el episodio de Guido da Montefeltro conoceremos la tragedia de la sofística, y al diablo lógico, que es el futuro Mefisto. Cavalcanti, Brunetto Latino, las escenas de Malebolge, el tema de Simón Mago y sus míseros secuaces ofrecerán al poeta otros tantos temas de los más variados aspectos; y si se agobia nuestra psique al ver a los que gimen bajo el “oh in eterno fatigoso manto”, sufrimos la impresión del suplicio de Tántalo, evocando: “Li ruscelletti che dai verdi colli Del Casentin discendon giuso in Arno, Facendo i lor canali e freschi e molli...”

Admiraremos a Ulises en su viaje profético; y de acuerdo con el “contrapasso”, a que se refiere Bertram del Bornio, se desarrollará ante nuestra vista la infinita cinética infernal, según los cánones bíblicos: “D’ogni malizia ch’odio in cielo acquista, Ingiuria é il fine; ed ogni fin cotale, O con forza o con frode altrui contrista”.

Al llegar al mundo del hielo, que forman las frías alas de Lucifer, donde, en la Tolomea, la Giudecca, se petrifican las almas de los traidores, Dante ve a un pecador: “No altrimenti Tideo si rose Le tempie a Menalippo por disdegno, Che quei faceva il teschio e l’altre cose”.

Es el conde Hugolino, que con emponzoñado diente muerde el cráneo de su verdugo y que inspirará a Dante uno de sus más tensos y conocidos episodios.

¿Qué hombre no conoció el Infierno? se pregunta Virgilio.

Pero no todos tienen la fuerza y la dicha de poder volver como Dante, “a riveder le stelle”. “Hic labor, hic opus”.

No termina en el dolor la *Comedia* dantesca. El ritmo mismo del poeta filósofo, trasuntará la tragedia humana en comedia divina, la derrota en victoria; y a través de los mundos

de la Cátarsis y de la dicha señalará las sendas del bien y de la verdad, enseñará al hombre a ser fuerte, justo y libre, hasta las supremas cumbres conscientes, cuando "all'alta fantasía manecó la possa", y el genio alcanzará la esencia del ritmo del Ritmo: "L'Amor che muove il Sole e l'altre stelle".

EL RITMISMO Y EL PURGATORIO

El libro del Purgatorio es dividido por Benvenuto en tres partes: Antepurgatorio, Purgatorio y Postpurgatorio. Desde los primeros versos de la Cántiga, el poeta confiere a su estilo esplendor y serenidad, que anuncian su contenido. "Per correr miglior acque alza le vele Omai la navicella del mio ingegno Che lascia dietro a se mar si crudele... Io mi volsi a man destra e posi mente, All'altro polo, e vidi quattro stelle Non viste mai, fuor ch'alla prima gente. Goder pareva il ciel di lor fiammelle. Oh settentrional vedovo sito, Poiché privato se'di mirar quelle!"

Atendiendo las noticias de los más ilustrados comentadores, parece que, en estos últimos versos, Dante hace alusión a la Cruz del Sur. Completaría así la profecía contenida en el viaje de Ulises, personaje a quien se refiere el poeta en el Infierno, y también en las otras dos Cántigas.

A Guingené parece que no hay que tener en cuenta ningún sentido alegórico acerca de estas estrellas; a lo que Parenti contestó que, haciendo caso omiso del significado alegórico, gran parte del poema quedaría oscuro; que Dante, en la Carta a Can Grande Della Scala, dice: "Videndum est de subjecto hujus operis, prout ad litteram accipitur, prout allegorice sententiatur"; que la alegoría es manifiesta en la intención del poeta. Baretto, en su disertación inglesa contra el conocido *Ensayo* de Voltaire, fué el primero en declarar que Dante debió referirse a las estrellas que los navegantes llamaron Cruz del Sur. Es probable que Dante tuviera noticia de esta constelación por Marco Polo, que pasó el Trópico. ¿No se habrá referido Dante a las estrellas del Centauro? Éstas estaban descritas en el *Catálogo* de Ptolomeo; por lo cual concluye Portirelli que "la prima gente" de que habla Dante deben ser los árabes, los fenicios, los caldeos y los egipcios,

primeros cultores de la astronomía. Dante a la edad de treinta años, pudo conocer a Marco Polo, o tener noticia de los descubrimientos del gran veneciano, a quien admiró y cuyas hazañas quiso en parte transmitir a la posteridad, revelando la trascendente novedad astronómica.

En el Purgatorio, que es el mundo del trabajo y de la esperanza, suspiran, sin embargo, dos nostalgias: de la tierra y del cielo. De la tierra, con sus pasiones y arrebatos, como de una juventud no suficientemente disfrutada; del cielo, como de un ideal aun no alcanzado. Oímos la nostalgia del cielo en los himnos y en las plegarias. “Mostrandovi le sue bellezze eterne, Chiamavi il ciel che intorno vi si gira”.

Pero en muchos episodios resuena el mundo, casi un eco lejano de la “bufera infernal”.

Así en el episodio de Casella: “Se nuova legge non ti toglie Memoria ed uso all’amoroso canto Che mi solea placar tutte mie voglie... Amor che nella mente mi ragiona...”.

Lo mismo en el relato de Manfredi: “Biondo era e bello e di gentile aspetto”.

En los grabados del Purgatorio, Dante realiza obra de verdadero “grafeus”. Evoquemos algunos de sus cuadros: “E piú e men che re era in quel caso... Morti li morti e i vivi parean vivi... Giurato si saria ch’ei dicesse Ave...”.

También el poeta, en su ascensión purificadora, mientras van borrándose los signos que dibujara en su frente el “punto de la sacra spada”, no puede eximirse de su indecisa tristeza... “Era già l’ora che volge il desio Ai naviganti, e intenerisce il core Lo dí ch’han detto ai dolci amici addio... Nell’ora che comincia i tristi lai La rondinella presso del mattino, Forse a memoria de’suoi primi guai... La vostra nominanza é color d’erba... Non é il mondan rumore altro che un fiato...”.

La ética Dantesca es ritmista.

Pero la tristeza del Purgatorio es redentora. Su misma distribución lo revela. En cuanto a ésta, Torcuato Tasso apostilló lo siguiente: “¿Por cuál motivo no se castigan en el Infierno las mismas culpas del Purgatorio?” A esta glosa redarguye De Romain: “El poeta no estableció en el Infierno el círculo de los envidiosos así como omitió el jirón de los ociosos”. Conciencia y ciencia ritman en Dante.

En efecto el plan del Purgatorio se inspira en un punto

de vista diverso. En este segundo reino, de purificación y de olvido del mal, no se considera el mal positivo, sino el bien negativo, el “manco d’amore” a que se refiere el poeta en el canto XVII, en forma análoga a lo que explica acerca del contenido del Infierno en el canto XI. En el Purgatorio se castiga el “manco d’amore”, esto es, el hecho de no haber cumplido el bien, y no directamente el mal cometido, el que, en su carácter de inmanencia, pertenece al mundo de la tragedia, de la derrota sin desquite o sin redención, base del concepto del Infierno.

En el Purgatorio sentimos soplar ese “Spirto soave, pien d’amore...”, de la *Vita Nuova*...”. Es el campo de la concordia social, de un mundo unido por el vínculo de ideales comunes. Es el imperio platónico-dantesco del *De Monarchia*, en su realización más probable. Es el Imperio universal que Dante pregona a través del lema: “Uno Papa, uno Imperatore” trasunto del pensamiento dantesco: una sola moral, una sola justicia esto es la ritmización de la etapa conciencia-ciencia.

En su lento subir hacia los floridos jardines de Matelda, el poeta sólo interrumpe su filosófica y energética serenidad cuando, al recordar los males que afligen a su patria, a quien tanto ama, deja escapar de sus labios las vehementes invectivas contra los culpables de las luchas civiles y de la postración moral del “giardin dell’impero”.

Al contemplar y analizar la comedia, todos los mezquinos y efímeros intereses de casta de secta deben callar en el espíritu para considerarnos tan sólo como entidad humana, como ciudadanos del mundo, exentos conscientemente de todos los sensualismos actuantes en la enorme tragedia de la civilización. El Ritmismo predica como Dante: Justicia, Universalidad, ni conciencia sin ciencia, ni ciencia sin conciencia.

Quizá sea posible, algún día, fundar el nuevo imperio universal según las doctrinas del filosófico “Convito”, no merced a las armas que hacen brotar lágrimas de dolor y sangre de muerte, sino con las buenas armas que hacen brotar lágrimas de gratitud, de amor, de caridad neo-cristiana, acercándonos siempre más conscientemente al Ritmo del Ritmo.

Después de contemplar a Lía y Raquel en el Paraíso terrestre, y beber el olvido de Letes, aparece Beatriz. Dante se

vuelve hacia su maestro, pero Virgilio ha desaparecido. Al perder para siempre al “savio duce”, Dante expresa su dolor en una de las formas poéticas más sinceras de la literatura. En efecto, ya no usa ni busca otra de las tantas y tan hermosas perífrasis con que en las dos Cántigas llamara al poeta mantuano. En lo improviso, lo rudo de la impresión de abandono, Dante llama a Virgilio por su solo nombre, y tres veces lo repite en vano: “Ma Virgilio ne avea lasciati scemi Di se, Virgilio dolceissimo padre, Virgilio, a cui per mia salute diemi...”.

Sumergido en las ondas del río del bien pensar, de la sabiduría, en la *Eunoja*, el Eunoés, añade el poeta: “Io ritornai dalla santissim’onda Rifatto sí come piante novelle, Rinnovellate di novella fronda, Puro e disposto a salire alle stelle”. La purificación fué logos-análogos, esto es rítmica.

EL RITMISMO Y EL PARAÍSO

En el Paraíso, el poeta, siguiendo el sistema ptolemaico, imaginó las nueve esferas dando vuelta alrededor de la tierra, simbolizando las artes liberales del Trivium y Quatrivium, las ciencias naturales y la moral.

Conciliando la doctrina platónica, según la cual el alma, una vez abandonado el cuerpo, vuelve a la esfera de que procediera, con la doctrina de la Iglesia, que reconoce el Empíreo como sede de los espíritus, Dante, para conservar los debidos criterios de graduación y variedad distributiva requeridos por el arte, supone que las almas habiten en verdad el Empíreo, pero que se muestren en los diversos cielos según la virtud que les fué característica, en mérito o deficiencia.

Poco a poco el poeta va descorriendo el velo de su mundo espiritual. Es el mundo del intelecto que también Aristóteles señala como puerto para la humanidad, una vez que ésta pudiese libertarse de la esclavitud del sustentamiento material. Dante, en su ética cristiana, superior a la pagana, hace depender esta victoria de la conciencia, no de la liberación del deber originario y social, sino del cumplimiento de la virtud. Por eso nos cita los ejemplos de Muzio y de Lorenzo que se sometieron voluntariamente al martirio de las ascuas devora-

doras. Son los símbolos de los principios de sacrificio, de abnegación, de altruísmo, que constituirán el nuevo Imperio de la Templanza, la que es rítmica justicia moral y social.

Desde los primeros versos del tercer Reino, se refiere el poeta a la dificultad de la materia. Invoca al "Buon Apollo" a la "Diva Pegasea degli ingegni". Y mientras va forjando los nuevos vocablos paradisiacos, "trasumanar, donneare, indiarsi", para expresar ideas nunca escanciadas en el idioma que aun llamaba "mamma e babbo", amonesta: "O voi che siete in piccioletta barca... Tornate a riveder li vostri liti".

Pero a semejanza del viajero que sabe deber recorrer un largo y difícil camino, y con igual ceño cruza por valles y campos floridos, como por montañas y desiertos hostiles, así Dante sabe afrontar todos los obstáculos de su materia. Ardua es ésta, esto es sublime. En efecto, no puede darse fuente de inspiración más real que esa arcana filosofía que se relaciona con las causas supremas; astronomía, metafísica, teología, teosofía, que Dante supo humanizar tratando en forma propia y artística las más profundas cuestiones del saber universal, fundiendo lo humano y lo divino, la poesía, la ciencia, la filosofía y el misticismo, en visión y sustanciación tan rítmicas como ningún otro genio supo hacer; por lo que Dante, además de sumo poeta de la poesía, es el Vate de la filosofía de lo cognoscible, de la conciencia-ciencia.

RITMIZACIÓN DE LA DIVINA COMEDIA

El Infierno es una enorme herida abierta por ancho puñal en la profundidad de la tierra. Desde su punta extrema brota, como chorro de sangre, la figura de Lucifer. Las trágicas figuras del Infierno azoran nuestro espíritu. Shakespeare volverá a herirlas para inundar con su odio y su sangre la escena del teatro neolatino. El "contra-passo" o distribución del Infierno y de las otras dos Cántigas revelan la minuciosidad del examen cristiano. El cristianismo es la tortura del alma; es la fiebre de los místicos y de los poetas. Pero del punto de vista social, civilización cristiana será revolución, igualdad; significará el triunfo de la comunidad. No hay bandera más santamente roja, que la roja sangre

vertida en el Gólgota para redención de la humanidad. Sigámosla en la justicia, en la paz y en el trabajo. No dudéis; podrá guiarnos hasta las más lejanas evoluciones sociales.

A pesar de tantos males, monstruos y jirones, el Infierno compendia un solo mal: el error humano. Es una imagen torturada, compendio de análogos males.

Esta unidad lógico-analógica integra también las otras dos Cántigas. Así como todas las formas del mal constituyen un solo mal, las formas del bien convergen hacia la única idea del bien consciente.

Éste, considerado como liberación del mal, es redención; la cual no existiría sin el mal. Así el Paraíso se convierte en parte integrante del Infierno dantesco; y en él, como en la vida humana, encontramos reflejos de los otros dos mundos. Según ese canon se realiza aún más estrictamente la unicidad rítmica en la *Comedia*.

Entre el Infierno y el Paraíso elévase la montaña del Purgatorio. Es el símbolo de la ascensión moral, es el mundo que se purifica por su propio esfuerzo en la virtud y en el trabajo; la humanidad rumbo a la tierra prometida; la nueva civilización en marcha hacia el Paraíso, hacia el triunfo, por sendas desconocidas al paganismo, los principios del perdón y del olvido, Letes y Eunoés.

En la tronchada cúspide del Purgatorio, ya próxima al Cielo, se extiende el Paraíso terrenal, germen del innatismo-adquisicionismo, del placer-dolor, del bien y del mal.

Es la etapa genética. Allá Dante contemplará el espectáculo de los místicos cortejos; allí le aparecerá Beatriz. “Sopra candido vel, cinta d’uliva Donna m’apparve sotto verde manto, Vestita di color di fiamma viva”.

Ritmizan la unicidad del poema, en su concepto representativo de la nueva civilización, los monstruos mitológicos del Infierno, las figuras paganas de Catón Uticense y del poeta Estacio, para citar algunas. Todo lo que no se opone a la nueva conciencia, y puede prestar a Dante materia de belleza, el poeta, discípulo del verbo pagano, lo utiliza con inspiración. Así también en los mármoles del Purgatorio aparecerán, en multitud de coros y de colores, los símbolos edificantes, no sólo de la cristiana, sino también de las civilizaciones anteriores.

El plan del Purgatorio responde también a unidad rítmica conceptual. Su ideal, su real-ideal rítmico es el Amor considerado en su oposición, deficiencia, exceso, según el poeta explica en el canto diez y siete. En el Infierno notamos el error como causa, el mal como consecuencia. En el Purgatorio reconocemos una sola expiación: el trabajo, que por la ascensión o progreso lleva a la conquista del ideal. Este ideal de la humanidad, en su miraje consciente, es el Paraíso de Dante, el mundo de la gloria y la dicha, que a través de los cielos ptolomeicos y el empíreo, resplandece merced a un solo manantial de luz: la rosa de la divinidad.

Éste es, en sus escalas rítmicas, el pensamiento de la *Divina Comedia*: un solo mal, una sola esperanza, una sola dicha, la superación del hombre por la conciencia-ciencia.

¡Infinita visión de Dante, a la que parece estrecho el Cosmos, y puede caber toda entera en el más humilde corazón humano! Es éste el ritmo, esencia de las verdades profundas: poder abarcar lo infinitamente grande y lo infinitamente pequeño. Entiendo cómo el pensamiento de Dante pudo alcanzar lo sublime, cómo pudo espaciarse con pie seguro y firme por el Infinito. Por eso, el telescopio de Galileo, aunque haya destruído los cielos ptolomeicos, nunca destruirá el Paraíso de Dante, cuya verdad reside en la conciencia-ciencia, en el anhelo de mejoramiento y de perfectibilidad. Anhelo que, bien observado, preexiste ya en la obra de Homero, del Oriente y de las Atlántidas, significando cómo, desde los más antiguos tiempos, lo verbal y lo escrito, lo actuado y lo ensoñado persiguieron el logos-análogos de lo cognoscible en su finalidad educadora. También la *Ilíada* tiene, en cierto modo, su Infierno, su Purgatorio y su Paraíso. La ira, la pasión de Aquiles, ¿no son, acaso, su Infierno, que el héroe purgará en el dolor por el amigo extinto, alcanzando su Paraíso en la victoria sobre Héctor y la apoteosis de Patroclo? El mismo concepto aparece aún más claro en la *Odisea*.

Ésta es la filosofía de Homero, superior a los sistemas doctrinarios de tantos filósofos. Platón sienta su teoría de las tres almas: νοῦς, θυμός, ἐπιθυμία, niega a Homero el don de la filosofía, sin advertir que las tres almas existen-coexisten en el hombre de Homero.

La unicidad de pensamiento fué tan profundamente sen-

tida y realizada por Dante, que él mismo se unificó en su *Comedia*. Este estudio ha comprobado mi inicial afirmación. Reencarnó en el Poema todo su pasado, refundiendo la lírica de la *Vita Nuova*, las canciones alegórico-doctrinales de su juventud, la filosofía del “Convito”, la polémica del “De vulgari Eloquentia”, y más aún, la idea política del “De Monarchia”.

La unicidad del poema tan clara en sus círculos de origen, no es menos evidente en los círculos concéntricos que del primero se propagan, aunque, en sus lejanías, sólo pueden alcanzarla los espíritus mejor dotados, dignos de seguir al poeta, en el alto: “Legno che cantando varca”.

Esta unicidad nos ha explicado el significado de la *Comedia*, su Ritmismo, esto es, el organismo lógico-analógico Dantesco ante la conciencia moderna de cuya deveniencia es procreador-procreado.

Ya Píndaro lo dijo: una es la estirpe de los hombres, una la de las hojas y de los dioses.

¿No es uno, acaso, el eterno “mar dell’essere”, la esencia inmutable de la realidad rítmica de la causa y del efecto. de lo humano y lo divino, del Creador y lo creado a su semejanza? Cada cual, por lo tanto, verá en la *Comedia*, según las facultades de su luz interior ¹⁾; pero a todos nutrirá el divino poema según lo permita su propio poder de asimilación. Su consciente unidad se proyecta hacia el porvenir entre las irradiaciones del pasado. Luminosa unidad dantesca, la cual, a pesar de las múltiples interpretaciones que la *Comedia* sugiere, queda incorruptible como el diamante en el centro de la rosa de sus propios reflejos, en que parece desintegrarse y perderse. Esta unidad, que invocamos como estrella, al iniciar nuestro análisis dantesco, nos ha revelado el perfil del divino concepto. En sus facciones se transparenta su alma. Le conocemos, le sentimos: es como nosotros, forjado a semejanza

1) El mismo Dante tiene análogo concepto de la divinidad:

“Per questo la Scrittura condescende, A vostra facultade e piedi e mani, Attribuisce a Dio ed altro intende.”

Imágenes sublimes y siempre rítmicas son las que Dante forja sobre el concepto de la Divinidad. La unidad del poema se integra una vez más en la unidad metafísico-física.

nuestra. Es la personificación del hombre nuevo, del hombre neo-latino, surgido sobre las ruinas del mundo pagano.

No dialoga con Apolo y con Venus esplendorosa, como los atávicos héroes de Homero. Pero conquistará en la ciencia el cielo y la tierra. Arrancará a la Naturaleza los misterios del alma, de la física, de la dinámica. Proclamará los derechos del hombre. Lleva en sus venas la sangre promiscua de muchas razas, lleva en su corazón el tesoro de la civilización moderna, el tesoro y la tragedia, la inquietud consciente de la *Divina Comedia*.

Debido al impulso de las ciencias, al dominio del aire, al milagro de las comunicaciones etéreas, y con el tiempo, quizá, ultra-terrenas, la fiebre de las industrias y el choque de las más atrevidas teorías sociales, llegará algún día a derrumbarse la civilización actual, así como cayeron las sociedades orientales, la micenia, la egea, la pagana. Si se acumulasen sobre las ruinas del ingente cataclismo tantos factores, cuantos por la caída del mundo pagano, sólo entonces sería posible que surgiera otro Dante Alighieri. Si no, sin otro temblor enorme del tiempo y de las razas, ¿cómo podrá fluir tanto torrente de lava hacia el cráter de un genio? Repetimos con Dante: “Che giova nelle fata dar di cozzo?”.

Y mientras el Ritmo madura los nuevos destinos, afirmamos en Dante según el concepto de Mitre al promotor de la conciencia moderna, al inspirador de los sabios y de los pensadores modernos, y en el genio de Dante el genio del hombre, del pensar-sentir-actuar de la humanidad en marcha.

Leopoldo LONGHI DE BRACAGLIA

LA VIDA INTERIOR Y LA LITERATURA

La observación de la vida interior, la introspección, es deporte fundamental para quien desee hacer algo de cierta consistencia en materia literaria. Observar el mundo externo es andar medio camino. Observar el mundo interno es andar el otro medio. Hay, pues, que aprender a conjugar desde temprano el nuevo verbo “adentrarse”.

Al hablar de vida interior nos referimos a la vida afectiva iluminada por la conciencia, no a los estados neutros del espíritu a que aludimos más adelante.

Nada existe tan asombroso y que menos asombre, porque el hábito embota nuestra capacidad de asombrarnos, como el prodigio de la conciencia, como esa posibilidad que tiene el hombre de desdoblarse en agente que observa y en paciente que se deja observar. Esa posibilidad yace en todos, pero en la mayoría el observador es un centinela dormido. Los más sufren y gozan, y hasta viven en estado pasional permanente, y no se repliegan sobre sí mismos, no se examinan por dentro. Sus *agitationes animi* pasan y se pierden como sismos que ningún observatorio registrase.

Y bien: la despreocupación de lo que acontece en el espíritu, puede tenerla sin riesgo y acaso con algunas ventajas, todo el mundo menos el escritor. En el escritor es un suicidio, pues nada fundamental es posible hacer sin el aporte subjetivo. Ya se sabe: el valor de lo que se escribe depende en mucha parte de los sentimientos vividos trasvasados a la obra. A esto llamamos subjetivación del arte, hecho importantísimo porque subjetivar el arte es transmitirle sustancia humana y la sustancia humana es uno de los ingredientes que dan vitalidad a las letras. Una obra no se olvida si el lector se encuentra en ella. Y se encuentra en las que son profundamente humanas.

Y son profundamente humanas cuando el autor en lugar de conjeturas ha puesto sangre de su corazón. Deshumanizar el arte es secarle las ubres, es hacerlo machorro.

Ningún escritor de garra desperdicia sus penas, que son los estados afectivos más asiduos. Lo sabía Heine:

*¡Ay, de mis penas más graves
compongo breve canción!*

El dolor es la veta más fecunda del arte. Quien no haya padecido hondo, quien no haya pitado del fuerte, será cuando mucho un artista amable y superficial; y aunque suene a paradoja, nunca llegará a gran humorista, porque los grandes humoristas se reclutan entre hombres de vida trajinada y atormentada. En el humorismo hay dolor trasmutado en sonrisa.

Casi todas las grandes figuras del arte han pagado un fuerte tributo al dolor. Cuanto más arriba, más castiga el viento. Leemos sus biografías y nos apena que hayan sufrido tanto. No pensamos que gracias a ese sufrimiento se han depurado y que ese sufrimiento ha contribuído a hacer más hondamente humana la obra realizada. El escritor utiliza sus dolores y al utilizarlos se desahoga. Este desahogo es una de las pocas ventajas que tiene el artista sobre el filisteo.

He ahí por qué es indispensable para quien escribe adquirir la costumbre del análisis interior. Naturalmente: ningún escritor de esos que acuden con preferencia a las fuentes vivas, se limita a beber en una sola fuente, sino que combina, aún sin proponérselo, materiales extraídos del mundo exterior y del mundo interior. Ahora que, por razones de temperamento, a veces por determinismo racial, predomina un material sobre el otro.

Puesto en la tarea, notará el novicio que durante horas y durante días, nada acaece en el espíritu digno de anotarse. Dará con estados de conciencia al parecer baldíos. Esto es frecuente en las vidas tranquilas, regulares, metodizadas por el reloj, por las ocupaciones, por los hábitos. Pero a medida que se haga fino catador de sí mismo, irán disminuyendo esos momentos aparentemente vacíos. Encontrará muchos estados

de conciencia que, sin ser dramáticos, tienen su punta de emoción o de afectividad.

A menudo el estado afectivo precede al intelectual o consciente. Estamos, por ejemplo, tristes, o contentos, o malhumorados, y no sabemos por qué. El grueso de la gente, en situación parecida, no se lo pregunta, y la tristeza, la alegría, el malhumor, desaparecen como vinieron. Pero si hurgamos un poco, toparemos con la causa. Bécquer, el triste, un día llega a su casa alborozado. Es la suya una alegría huérfana de elemento intelectual. La expresa escribiendo: ¡Hoy creo en Dios!

*¡Hoy la tierra y los cielos me sonríen
Hoy llega al fondo de mi alma el sol!*

¿Qué ha pasado? Casi nada: ha pasado ella. La alegría tiene una causa: “Hoy la he visto... la he visto y me ha mirado...” No hay tónico como ése.

Asistamos al casamiento de Ema con M. Bovary. El padre de la novia es un pequeño burgués y, como tal, interesado. La noche de las bodas, el viejo se retira contento. Y al torcer por uno de los viales, mira la casa de los desposados, todavía iluminada, y suelta un suspiro de satisfacción. Es algo que le brota de muy adentro, sin reflexión, naturalmente.

Flaubert reflexiona por él. Escarba en esa alma y busca el motivo de ese contento, y lo encuentra en la complejión egoísta de su personaje: el viejo está satisfecho porque ¡al fin! se ha librado del sostenimiento de la muchacha.

En resumen: primero sentimos, después razonamos sobre lo sentido, después escribimos sobre lo sentido y razonado.

Para el estudio de los propios estados afectivos, no debe olvidarse una verdad elemental, a saber: que son a menudo, como el estilo, “una resultante fisiológica”. El optimismo, la alegría de vivir, así como la misantropía y el humor endiablado, suelen ser una simple cuestión de vísceras o de glándulas. Basta un resfrío para que el mundo parezca gris.

El hombre que escribe ha de habituarse a dialogar consigo mismo, imitando esta buena costumbre de los locos. Es el mejor camino para conocerse y, por tanto, para acercarse

a Sócrates. Desdoblada la personalidad, una parte se convierte en cronista de la otra.

En general, todos tenemos de nosotros mismos un concepto excelente. Por eso, si atacados, nos defendemos con tanto brío y convencimiento, y consideramos todo cargo una injusticia. Pero si nos acostumbraémos al coloquio íntimo, a desnudar nuestra alma como si estuviera en presencia de Dios, constataríamos que no somos las "bellísimas" personas que creemos, que algunas veces en el bajo fondo de esa alma viborean sentimientos inconfesables. Así, hay herederos que frente al difunto sienten *a su pesar*, en la sima del corazón, como un aleteo de alegría; amigos que ante el buen éxito del amigo no pueden reprimir una pequeña comezón de envidia; mujeres que al enterarse de la caída de otra mujer experimentan, en lo más recoleto de su intimidad, una pizca de maligno placer.

No es cosa de avergonzarse demasiado de los sentimientos ruines que se deslizan como gusanos por los sótanos del espíritu, porque son resaca de una complicadísima herencia. ¿Y tiene uno que responder por las taras de sus antepasados? Además, también en los santos hocicaron sentimientos viles. La virtud no está en no tenerlos sino en sofocarlos, en no dejarlos asomarse al sol.

El hombre de letras saca partido de todo lo que encuentra en sus "moradas", bueno o malo. Y si crea personajes los humaniza inoculándoles ese material psíquico. Es el único medio de evitar la falsedad psicológica, pues nadie puede expresar con la fuerza de la verdad una pasión humana sin haberla sentido alguna vez. Lo dijo Horacio con palabras definitivas: *Si vis me flere dolendum est primum ipsi tibi*. Y otros lo repitieron redescubriendo esa verdad.

Esa verdad reaparece en este apotegma del Arcipreste de Hita: "e por tu corazón juzgarás el ajeno", equivalente a este aforismo emersoniano: "todo lo que está en otros está en nosotros". Lo aplica Ibsen y al crear sus personajes todo lo busca en sí mismo y todo sale de su corazón. Dice Rubén Darío en *Los Raros*, a propósito del gran escandinavo: "Es en sí propio donde encontró el mejor venero para estudiar el principio humano. Hizo la propia vivisección. Puso el oído a su propia voz y los dedos al propio pulso. Y todo salió de

su corazón”. Y agrega insistiendo: “Ha exprimido su corazón, ha sondeado su océano mental, ha penetrado en su oscura selva interior: es el buzo de la conciencia general en lo profundo de su propia conciencia”.

Es muy conocida la contestación de Flaubert cuando se le preguntó quién era Mme. Bovary, pues una criatura tan viviente no podía ser sino traslado de una realidad. La contestación fué ésta: Mme. Bovary soy yo. Contestación bien ilustrativa. Nos revela que también este novelista psicólogo penetraba en el corazón ajeno por la vía del propio corazón. Ahora es lícito conjeturar que aquel sentimiento que endosaba al padre de su heroína, lo había sacado de algún escondido repliegue de su espíritu.

Cuando hemos sido víctimas de un traumatismo moral y tenemos el corazón desgarrado, no estamos en condiciones propicias para registrar estados emocionales. Hay, además, dolores que por su naturaleza anotarlos en vivo sería profanarlos. Hacer literatura cuando estamos lacerados por la pérdida de un ser muy querido es prostituir el dolor. Pero más adelante, cicatrizada la herida, podemos — prodigio de la voluntad — revivir el viejo estado emocional. Es claro: la emoción revivida nunca tendrá la intensidad de la emoción primera.

Somos pequeñas máquinas de olvidar, ha dicho Barbusse como azorado por la facilidad con que él — y como él los demás combatientes de la guerra del catorce — olvidaron las penurias, las zozobras, las agonías de las trincheras. Mas no se olvida del todo. Es probable que Remarque no haya escrito una línea de *Sin novedad en el frente* mientras estaba metido en la vorágine. Debió escribir después, ya en su casa, tranquilos el corazón y los nervios. Pero, seguramente, al recordar su odisea y revivirla con el pensamiento, más de una vez el pulso le habrá flaqueado.

El recuerdo entonces resucita las viejas emociones, las cuales, a medida que se alejan en el tiempo, se van haciendo más débiles y también más dulces. Es experiencia de todos: el desgarramiento que nos produjo la muerte de un ser querido, se va convirtiendo con los años en un recuerdo cada vez menos lancinante. Ese recuerdo ya dulcificado es la materia psíquica de las elegías. La de Manrique que todos, desde chicos,

guardamos en el corazón y en la memoria, es uno de los exponentes más bellos de un dolor ya serenado. Cuando Víctor Hugo pierde a su hija, no escribe — no habrá podido — aún tibios los despojos amados. Espera el aniversario y en una preciosa elegía, *En Villequier*, vertida primorosamente al español por Carlos Obligado, desahoga su congoja ya amansada por el tiempo. La misma espera en Lope cuando recuerda a Isabel de Urbina.

Como se ve, los estados afectivos pasan por dos momentos: uno caliente y otro frío, para decirlo de alguna manera. Ahora bien: cuando escribimos en caliente — si ello es posible — empleamos la efusión lírica. Y cuando escribimos en frío, reviviendo y desmenuzando lo que hemos sentido, hacemos análisis psicológico.

Géneros literarios enteros, como la poesía lírica, y especies literarias tan importantes como la novela confesional y la novela psicológica, como el egotismo literario y la crítica impresionista, se nutren de las agitaciones del ánimo, de las conmociones interiores, ya expresadas en forma de efusión caliente o en forma de frío análisis.

La poesía lírica, va sin decirlo, lleva como denominador común un sentimiento expresado en caliente. El poeta lírico no disuelve con el análisis sus estados afectivos. Los toma tal como surgen, en liquidez de lava, y así los vuelca en los recipientes estróficos. De ahí que la poesía lírica sea la más espontánea, ingenua y pura manifestación de la actividad humana.

El lírico si bien no enfría con el razonamiento o con el análisis su estado emocional, conoce la causa que lo origina, casi siempre un excitante externo. Sus emociones bajan y suben como teclas de pianola. Pero no es difícil dar con el pianista invisible. El lírico lo encuentra. Por eso hermana en su canción el estado emotivo con el agente que lo produjo. La variedad de excitantes ha originado la variedad de especies líricas que figuran en las preceptivas literarias.

Estas especies líricas nacieron con su ropaje externo privativo, porque nacieron en Grecia y los griegos daban mucha importancia al aspecto formal de la poesía. No era lícito emplear cualquier metro: la épica, la dramática, la citarística, exigían vainas mélicas distintas, y de ahí la profusión de de-

signaciones: hexámetro, pentámetro, tetrametro, verso adónico, sáfico, dactílico, anapéstico, espondaico, etc.

Pero en una clasificación de la poesía lírica, todo esto es adjetivo. Lo sustantivo es la naturaleza de la emoción reflejada. Ahora bien: ¿cuál es la emoción dominante? No hay duda: es la emoción amorosa, como la más vecina de la entraña. El hombre es un animal de presa y de sexo. Lo dijo alguien que lo sabía:

*“El mundo por dos cosas trabaja: la primera,
por aver mantenencia; la otra cosa era
por aver juntamiento con fenbra plazentera”.*

Para el varón nada existe en el universo comparable con una linda mujer, ni siquiera un cielo estrellado. El que diga lo contrario o es un hombre caduco, o es un *corydon*, o es uno que habla mal de la comida después del hartazgo. La mujer es entonces el revulsivo más poderoso, el agente externo que zarandea con mayor violencia el corazón del poeta. Y el hombre para la mujer.

La lírica atrapa, como una antena, todas las vibraciones del erotismo: el amor presentido, el amor pregustado, la euforia del amor correspondido, el torcedor de los celos, la melancolía del amor sin esperanzas, la tibieza del amor costumbre, el hastío de la saciedad.

Después de la emoción de la vida que es el amor, la emoción de la muerte: miedo trascendente, miedo metafísico, miedo al enigma terrible,

*“y no saber adónde vamos,
ni de dónde venimos...!”*

y congoja por lo irreparable, por la pérdida de lo que más queremos. Como el amor, la muerte es motivo lírico que no envejece. Cada poeta, doblado por su tragedia, se desahoga con lamentaciones y quejumbres elegíacas que parecen nuevas. Los lugares comunes afectivos expresados con hondura, con lacerada sinceridad, dejan de serlo: parecen dolores vírgenes, inéditos. Y es que para cada hombre el mundo comienza y acaba con su vida.

Otras muchas emociones nutren la vena lírica: la emoción de naturaleza que dió la égloga, la emoción de Dios que dió la mística, la emoción de patria que dió el himno, el sentimiento de humanidad y fraternidad que dió odas civiles... y composiciones de juegos florales. En epitalamios, en canciones de cuna, en poesías hogareñas, se expresan la emoción de la esposa, la emoción de los hijos, la emoción de la familia.

La lírica, como recipiente de emociones, se transforma en un documento psicológico de primer orden. En efecto, a través de la lírica — y estas excursiones le gustaban al crítico M. Girardin — puede seguirse paso a paso la evolución de un sentimiento, sus tornasoleos, sus matices, y puede sospecharse cómo lo vivieron hombres de pueblos y de épocas distintas. Un ejemplo: la lírica nos revela que el amor — engañifa siempre del sexo — no se ha sentido en todas las épocas con la misma tonalidad: era erotismo báquico y grosero en la Grecia campesina de Anacreonte; sublimación cristiano-caballeresca en la Edad Media de los trovadores y en la Italia culta de Dante y de Petrarca; galantería almibarada y retórica en los siglos refinados de las églogas renacentistas; fineza ceremoniosa en la Francia de los Salones; pasión melancólica y obsesiva en la era romántica; y sensualismo aburguesado en las generaciones post-románticas.

A las emociones normales pueden sumarse las morbosas, las cuales en los últimos años han enriquecido la lírica con “escalofríos nuevos”. Poetas como Poe, como Baudelaire, como Verlaine, como Herrera y Reissig, desquiciado el espíritu por obra del alcohol y de los alcaloides, han dado expresión a estados emotivos no comunes. Extremando esa postura, se ha perseguido lo raro, se ha buscado la novedad, buceando en las zonas crepusculares del espíritu, en el subsuelo de la conciencia, y se han puesto trampas a los sueños para que no se dispersen con la vigilia. Y toda esa materia psíquica, nebulosa, onírica, fronteriza, se ha vaciado en la gelatina del versolibrismo.

Ya se sabe: no todo es alboroto en el espíritu, estado pasional. Entre agitación y agitación hay, felizmente, hiatos de reposo, más o menos largos, más o menos frecuentes, estados intelectuales, al parecer baldíos, según dijimos al principio.

Sólo al parecer: son acaso los más fecundos, los más propicios para pensar, aún admitiendo como el filósofo romántico que los grandes pensamientos vengan del corazón. El poeta no los desperdicia: dan un lirismo suave, una poesía cerebral, alguna vez vecina de la épica.

Sócrates llamaba a la inspiración “furor divino” y afirmaba que sin ese furor divino no había poesía. También lo dijo el Padre Feijóo: “el furor es el alma de la poesía”. Sin embargo, en todas las edades ha habido poetas que han trabajado con estados de conciencia limpios de furor, con el espíritu en punto muerto. De este lirismo frío ha frutecido la poesía didascálica, han nacido las fábulas, los epigramas, las sátiras, la poesía festiva y la muchedumbre de composiciones “fabricadas”, hechas conforme a un recetario, imitación consciente de modelos.

La parnasiana fué espécimen acabado de poesía cerebral. Serena, impassible, marmórea — según los calificativos consagrados — reflejaba momentos tranquilos del ánimo. Al arrebató de los románticos y a su azogada gesticulación, oponía el estudio ahincado y la faena benedictina. El poeta escandía los versos con severidad de fiscal y seleccionaba las rimas y los vocablos como mujer en joyería. Leconte de Lisle supo, como Malherbe, el poder de una palabra puesta en su lugar.

Volvamos a los estados emotivos. También sirve la prosa para la proyección en caliente de la propia intimidad. La generación romántica, generación de “pelícanos” que roían sus propias entrañas, como dijo doña Emilia, de hipersensitivos, solía descargar el corazón en una prosa de afectividad temblorosa. Esa afectividad, esa lava, constituyó la sustancia de la novela lírica o confesional.

La novela en sus orígenes — prosificación de cantares de gesta — es un género épico. Y han sido temperamentos épicos sus más grandes cultores: Cervantes, Manzoni, Balzac, Dickens, Flaubert, Zola, Tolstoi... Todos ellos dan la impresión de que “balconean” la comedia humana sin mezclarse en ella. Son hombres dotados de la prodigiosa aptitud de anular aparentemente su personalidad y de crear personajes bien diferenciados y sin parecido con el autor. En el teatro Shakespeare logró, como nadie, esta milagrosa impersonalidad.

Esa aptitud no distingue a los novelistas de temperamen-

to lírico. En sus ficciones no hay más que un personaje, por mucho que abunden los nombres. Ese personaje es el autor. El autor que habla siempre de sí mismo por boca de sus criaturas. D'Annunzio lo confiesa en *Il fuoco*: “*io non so parlare se non di me*”.

Los líricos, invadiendo el campo de la novela, crearon, en el amanecer del romanticismo, la novela confesional o confidencial. Un antecedente es *Manon Lescaut*, en cuyas páginas el Abate Prévost eternizó, haciéndolas públicas, las borrascas de una pasión vivida, juvenil, loca y ciega. A la misma tribu pertenecen otras dos novelas famosas del siglo XVIII: *Werther* y *La Nouvelle Héloïse*, las cuales engendraron esa larga progenie que citan las historias de la literatura y que floreció durante la sazón plena del romanticismo, y de la cual sobreviven *Jacobo Ortis*, *René*, *Corina*, *Adolfo*, *Obermann* y pocas más.

En algunas (por ejemplo, en *Manon* y en *Adolfo*), la realidad exterior, como en los libros de caballerías, apenas cuenta. El marco físico de los sucesos aparece de una manera vaga, imprecisa, como si fuera imaginado, o como si el autor no hubiera tenido tiempo de prestarle atención, absorbido por las turbulencias de su vida interior.

En otras novelas del mismo linaje el mundo exterior interviene, pero subordinado al subjetivo. Así en *La Nouvelle Héloïse*, Rousseau, como se ha dicho hasta el cansancio, reincorpora el paisaje a la literatura, termina con las campiñas de gobelino o de abanico, con el paisaje retórico de la égloga renacentista. En sus caminatas de solitario, se connaturaliza con el medio alpino, con sus montañas, sus valles, sus ríos, sus bosques, y nos da la emoción de todo eso, el paisaje convertido en “estado de alma”. De ahí que distingamos el paisaje romántico del paisaje realista. En el primero hay más vida interior, en el segundo más fotografía.

La novela lírica nace con el pecado original de ser una confesión a medias, como todas las confesiones destinadas a la publicidad. Al igual de la luna, nos presenta sólo la fase iluminada, pues hay secretos del corazón que no se exhiben en la feria, o se exhiben adulterados. La vanidad es más fuerte que la verdad. Si el autor cayese en la confesión plena, se-

ría tildado de cínico, de impúdico, de inmoral, y escribiría para los rincones secretos de las bibliotecas.

De este pecado no adolece la novela psicológica. La novela psicológica se construye con materia psíquica — experiencias del autor — tamizada, clarificada y enfriada por el análisis. Esta novela nació y prosperó en el siglo XIX, pero ello no significa que en épocas anteriores no se utilizara la materia psíquica. Lo que ha cambiado es la técnica. Pensemos en el *Quijote*. Cervantes muestra al héroe por fuera y *por dentro*. Sabemos cómo es su físico y cómo su alma. Y esto último por sus palabras y por su conducta, y no porque Cervantes nos haya hecho una exhibición expresa de esa alma. Lo mismo acontece con los personajes de teatro: sabemos cómo son por dentro según lo que hacen y lo que dicen.

Ahora bien: el novelista psicólogo nos economiza ese trabajo. A través de toda la novela nos va enterando, como un testigo indiscreto, de cómo es, de cómo reacciona, de cómo está el alma de sus personajes. Nos dice, por ejemplo:

Elvira estrechó fría y ceremoniosa la mano de Enrique. Hablaron de cosas indiferentes como dos extraños que se encontrasen por primera vez. Ni una mirada, ni un músculo de la cara la traicionó.

Y ahora interviene el testigo indiscreto: Nadie hubiera sospechado en esa mujer estatuaria y enigmática, a la cuitada y doliente de la noche anterior. Nadie hubiera sospechado su agonía, su desesperanza, sus celos rabiosos por ese hombre a quien adoraba y ante quien, por la tiranía del pudor y del amor propio, debía conservar intacto su torturante secreto.

Los franceses consideran como padre del psicologismo a Stendhal. En efecto, en *Le rouge et le noir*, su novela cuspide, hay, además de truculencias de folletín a lo Alejandro Dumas, su contemporáneo, — concesión al gusto de la época — y de una captación auténtica de lo externo aprendida en Rousseau, en Saint-Pierre, en Chateaubriand, un elemento nuevo: el análisis psicológico, la penetración en los vericuetos del alma humana, la anatomía del espíritu, y la exhibición pública de las entretelas de ese espíritu.

El psicologismo de Stendhal tuvo en Flaubert un eximio continuador. Algo dijimos en líneas anteriores sobre los sondeos del mundo interior en *Madame Bovary*. A fines del siglo

se extrema el procedimiento. Pablo Bourget, en una de sus novelas más típicas, *El discípulo*, abruma al lector con páginas y páginas de hurgamientos psicológicos. Y Marcel Proust, ya en nuestro siglo, lleva el psicologismo a límites difícilmente superables. Entre nosotros, Juan P. Ramos se lució escribiendo *La vuelta de las horas*, novela de almas. Que el autor sabe pintar la vida externa lo demuestra su libro de estampas *Visiones de Italia*. Pero en la novela la excluye, acaso para que resalte más la vida interior de sus criaturas.

Los rusos, y en especial Dostoiewsky y Tolstoi, fueron peritísimos en esta delicadísima arte. Dostoiewsky tenía en grado eminente la aptitud del eslavo de recorrer sin extrañarse los escondrijos más cavernosos de un alma complicada. Recordemos *Crimen y castigo*. En esta novela lo externo es elemento secundario, apenas existente. El “*pivote*” de la novela es el alma de un atormentado, autor de un crimen estúpido. Después del crimen comienza en el protagonista un tremendo drama interior. Anda por el mundo a la deriva, con su crimen auestas, como un juguete de los acontecimientos. Pero no es un caso común de remordimiento, como el de *Teresa Raquin*, pues el asesino no se arrepiente, sino uno de esos casos teratológicos, de almas enmarañadas, descentradas, contradictorias, a que es tan afecto el psicologismo ruso.

De Tolstoi recordamos en este momento su novelina *Katia*. Con qué dominio del corazón humano el patriarca de Yasnaia Poliana nos va mostrando los altibajos de un sentimiento amoroso; cómo nace de la indiferencia y se fortifica y se torna exclusivo y absorbente, cómo se estabiliza en la primera etapa del matrimonio y cómo se transforma cuando aparece la madre en la mujer. Ensueño en el amor de novia, fiebre en el amor de la recién casada, placidez otoñal en el amor de la esposa madre. Primero, aroma casto de jazmines; después, perfume equívoco de alcoba; por último, vaho inocente de pañales y baberos.

¿Y quién puede olvidar la pintura de los celos que llena *La sonata a Kreutzer*? Durante un largo viaje el protagonista, que sospecha de su mujer, lleva el corazón hecho un infierno. Y el lector se contagia: vive las agonías de ese infierno y presencia angustiado la comprobación de las sospe-

chas en una escena final de un patetismo magistralmente logrado.

Vamos ahora a ocuparnos de otros escritores que pertenecen a la misma familia espiritual: de los escritores egotistas. Egotistas porque hacen de su *ego* el ombligo del universo y viven tomándole el pulso a su vida interior. Sienten todos ellos una voluptuosidad casi enfermiza de confesarse en público, de exhibir lo que acaece en lo más recóndito de sus almas. Y porque son egotistas escriben siempre en primera persona.

No basta, empero, hablar de sí mismo para ser egotista puro, para ser egotista en el sentido restrictivo que damos a esta palabra. No basta contar anécdotas de la propia vida, como un aventurero sus andanzas, un calavera sus conquistas, un general sus hazañas. El egotista puro no se queda en lo externo, en la superficie, sino que desciende a las raíces psíquicas de los hechos. No fueron egotistas puros Torres Villarroel, el libertino Casanova, el general Mansilla. Pero sí lo fueron Sócrates, San Agustín, Santa Teresa, Montaigne, Rousseau, Amiel, Sarmiento, Unamuno.

Un abismo separa al egotista puro (tipo introvertido) del vanidoso vulgar (tipo extravertido). Este se aúpa, se empina, para disimular su insignificancia y con el megáfono en la boca grita a todos los vientos las quisicosas de su vida. Aquél — a veces la humildad misma — hace de la introspección su deporte favorito y se confiesa en público con un delicioso impudor y brinda así, de camino, valiosas experiencias psicológicas.

Todo lo que place el egotismo auténtico, disgusta el pseudo egotismo. Disgusta la exhibición del yo como acto de petulancia, de hipertrofia de la personalidad. Molesta esa gente que hace un acontecimiento de sus estornudos, que vive desesperada por la resonancia periodística de sus menores actos. ¿Qué nos importa si el señor Pérez se ausentó para Mar del Plata, si ofreció en el Bristol una comida a media docena de amigotes, si está resfriado, si está por casarse, si lo enviaron a Calamuchita como delegado de la Sociedad X?

El derecho a la confesión pública no es para todos: debe conquistarse. Lo dijo Alfredo de Vigny: "Creo que no hay derecho a la confesión en alta voz antes de ser lo bastante

viejo, lo bastante ilustre, o lo bastante arrepentido como para interesar a toda una nación con los propios pecados”.

Sobre todo, lo bastante ilustre. Paladeamos una flaqueza de Rousseau, una manía de Flaubert, una intimidad de France, un refinamiento de D’Annunzio, pero eso mismo en el señor Pérez no nos interesa.

Coinciden con las palabras del autor de *Servidumbre y grandeza militares*, estas de Rodó: “Creo en el interés de las confidencias literarias cuando ellas son ingenuas y cuando nos guían por los vericuetos de un espíritu escogido. No me parece que se pierda el tiempo refistoleando y sutilizando, con la porfía de un Amiel, en los propios pensares de pensares, cuando esto se hace con sagacidad y con gracia; pero me causa horror pensar en lo que podría llegar a ser este género de literatura personal el día en que se la declarara puerto franco y fuera fácilmente accesible a las tentaciones de la tontería”.

Viene de lejos este repudio a la literatura personal explotada por majaderos. Lo prueban estas líneas de Montaigne, escritas como para evitar confusiones: “Hace ya algunos años que no tengo sino a mí mismo como objeto de reflexiones, que no examino ni estudio otra cosa que mi propia persona, y si a veces mis pensamientos y miras se dirigen a otro lugar, lo hago sólo para aplicarlos sobre mí o en mí, para provecho personal. Y no creo seguir un camino errado si, como se hace con las otras ciencias, sin ponderación menos útiles, comunico a los demás mis experiencias, aunque me encuentre muy poco satisfecho de mis progresos. Ninguna descripción comparable en dificultad ni en utilidad a la descripción de sí mismo”. Añade que este hablar de sí mismo resulta chocante para la mayoría de las gentes, por lo que encierra de vanagloria o de presunción. Sin embargo, no se arrepiente de hacer profesión de esa “viciosa cualidad”, pues cree “que el *precepto de no hablar de sí mismo a nadie debe aplicarse más que al vulgo*”. No debe aplicarse a los santos, “a quienes oímos relatar menudamente las peripecias de sus almas”, ni a los filósofos, ni a los teólogos, ni a él mismo, aun cuando no sea digno — confiesa humildemente — de que se le apliquen esos dictados. Y concluye: “¿De qué habla Sócrates más ampliamente que de sí mismo, ni adónde encamina la conversación de sus discípulos sino a platicar de sus respectivas personas?”.

A propósito de Montaigne, dice Román y Salamero en el prólogo de su concienzuda traducción de los *Ensayos*: “Allí en su “librería”, instalada en el piso segundo de la torre de su castillo, transcurren todos sus días, y casi todas las horas de cada día, dictando unas veces, leyendo y registrando otras sus autores predilectos, *escuchándose vivir, observándose, comentándose y anotándose*”... “Envidiable facultad que pocos poseen y éstos pocos menos aún tratan de perfeccionar ni de cultivar, y medio eficaz cual ninguno de ser en todo momento dueño de sus acciones, de gobernarlas y de gobernarse, y de alcanzar todo el supremo saber que al hombre es dado poseer”. Vive como un caracol, replegado sobre sí mismo, alerta a la percusión de lo externo sobre lo interno. Y es dueño del más fecundo procedimiento de lectura: él ha enseñado el arte de hacer nuestra la ciencia ajena, de convertir en miel propia el polen robado, de fundir en las propias hornallas el pensar y el sentir de los demás. Basta para ello leer, digerir y expresar con olvido. Humanista eximio, entra a saco, como él dice, en los almacenes de Séneca y Plutarco. Recoge abundoso botín y luego lo devuelve. Pero lo que devuelve ya es otra cosa: es Séneca y Plutarco tamizados por su espíritu. “montañizados”. Eso que realizaba con las lecturas, lo hacía también con el vivir. Filosofaba ese vivir. No se limitaba a narrarlo como los egotistas superficiales. En ocasiones descendía a minucias domésticas, o detalles externos y prosaicos. No oculta sus manías, sus flaquezas, sus debilidades, sus limitaciones. Todo esto sirve, sin embargo, para darnos una impresión completa, sin lagunas, de su personalidad.

Con menos cultura, con menos libro, pero con más candorosa y pulcra sinceridad, contó su vida Teresa de Avila, cumbre del egotismo español. Al contar su vida no se limitó a lo anecdótico. Lo más jugoso de su biografía lo extrajo de sus “moradas”, de su “castillo” interior. En el centro de este castillo (transcribimos palabras de Navarro Tomás), “en la morada más rica y secreta, hállase Dios. Dios es la suprema aspiración del misticismo; el acicate es el amor, y el *conocimiento de sí mismo es el camino*. Llégase, pues, a El ahondando en nuestro espíritu, estudiando nuestra conciencia, entrando en nosotros mismos hasta el fondo de este nuestro castillo interior”.

No se trata la Santa a sí misma con excesiva benevolencia: recordando sus mocedades confiesa que había sido muy curiosa y tenido inclinaciones que hoy calificaríamos de coqueterías: le gustaban las galas, las vanidades, el parecer bien, “con mucho cuidado de manos y cabello y olores”. Es continua la falta de piedad para consigo misma. Habla de lo “recio” de su corazón y publica haber envidiado las virtudes de sus compañeras: “he sido tan ruin que no he hallado santo, de los que se tornaron a Dios, con quien me consolar”.

Como se ve, el egotismo puro es el reverso de la egolatría.

No puede omitirse en un desfile de egotistas, por sumario y trunco que sea, el nombre de Rousseau. También en él ayuntóse la visión exterior con la interior y no anduvo con tapujos para hacerla pública. Las *Confesiones*, libro de vejez, eco lejano y profano de las *Confesiones* de San Agustín, son el balance de su vida. A pesar de sus caídas en la bagatela y en lo doméstico, y en las posibles desviaciones de la verdad — el recuerdo deforma — constituyen un depósito de vivencias psicológicas de valor inapreciable.

El libertino Casanova, contemporáneo de Juan Jacobo, puede admitirse, con un poco de manga ancha, en una galería de egotistas. Si bien en sus *Memorias* lo externo y episódico predominan, como hombre que vive con los sentidos más que con el espíritu, tiene confesiones que lo muestran por dentro y que lo acercan al egotismo auténtico. Dice como Montaigne: “Digna o indigna, mi vida es mi asunto y mi asunto es mi vida”. Y agrega con sabroso cinismo: “He sido durante toda mi vida víctima de mis sentidos; me he complacido en perderme y he vivido continuamente en el error, sin más consuelo que el de saberlo”. Insiste en otro sitio: “Cultivar el placer de los sentidos fué siempre mi principal ocupación: no he tenido otra más importante. Sintiéndome nacido para el bello sexo, siempre lo amé y de él me hice amar mientras pude”. Esa fué su vida: tránsito de una mujer a otra. Y como es frecuente en los temperamentos sanguíneos, la sensualidad de la mesa corría parejas con la sensualidad de la carne. Mezcla los dos apetitos, bajando a confidencias de cocina: “Me han gustado los buenos platos: el pastel de macarrones hecho por un buen cocinero napolitano, la olla podrida de los españoles, el bacalao de Terranova, el humillo de la caza y los quesos cuya

perfección se manifiesta cuando los diminutos seres que allí nacen empiezan a hacerse visibles. En cuanto a las mujeres, siempre he encontrado suave el olor de las que amé”.

No hay tufo de alcoba ni pestilencia de baja cocina en las confesiones de Federico Enrique Amiel. Éste sí fué un egotista cien por cien. El “pensativo” de Ginebra, hermano espiritual de Rousseau, tuvo el valor de tender ante el mundo, escandalosamente, toda su ropa interior, como dice Marañón; concentró su alma “en esa monstruosa marmita sin válvulas que es su *Diario*, donde se quemó a fuego lento e implacable durante toda su vida”. Una vida gris y metódica de solterón abúlico, pero llena de frenos, de inhibiciones, de continencias heroicas.

Como es costumbre entre los egotistas, Amiel se desdobra y conversa consigo mismo. Por ahí se aconseja: “Sigue el orden regular de las cosas, deja que los vivos vivan y tú resume tus ideas y haz el testamento de tu pensamiento y de tu corazón: eso es lo más útil que puedes hacer”.

Salía de paseo. Regresaba cargado de sensaciones de naturaleza y las alijaba en el *Diario*. Iba de visita y, de vuelta, registraba sus impresiones sobre lo conversado y sobre las personas con quienes alternara. Leía un libro y dejaba en el *Diario* su “pespunte crítico”, casi siempre su emoción del libro. El libro era un pretexto para entregarse a la morfina del buceo interior. Dice, refiriéndose a una de sus tantas lecturas: “Este pequeño libro me ha sumergido en ese mundo interior al que vuelvo con beatitud cuando me he alejado de él”. Sobre otro escribe: “Es una joya hecha con piedras finas y cintilante de luz. Mas, a pesar de eso, el corazón no queda satisfecho con su lectura. La novela mefistofélica nos deja tristes... Esas historias de corazón en las que no hay corazón, producen una impresión extraña y penosa”. Y siempre así, a propósito de todo: inmersión en las cavernas del espíritu.

Para terminar, dos palabras sobre un alto egotista moderno, casi nuestro: don Miguel de Unamuno. Su franqueza vasea y su sinceridad profunda, han hecho de él uno de los espíritus mejor perfilados, no obstante sus paradojas, sus aparentes contradicciones. Don Miguel, haciendo suya la salida de otro fino egotista, Angel Ganivet, solía decir que hablaba

siempre de su yo porque su yo era lo que tenía más cerca y, por tanto, lo que mejor conocía.

De un ensayo titulado *Adentro* sacamos estas palabras que presentan de cuerpo entero al egotista genuino: “Avanza, pues, en las honduras de tu espíritu y descubrirás cada día nuevos horizontes, tierras vírgenes, ríos de inmaculada pureza, cielos antes no vistos, estrellas nuevas y nuevas constelaciones. Cuando la vida es honda, es poema de ritmo continuo y ondulante”.

Para Unamuno, estos descubrimientos no debían quedar inéditos, sino mostrarse a los demás por medio de la confesión pública. Lo dijo en una de sus correspondencias a “La Nación”: “Estoy persuadido de que el más grande paso que puede darse en la íntima cultura, es el de renunciar a la petulancia y confesarse. No esa confesión ritual y metodizada, no la confesión auricular y por minucias y actos concretos, sino la confesión pública de los propios defectos”.

La crítica impresionista que fruteció en el amanecer de este siglo como reverso de la crítica objetiva, impersonal, determinista, explicativa, científica y dogmática, imperantes en el siglo XIX, se apoya en el sujeto. Tuvo, según se sabe, como adalides máximos a Anatole France y a Jules Lemaitre, y como a uno de sus precursores al ginebrino Amiel. El impresionista utiliza el libro como excitante de su vida interior, como un simple pretexto para narrar “aventuras de su alma” para hablar de sí mismo, para exhibir lo que sabe, para confesar lo que ignora. Sobre este punto nada diremos, pues tratado en otro sitio ¹⁾, sería llover sobre mojado.

El análisis interior es el mejor faro de nuestra conducta y nos permite el lujo de una vida dirigida. No sólo interesa entonces al escritor sino a todo el mundo. Aficionados a la charla apajarada y al callejeo sin rumbo, nada nos redime del pecado de frivolidad como el ensimismamiento, como el recogimiento íntimo y la rumiación de nuestros estados afectivos.

La vida interior nos distingue del bruto humano, del hombre medular, y nos conduce hacia la serenidad. Y ya se sabe: el hombre sereno, a la postre, domina al violento, lo sobra, lo arrinconna: “pega, pero escucha”.

1) “Apuntaciones sobre el arte de juzgar”.

¿Y por qué conduce a la serenidad? Porque el análisis interior, como un corrosivo, disuelve los estados pasionales. “El estado común de los corazones — dice Amiel — es el estado pasional, la imposibilidad de ser equitativo, imparcial, accesible, abierto”. El estado pasional — se ve en política — estado sucio del espíritu, convierte en problemas insolubles simples dificultades.

No hay, empero, que exagerar. La introspección prolongada inhibe, anula, afloja la voluntad. Los románticos abusaron de ella y fueron hombres nulos para la acción; fueron, según palabras de Menéndez y Pelayo, “homicidas lentos de su propia conciencia y energía”. Bertrand Russell, pensando en los narcisistas, sostiene que “el interés por uno mismo no conduce a actividad alguna progresiva”. No debemos, por consiguiente, pasarnos las horas en una especie de fakirismo psíquico. Este exceso entra en los límites de lo enfermizo, pues, según el autor citado, una personalidad, si es armoniosa, se proyecta hacia el exterior. “Reconcéntrate para irradiar”, decía Unamuno.

Pero si no se cortan, como se ha dicho pintorescamente, los cabellos en cuatro partes, nada sirve al hombre como la ciencia de sí mismo. El *nosce te ipsum* socrático, apotegma del oráculo de Delfos, es camino de sabiduría, sabiduría en el sentido viejo de la palabra. El sabio, *le sage*, es el hombre que dirige su vida, que la pilotea, que la acomoda a los dictados de su legislatura interior. Es el “filósofo” en la acepción popular del vocablo.

Por no conocerse a sí mismo, por ignorar sus posibilidades y sus puntos débiles, el hombre suele andar con el pie torcido. Fracasa en la vida porque sus actos no conciertan con su verdad interior. Acepta posiciones que le vienen grandes o chicas. Por no conocerse tiene a menudo un concepto falso de su propio valer, las más de las veces un concepto exagerado. De ahí que fuera el mejor negocio comprar a los hombres por lo que valen y venderlos por lo que creen valer.

Porque conoce a los hombres, el caudillo los domina; y sabe de las flaquezas ajenas por sus propias flaquezas. Es un psicólogo intuitivo. Porque conoce a los hombres, el filósofo perdona. También él sabe de las flaquezas ajenas por las propias. Ni la cólera de Aquiles, ni la fuerza de Agamenón.

abatieron la Troya de Príamo, sino la astucia de Ulises, el más psicólogo de los héroes homéricos.

En la vida agitada de nuestros días, más que con objetos chocamos con almas, con el pensar y el sentir de personas que no pertenecen a nuestra familia espiritual. Retornamos a nuestro hogar no sólo con una carga de imágenes, sino con otra de menos fácil desembarazo: con emociones confusas provocadas por el roce con las otras almas. El hombre común se purga de ellas con el billar, con el póker, con la charla vagabunda de sòbremesa... o dejándolas sobre la almohada. El escritor, si son intensas, las rumia, las digiere, las aclara y las escribe. Después de esta elaboración y trasvase, el espíritu queda limpio y tranquilo como primero. No hay amante que así consuele. Queda limpio, pero sólo por horas. Al día siguiente volverá de entre los hombres, si no con la amargura de Kempis, otra vez inquieto y torturado por su ingrátida cosecha de nuevas emociones.

En estos balances nocturnos de las agitaciones del día, de las resonancias que han quedado en el corazón por el choque con las otras almas, no todo ha de sernos favorable. Acaso descubramos en nosotros fallas psíquicas que ni siquiera sospechábamos. Pero no hay — repetimos — que descorazonarse demasiado. Para consolarnos basta pensar que somos fruto de una herencia que no hemos elegido, que estamos todos amasados con el mismo barro, y que también las debilidades y temblores de nuestra carne los sienten los demás. Y que en los bajos fondos del espíritu fraternizan, como marineros borrachos, el santo y el bandido, la doncella y la prostituta.

Carmelo M. BONET

LOS COMIENZOS DE LA NOVELA HISTÓRICA

La novela histórica tuvo un cultivo abundante en el prerromanticismo inglés: Thomas Chatterton con su *Battle of Hastings*, Horacio Walpole con su famosísimo *Castle of Otranto*, Ann Radcliffe con sus *Mysteries of Udolpho*, Joseph Strutt con su *Queenhoo Hall*, que Walter Scott acabó y publicó a principios del siglo XIX, y una legión de escritores que buscaban en "the Gothic romance" libre expresión a su ansia de misterio, de lejanía, de sensaciones de horror y de exacerbaciones de la fantasía. También Francia y Alemania tenían novelas históricas antes del romanticismo. En Alemania, antes del modelo scottiano, ya los nombres de Ludwig Tieck, de Achim von Arnim, de Joseph von Eichendorff, eran bien conocidos como reconstructores y noveladores del pasado, y el terreno, en general, estaba excelentemente preparado por el movimiento histórico-literario encabezado por los hermanos Schlegel. En Francia, ya en el siglo XVII Mlle. de Scudéry, La Calprenède, Mlle. de Villandon y sus largas, olvidadas novelas sobre Cassandra o Cleopatra o Ciro; luego Le Sage, Courtilz de Sandras, el abate Prévost, con novelas de historia reciente; y, en la víspera del romanticismo, las de Mme. de Genlis, Mme. Cottin y demás colegas. Chateaubriand, en otra altura y con un sentido genial de lo pintoresco — luego herencia del romanticismo — hizo la reconstrucción de épocas lejanas en *Los mártires* y *el último Abencerraje*. Pero fué Walter Scott quien encaminó ese género literario por sus nuevos rumbos, sobre todo a partir de *Ivanhoe* (1819), que desató en toda Europa la fiebre de la novela histórica. Un admirador y expositor moderno de su arte, Louis Maigron, enumera los rasgos que Walter Scott fijó en esta literatura: información histórica, color local, exotismo; atención a lo exterior, sacrificando algo de lo

interior; evocación de civilizaciones lejanas y de sociedades diferentes o desaparecidas, presentando lo pasado como caducado; sentimientos no individuales sino genéricos de la colectividad y representativos; tipos, no individuos; la historia central, al revés que en la tragedia y en la epopeya, es inventada¹⁾. Además, el arte mismo de novelar de Walter Scott, con su manera de presentación de los sucesos, los diálogos, cierto régimen en la composición de los personajes “buenos” y “malos”, y, sobre todo, los recursos para excitar, mantener y satisfacer la curiosidad del lector, fueron instantáneamente adoptados por todos los demás novelistas del mundo, y su influjo se advierte, no sólo en los juveniles Balzac o Victor Hugo, sino, sea dicho como ejemplo extremado, hasta en las obras posteriores de un novelista tan personal y ya tan hecho como Ludwig Tieck.

LA GLORIA DE WALTER SCOTT

El modelo de Walter Scott se impone, pues, rápidamente por toda Europa y América. En Francia, en Alemania, en Italia, los caracteres de la novela de Walter Scott se aceptan como cánones, y Walter Scott será para la crítica de todas partes la medida absoluta para justipreciar los méritos relativos de los demás novelistas. Al norteamericano Fenimore Cooper se le llamaba el Walter Scott americano; al poeta polaco Alexander Bronikowsky, el Walter Scott de Polonia. Willibald Alexis declara repetidas veces que quisiera llegar a ser el Scott de Prusia²⁾, y en 1823 publicó su *Walladmor*, declarándolo “libremente traducido de Walter Scott”; y, aunque la crítica ha comprobado luego que no era verdad, por más que la acción pasara en Escocia, sino que Alexis siguió los recursos y procedimientos de Scott (con influencias también de los alemanes Ludwig Tieck y Hoffmann), esto mismo es revelador de la omnipresente fama del novelista escocés bajo cuyo

1) LOUIS MAIGRON, *Le roman historique à l'époque romantique*. 2ª edición. París, 1912.

2) Todavía en 1839, siete años después de la muerte del novelista escocés, su fiel devoto Willibald Alexis ensalzaba al novelista alemán Spindler, entonces de moda, con el elogio máximo de que sería quizá el único escritor capaz de sobrepasar a Walter Scott.

pabellón estaba segura de pasar cualquier producción literaria¹⁾. También Wilhelm Hauff, en el prólogo de *Lichtenstein*, 1826, la más importante de las novelas históricas del romanticismo alemán, la declara imitación germánica de la novela escocesa. Karl Spindler (*El bartardo*, 1826; *El judío*, 1828) copia de Walter Scott todos los trucos para provocar la expectación. Y todos por el estilo. Hasta Immermann y Gottfried Keller, que con Ludwig Tieck pasan por ser los fundadores de la novela alemana de tema nacional, deben mucho al autor de *Ivanhoe*.

En Francia las novelas históricas del nuevo tipo forman en seguida muchedumbre, y no sólo de escritores mediocres: también las escribieron Alfred de Vigny, Mérimée, Victor Hugo, Balzac. Dumas y Hugo fueron traductores de Walter Scott, además de imitadores. Y el influjo de Scott está muy lejos de reducirse al estricto campo de la novela: sus principales episodios y personajes son escenificados y encarnados en el teatro; pintores y músicos buscaban en sus libros inspiración. La historia misma le sigue deslumbrada y justamente en sus más ilustres cultivadores (¡Thierry!), la historia *Walter-Scottée*, como dijo Balzac. Hay vestidos, corbatas, gorras “a lo Walter Scott”. No se había dado en el mundo del arte un caso de popularidad tan arrolladora desde los tiempos de Lope de Vega. Para más semejanza, como hubo en el siglo XVII quienes hicieron penosos viajes desde distintos puntos de Europa para comprobar por propios ojos la existencia carnal del Monstruo de la naturaleza, también en el XIX se hace Edimburgo lugar de peregrinación literaria con la ilusión de ver al “gran desconocido”. Alfred de Vigny visita a Sir Walter Scott en París (1826) y le presenta su *Cinq-Mars* en homenaje. Manzoni lo ve luego en Milán, y, al ofrecerle *I promessi sposi*, se declara modestamente su discípulo. “En ese caso, replicó Walter Scott, *I promessi sposi* es mi mejor novela”²⁾.

1) Es curioso que Alexis, como crítico, insistiera al año siguiente en esta ficción incluyendo su *Walladmor* en la crítica de las últimas novelas de Walter Scott. Otras dos novelas de Alexis, *Schloss Avalon* y *Cabanis*, siguen también la “scottische Manier”.

2) Lo que Manzoni debe a Walter Scott está ya aclarado por los críticos italianos desde hace muchos años: M. DOTTI, *Derivazioni nei Promessi Sposi da Walter Scott*. Pisa, 1900. M. CAPELLI, *La maggior fonte*

Victor Hugo le llama “hábil mago”¹⁾: “Pocos historiadores son tan fieles como este novelista... Walter Scott alía a la minuciosa exactitud de las crónicas la majestuosa grandeza de la historia y el interés acuciante de la novela; genio poderoso y curioso que adivina el pasado; pincel veraz que traza un retrato fiel ateniéndose a una sombra confusa y nos fuerza a reconocer lo que ni siquiera hemos visto.

El nombre de Walter Scott se glorificaba en Europa como el del genio de la novela y no eran solamente los exaltados panegiristas y patriotas españoles los que, para parangonarlo, buscaban a su Cervantes, muy por encima de todos los demás novelistas del mundo: en la crítica de Alexis ese emparejamiento se hace más de una vez, y la idea asoma por todas partes. Y, como ocurre en estos casos, el asombro de las gentes dió nacimiento a versiones legendarias: corría la voz de que bajo el nombre de Walter Scott trabajaba y publicaba una compañía de eruditos; un genio hacía el plan; los demás eran colaboradores y ejecutores.

Al tiempo de morir Walter Scott, 1832, el entusiasmo se había enfriado un tanto entre los más distinguidos escritores de Europa, en quienes al primer deslumbramiento siguió pronto una actitud crítica, aunque generosa. Manzoni, fiel en su admiración al hombre (todavía lo llama “el Homero de la novela histórica”), revierte su escepticismo hacia el género. Aún le quedará a Walter Scott un denodado e incansable paladín en Willibald Alexis, mente lúcida, corazón fiel, que lo defenderá de los reproches de facundia y de pobreza de ideas, y que seguirá siempre viendo cumplidos en las novelas del escocés sus ideales estéticos: objetividad, realismo, firme caracterización, incentivo de las descripciones, calor del rela-

*litteraria dei “Promessi sposi” (Walter Scott), Novara, 1903; etc. En Italia es Manzoni el que desata el Scottismo, además del ardoroso y exclusivo manzonismo de algunos novelistas. Tommaso Grossi y Cesare Cantú son tan influídos por Manzoni como directamente por Scott. Y Scott da las características a las novelas de GIOVANNI BATTISTA BAZZONI, *Falco della Rupe o La guerra di Musso* (1829); CARLOS VARESE, *La fidanzata ligure* (1928); FRANCESCO DOMENICO GUERRAZZI, *L’assedio di Firenze*; MASSIMO TAPARELLI D’AZEGLIO, *Ettore Fieramosca* (1833).*

¹⁾ VICTOR HUGO, *Sur Walter Scott (À propos de Quentin Durward)*. Junio 1823. En *Litterature et Philosophie mêlées*, París, s. a. (Colección Nelson), pág. 230-231.

to, firmeza y colorido en el dibujo del mundo, armoniosa visión de la naturaleza, encanto romántico. Y, cuando más tarde Alexis evoluciona hacia una novela histórico-cultural efectivamente realista, lo hace desarrollando gérmenes de los modelos venerados, no en rebeldía contra ellos.

Al español, Walter Scott es traducido primeramente por los emigrados liberales, desde 1825, y las traducciones se imprimen en Londres, Toulouse, París, Burdeos, Perpiñán. En Madrid comienzan a editarse en 1828 (después de haberse traducido desde 1822 novelas históricas francesas: las de Mme. Cottin tuvieron mucho éxito), y Valencia y Barcelona las multiplican luego. La popularidad de estas novelas fué en España, como en el resto de Europa, fulminante, y, además de las traducciones, pronto aparecieron adaptaciones e invenciones a la manera de Walter Scott. *Ivanhoe* fué adaptado, no sin originalidad, por Ramón López Soler en su novela *Los bandos de Castilla o El Caballero del Cisne* (1830), y *Notre-Dame*, la novela scottiana de Victor Hugo, por el mismo López Soler en *La Catedral* (1834), que firmó con el seudónimo de Gregorio Pérez de Miranda ¹⁾.

Walter Scott se difunde por nuestra América a la vez que por España. Las primeras traducciones de los emigrados españoles aparecieron simultáneamente en las librerías de Londres y Méjico. En Méjico y en Lima se hicieron y se representaron adaptaciones teatrales de novelas de Walter Scott y en La Habana, 1838, se tradujo y se publicó *El cuarto entapizado*, por Juan Muñoz y Castro. Bien es verdad que luego los autores americanos de novelas históricas, como ya observa Concha Meléndez, se dejaron influir, más que por Walter Scott, por los autores folletinescos y en especial por Dumas, Suë y Fernández y González. Fenimore Cooper, “el Walter Scott de América”, como le llamó Andrés Bello ²⁾, es también más admirado que seguido.

1) Declarada la adaptación en el prólogo y en la portada, respectivamente. Menéndez y Pelayo dice de *Los bandos de Castilla* que es una amalgama de muchas novelas de Walter Scott; pero E. Allinson Peers, en examen cuidadoso, sólo comprueba en algunos pasajes transcripciones de *Ivanhoe* e influencias difusas de la misma novela, y también quizá de *René* de Chateaubriand. (Ver *Revue Hispanique*, LXVIII, págs. 12-39).

2) Apud C. Meléndez, ob. cit., pág. 91.

En España, el nuevo género sedujo en seguida a poetas, críticos, preceptistas, políticos, oradores, académicos, en fin, a los más distinguidos hombres de letras ¹⁾).

He aquí las novelas de más éxito:

1834—José de Espronceda, *Sancho Saldaña o El castellano de Cuéllar* (con influencias de *Ivanhoe*).

—Mariano José de Larra, *El doncel de don Enrique el Doliente* ²⁾).

1837—Francisco Martínez de la Rosa, *Doña Isabel de Solís, reina de Granada* (escrita en París bajo la influencia de los novelistas franceses secuaces de Walter Scott).

—Eugenio de Ochoa, *El auto de fe* (sobre el príncipe Carlos, hijo de Felipe II).

1838—Serafín Estébanez Calderón, *Cristianos y Moriscos*.

1844—Enrique Gil Carrasco, *El señor de Bembibre* (considerada como la mejor novela española del género).

1846—Gertrudis Gómez de Avellaneda. *Guatemotzin, último emperador de México* (Madrid, reimpresa en Méjico, 1853 y 1857) ³⁾).

1) No se puede dejar de lado, aunque escribió sus novelas en inglés, a Telesforo de Trueba y Cossío, uno de los emigrados liberales en Londres cuando la reacción fernandina de 1823. Dos de sus novelas están consideradas entre las mejores históricas de todo el siglo XIX europeo: *Gomes Arias or the Moors of the Alpujarras*, Londres 1828, y *The Castilian or the Black Prince in Spain*, Londres, 1829. La primera fué traducida en 1831; la segunda no lo fué hasta 1845, y no del texto inglés sino de la traducción francesa.

2) El doncel de Larra apareció luego en otros títulos: *El doncel de Don Pedro I de Castilla*, de MANUEL FERNÁNDEZ Y GONZÁLEZ; *El doncel de la Reina*, de VÍCTOR BALAGUER. En una novela de José Muñoz Maldonado, 1845, “el doncel” fué suplantado por “el gabán”: *El gabán de Don Enrique el Doliente*. Por último el mismo Larra se convierte en *El doncel romántico*, drama de Luis Fernández Ardavín, hacia 1920.

3) Sobre los indios del tiempo de la conquista, y algunas veces de los anteriores, han escrito novelas históricas diversos escritores americanos. CONCHA MELÉNDEZ, *La novela indianista en América* (Madrid, 1924), ha recogido veinticuatro títulos de novelas, casi todas históricas.

El tema indianista en la novela se inicia en el siglo XVIII con *Los Incas*, de J. F. Marmontel, que circulaba traducido por América a principios del siglo XIX; luego cobró gran importancia literaria con *Atala* de Chateaubriand.

De temas coloniales hay también en el siglo XIX un buen lote de

—Francisco Navarro Villoslada, *Doña Blanca de Navarra*.

1854—Antonio Cánovas del Castillo, *La campana de Huesca*.

—Antonio de Trueba, el poeta del color de rosa, hizo también por esos años varios intentos: *El Cid*, *Las hijas del Cid*, *La paloma y los halcones*¹).

novelas americanas; muchas de las estudiadas por la señorita Meléndez como indianistas son también coloniales. Casi todas son novelones. Méjico fué el país americano de mayor producción. Véase J. LLOYD READ, *The Mexican historical novel 1826-1910* (“Publicaciones del Instituto de las Españas”), Nueva York, 1939. Autores mexicanos: José María Lafragua, Crescencio Carrillo, Justo Sierra O'Reilly, Vicente Riva Palacio, Eligio Ancona, Enrique de Olavarría y Ferrari, Pascual Almazán, Eulogio Palma, J. R. Hernández, Juan Luis Tercero; además los cubanos Ramón de Palma y Romay, Alejandro Tapia y Ribera; los dominicanos Javier Angulo Guridi y Manuel de Jesús Galván; el ecuatoriano Juan León Mera; el colombiano Felipe Pérez; el venezolano José Ramón Yezpe; los peruanos Manuel Ascencio Segura y Clorinda Matto de Turner; los chilenos Manuel Bilbao y Alberto del Solar; los argentinos Vicente Fidel López, Rosa Guerra y Eduarda Mansilla de García y, recientemente, Manuel Mugica Láinez; los uruguayos Manuel Luciano Acosta y Carlos Reyles. El autor más justamente famoso en la reconstrucción imaginativa del pasado colonial es el peruano Ricardo Palma, autor de las *Tradiciones Peruanas*. Pero no escribió novelas. La mejor novela histórica americana tiene fama de ser *Enriquillo*, Santo Domingo, 1879, del dominicano Manuel de Jesús Galván.

1) En 1877 hay un conato de resurgimiento. Ese año se publican tres novelas de autores distinguidos: *Amaya o los vascos en el siglo VIII*, de Navarro Villoslada, que había abandonado el género desde su *Doña Urraca de Castilla*, 1849; *Ave Maris Stella*, de Amós de Escalante, discípulo libre de Walter Scott y de Manzoni, y *Fra Filippo Lippi*, del famoso tribuno Emilio Castelar, sobre la vida florentina del siglo XV. Castelar conservó la afición y publicó luego *El suspiro del moro* (sobre el mismo tema que *Doña Isabel de Solís, reina de Granada*, del otro político Martínez de la Rosa), y *Nerón*. Hay pocas novelas más y nada importantes.

Para el panorama de la novela histórica en España, especialmente hasta 1850, me he ayudado de las siguientes publicaciones, que cito en beneficio de quien se interese por este aspecto de nuestra historia literaria: H. CHURCHMAN PHILIP y E. ALLISON PEERS, *A survey of the influence of Sir Walter Scott in Spain*, en la *Revue Hispanique*, LX, 1922, págs. 227-310; E. ALLISON PEERS, *Studies on the influence of Walter Scott in Spain*, en la *Rev. Hisp.*, LXVIII, 1926, págs. 1-160; M. NÚÑEZ DE ARENAS, *Simples notas acerca de Walter Scott en España*,

El estado cultural de España en aquellos tiempos era de dependencia, y, en su indigencia crítica y generosidad de espíritu, estaban las gentes más dispuestas a contagiarse de entusiasmos y a adorar dioses literarios que a aceptar la sordina de la crítica ejercitándose en el discernimiento de valores. El entusiasmo literario de tipo aldeano, prendido con las chispas que saltan desde hornos lejanos, enseña siempre los dientes a la crítica y la interpreta como mezquindad y envidia. Así se comprende que España tardara apenas una década en compartir el general fervor por el “hábil mago”, por el “gran Desconocido”, y que lo conservara hasta la consunción natural sin contaminarse de las preocupaciones críticas dominantes en los mismos focos donde se encendió su admiración.

La crisis de conciencia artística sobre las posibilidades poéticas y aun la validez del género, crisis que, como en seguida hemos de ver, surgió en Europa en seguida del deslumbramiento primero, en España no halla eco ¹⁾.

Es extraño que Larra, crítico literario de profesión y novelista scottiano, no haya dejado — que sepamos — su opinión, o a lo menos testimonio de su fervor por Walter Scott. Sobre el drama histórico, sólo un par de pasajes, con ocasión de algún estreno, en los que exige fidelidad a la época, verdad de los hechos gloriosos o funestos y ejemplaridad ²⁾. Nicolás Sicilia, a la vez guía y eco de la “sensata opinión” de su tiempo, lo exaltaba así todavía en 1840: “Pero ¿quién ha presentado la novela bajo las formas más grandes, más subli-

en la *Rev. Hisp.*, LXV, 1925, págs. 153-159. J. R. LOMBA Y PEDRAJA, *Enrique Gil Carrasco, su vida y su obra*, en la *Revista de Filología Española*, t. II, 1915, págs. 137-179; GUILLERMO ZELLERS, *La novela histórica en España (1828-1850)*, “Publicaciones del Instituto de las Españas”, Nueva York, 1938; M. MENÉNDEZ Y PELAYO, *Estudios críticos sobre escritores montañeses*, Madrid, 1876.

¹⁾ En nuestra América se repite, en general, la posición española de fervor acrítico. Por ejemplo, el argentino Vicente Fidel López dice en el prólogo de su novela *La novia del hereje*: “No por esto crea usted que me olvido de que la Historia de la Literatura no cuenta sino un solo Walter Scott”. “Walter Scott y Cooper, únicos en el mundo moderno”. Pero la América española participó muy dignamente en la maduración de la crisis de la novela histórica con la penetrante crítica del poeta cubano José María Heredia.

²⁾ *Obras completas* de MARIANO JOSÉ DE LARRA, Barcelona, 1886, págs. 479 y 509.

mes, más respetables? ¿Quién mejor ha podido imprimir en ella un carácter noble y digno de las narraciones románticas? ¿Quién ha reproducido con más propiedad la historia antigua de Inglaterra? ¿Quién ha comprendido el carácter y retratado las costumbres de los siglos bárbaros de Irlanda (sic) como Gualterio Scott? No es probable que otro ingenio pueda concebir y acabar con tanta exactitud y verdad el cuadro de la época del feudalismo, donde se reflejan los grandes acontecimientos, las bárbaras costumbres de aquellos siglos de tiranía y opresión. Gualterio Scott es sin duda el que mejor ha comprendido el bello ideal, y ha sabido dar a los caracteres toques más propios e ingeniosos. Gualterio Scott ha sobresalido en las descripciones, si bien la afición a describir le ha hecho pesado y prolijo. Pero ¿quién pinta el vicio con tintas más negras y odiosas, la virtud con rasgos más puros y agradables? Las imágenes de la más profunda filosofía, desenvueltas con toda claridad y precisión, brillan diseminadas en el ancho espacio de sus romances, cual brillan las estrellas en medio del azul del cielo. Gualterio Scott es en resumen un filósofo, un poeta”¹⁾.

El efusivo elogio de “hábil mago”, que Victor Hugo le hizo en 1823, debió de repetirse mucho entre los españoles entusiastas de Walter Scott, pues lo oímos todavía resonar nítidamente medio siglo después en un cultor de la novela histórica: “Reinaba por entonces en los dominios de la imaginación, teniendo a su merced al universo leyente, uno de los más hábiles y poderosos magos, a quienes enseñó la naturaleza el arte de evocar y hacer vivir generaciones muertas, levantar ruinas, poblar soledades, dar voz a lo mudo, voluntad a lo inerte, interrogar a los despojos de remotos siglos y hacer que a su curiosidad respondieran; aprendiendo de la espada rota en cuál batalla ganó sus mellas; del borrado libro, a cuál cerebro dió luz y a cuál corazón inquietudes; de la herramienta desconocida, los usos y las industrias en que sirvió al hombre; del apolillado mueble, qué secretos encerró, qué vanidades lisonjeaba, qué necesidades entretenía; de la deslucida y hara-

1) NICOLÁS SICILIA, *Qué es la novela*, artículo aparecido en la *Revista de Madrid*, 1840, págs. 107-116. Ap. E. Allison Peers, *Studies in the influence of sir Walter Scott in Spain*, *Rev. Hisp.*, t. LXVIII, págs. 151-152.

pienta tela, las desnudeces que disimuló y las maldades o virtudes que vistiera; de la desbaratada joya el lujo de que fué instrumento y cómplice; del cantar antiguo, los miedos que logró ahuyentar, las cóleras que supo encender, y de las leyes escritas, de las piedras labradas, del eco tenuísimo, sensible apenas, conservado en la memoria de la raza, los vicios y virtudes, las necesidades, las costumbres, el culto, el arte, la lengua, adivinando el modo de vivir del espíritu en la obra del entendimiento y el modo de vivir del cuerpo en la obra de las manos. Era este mago Walter Scott''¹⁾.

Amado ALONSO

1) AMÓS DE ESCALANTE, Apud Menéndez y Pelayo, *Escritores montañeses*, pág. LXXXIX.

CERVANTES Y EL ENTREMÉS

Mundo de personajes ligeros, no poco de burla y su otro tanto de observación agudísima, muchas veces complacida con lo más amargo o libertino, el entremés. Seres de aire ambulan allí. Nadie los toque. La mano salga quizá castigada en la aventura. Alguno de tales títeres se complace en pinchar, al modo de erizo que se defiende; otros mostrará que eso que en sus pestañas se os antojó gota de glicerina es lágrima, y llorada de verdad. Cosa liviana, pero cierta la regocijada fabulilla. Su consistencia, más allá de lo veraz de la pintura costumbrista o la consumación documentada del rasgo psíquico de determinado individuo — el vejete Carrizales, muy celoso, o aquel Trampagos, tan llorador como olvidadizo de la daifa que hace poco se le murió — arraiga en una estimación total, unitaria de la naturaleza humana. Traduce el arte que la anima una tipología de caracteres esenciales, que reducidos a su esquema más sutil, se nos presentan en escorzo de burla, entre circunstancias mezquinas. El hombre visto a la luz de un relámpago de ridículo: he ahí la medula de esas menudas ficciones, donde Cervantes talló con diestra gubia cierto Chanfalla y algún Solórzano. títeres imperecederos.

No es por consiguiente el entremés una construcción imaginativa pura, ¿húbola alguna vez en España? Bien que juegue con la realidad, mutilándola y trastornándola según el arabesco psicológico de su episodio fundamental, nunca de ella prescinde. Lo más opuesto que darse pueda a las comedias de magia o a la deliciosa arbitrariedad de las *fiabe* de Gozzi dignas de los sueños de Shakespeare sino fuesen ya italianísimas. Flota el entremés en lo caprichoso, se auxilia de la danza y del romance, realízalo la música, pero nunca se des-

entiende de la circunstancia local, nacional o folklórica que lo circunscribe.

Además como toda ironía supone una ética, el curso de la fábula se interrumpe cuando el poeta, saciada su reprimenda, da término a la castigadora burla. Alcanza su perímetro hasta la linde donde se agota la risa. Mezcla de grosura realista y de variados ingredientes humorísticos, no es realidad ni burla absolutas. Aquélla lo reduciría a somera pintura de costumbres, la otra podría, al desrealizarlo, convertirlo en disparate. Participando estéticamente de la naturaleza del capricho, ambas superficies abarca, al colocarse en sitio intermedio entre la farsa cómica y el cuadro de costumbres, bien que tirando más hacia la primera que hacia el otro. Es una encrucijada. De allí arrancarán, más tarde, los sainetes de Ramón de la Cruz, primor de la pincelada verídica, y ya muy cerca de nuestros días, si lo permitís, el esperpento de Valle-Inclán, transfiguración del arbitrario perfil de la farsa antigua.

Muévese la acción de la piececilla por el riel de un rasgo psíquico que, todo gracejo, gobierna la entera actuación de los personajes: ahí el fanfarrón, ahí el bobo, ahí el marido infeliz — y que podría dilatarse a los últimos extremos de lo inverosímil, bien que nunca los alcance, dado el intento fundamentalmente ético de la ficción. Todo ello en un argumento breve, elementalmente breve, el cual se diría, antes que creado por la parsimoniosa España del siglo XVI, engendro de nuestros días sincopados y veloces.

Corrido el telón tras la última escena del primero y del segundo acto de la comedia, avanzan, chorreando risa, el sacristán, el soldado, el estudiante de la abundantísima población entremesca. Suelos de boca, rápidos de gesto. Y como ellos, ellas, Evas de arrebató, hechas de molde para anegar en ridículo al marido o al amante. ¡Esas mujercitas, a veces, mujercuelas del entremés, imperantes, para mayor realce de la propia estampa, entre un coro de bobalicones y charlatanes! Los tales son un eco de ellas, primeros violines vibrantes en cámara acústica donde los encerró el genio de la burla, burla española que no descompone el rostro con la ancha carcajada de Boccacio o Rabelais, herederos del obsceno Aristófanes, ni tampoco con la recóndita sonrisa molieresca, sino que, casta

y hasta diría austera, cuaja en los labios en expresión de agradecido solaz, de compasión alegre.

Ya terminó la menuda farsa. Vanse los títeres para dar paso a la siguiente jornada de la comedia. Y con ellos, unas veces, es un vientecillo juguetón el que se va, como el que sopla en las salas de cine, por la penumbra donde se deslizó una sinfonía tonta; otras, un fuerte oreo en la frente regocijada, con su poco de pimienta y sal en las lenguas que celebran la alegría. La representación escénica durante el Siglo de Oro no toleró el éntreacto, ese paréntesis de mudez dramática en que los auditorios actuales, sin daño de la frívola charla de rigor, se dan a comentar la obra que en silencio prosigue una vida potencial por senda hipotética. Ese intervalo, tabique de teoría, entre la recia encarnadura de cada jornada, llenábalo la fogosa exigencia dramática del Quinientos y el Seiscientos con sabrosa materia cómica. De extremo a extremo la obra representada es una suma de actos, con orla, cada uno de ellos, de la más regocijante materia, bien esforzada, por el canto, la música y el baile. Y hasta entremeses puramente cantados hubo.

La desaforada apetencia del público no consentía soluciones de continuidad en las dos horas que ritualmente duraba la función.

Un coro de cantores acompañados de guitarra, vihuela y arpa anunciaba el comienzo del espectáculo... Seguía el primer interludio denominado loa. *Loa de la letra A, Loa del puerco, Loa del Escorial, Loa de los ladrones...* Ríete, público, pronto te estremecerá el drama de sangriento terror o el auto sacramental, tras lo cual, para que no te retires mohino a casa, los histriones te harán gustar una atrevida mojiganga o un más respetuoso fin de fiesta! Y de la loa al fin de fiesta, entre acto y acto se intercalarán entremeses como *Los Dos Habladores* y *El Juez de los Divorcios* y bailes, mínimas representaciones, donde todo es figuras, zapateos y meneos, como el del *¡Ay!, ¡ay!, ¡ay!* y *Los Locos de Toledo*. En alguno de ellos — primor de primores, — la mano experta del director escénico no dejará de darte el gusto haciendo interpretar otro *mínimum* escénico, la jácara. Lo reclamará un actor, metido entre el público, dándoselas de simple

concurrente. Le gusta mucho la jácara, con su sabor, sus palabras y su contoneo trascendente a desenfado matonesco.

Acto y entremés, acto y entremés. El auditorio no da resuello a los actores y éstos lo sacian. Lo de la copla, si bien con razón más profunda:

*Barullo y venga barullo,
Dale cuerdecilla al cuerpo,
Que la vía e un reló
Que vive del movimiento.*

Excesivo adorno de la acción principal con otras que siéndole parasitarias no guardan con ella vinculación. La fronda viciosa de esos, no pocas veces, salaces interludios, envuelve en las líneas barrocas de su ornamentación cómica la obra principal, así sea tan severa en su andanza como *La Estrella de Sevilla* o *La Vida es Sueño*.

El entremés es un estímulo para el auditorio.

*Entremés es una salsa
Para comer la comedia*

declara un personaje de esos juguetes cómicos que, cuando afortunados, aseguraban un sabroso día hasta el teatro donde se representaba la peor comedia. Por sólo disfrutarlo el público acudía, tan prendado, que su embelesó pasó a ser encajecimiento de la propia seducción femenina:

*Muchacha más graciosa y esperada
Que un entremés al fin de una jornada.*

Obsérvese que, tanto él como su heredero al sainete, entran designaciones culinarias, cosas buenas para hacer boca y variar el gusto. Su definición académica nos la dan estas palabras: “Representación breve, jocosa y burlesca la cual se entremete de ordinario entre una jornada y otra de la comedia para mayor variedad o para divertir y alegrar al auditorio” Francesa es la oriundez del vocablo: *entre mets*, entre platos, entre manjares, y ya sabéis que sainete equivale a salsa y bocadito sabroso. Sólo que el entremés ha desapa-

recido, y el sainete, renunciando a su destino de antaño, no se basta con distraer a los espectadores, entre jornada y jornada, y llena él, únicamente, el espectáculo durante una hora y hasta más... En lo cual se cumple, al amparo del realismo que favoreció a uno y a otro, proceso análogo al de la pintura de paisaje, hoy especie de composición emancipada y que vale de por sí, si ayer aureola o lejanía decorativa de un dominante retrato central.

En todo, es pieza para halago de tupidos auditorios. No se representan entremeses en el Alcázar Real ni en los Palacios de Aranjuez ni el Buen Retiro, sino en los corrales del Príncipe y de la Cruz y en las plazuelas de toda España. Se les intercala — ya lo dijimos — así en las comedias del más regocijado gusto como entre los solemnes autos sacramentales, traspasados de santidad y eucarística alusión, sin contar los dramas trágicos, todo ayes y muerte. Brusco salto del patetismo desgarrado a la risotada sin fin. Lo imposible ante los matizados públicos de Francia e Italia consúmase con aplauso de los ruidosos auditorios españoles. Afición al contraste violento, insoportable o repugnante para muchos, pero que en su rudeza abre senda a lo que se ha dado en llamar, con alusión feliz, “profundidades de España”. ¡Profundidades de España donde se mueven alargadas las llamas místicas los cuerpos ultrahumanos del Greco y, retorcidas de intención infernal, las imágenes de Goya! ¡Profundidades de España, como la comida áspera y el vinillo agrio del gañán, como el frenesí de amor de Juana la Loca ante los restos nauseabundos del esposo, como la firmeza glacial del torero, hecho, de la cabeza a los pies, una cinceladura de oro, ante el ansia del cornúpeto babeante de sangre y al que pronto abatirá el rayo técnico de la espada que esgrime el bestiario con diestra que no tiembla!

Desde el auto sacramental, estofa briscada de oros teológicos, hasta las figuras y cantos del baile más ligero, el teatro de España es materia popular, gozo de todos. Comedia de santos, de capa y espada, de figurón, tanta suma significa estímulo no de una clase única sino que, sometiéndolo a la grandeza o llaneza de su acento, halla resonancias en el pueblo, esto es la suma de jerarquías que del rey abajo, a través de nobles togados, militares, frailes y menestrales se amortigua en el

negro y el esclavo. No conoció España como Italia y Francia el primor de un teatro aparejado para deleites de señores, sólo aquilatable a través de un entendimiento de señorío. Pelucas y cintas, ninfas y silvanos que surgen y desaparecen a través de situaciones que, aun las más hondas, no se presentan con desnudez de brasa patética sino a través de velos de diáfanas palabras. Para la Talía ibérica la escabrosa hondura dramática gobierna la expresiva superficie. Todo sinceridad activa su elíptico lenguaje, donde raramente la perífrasis nace de un propósito de pudibundez. El dicharacho, la alusión familiar, el refrán, el giro idiótico singularizan un discurso escénico, ansioso de que ningún oído le sea infiel, oído acostumbrado a tales alusiones en el hogar y en la calle. Esta fidelidad de la musa a la muchedumbre — rostro y palabra-conducta e indumento del español se adscriben por agudamente característicos y vivaces a una valoración escénica — pudo conseguir la latitud colectiva de *La Numancia* y *Fuenteovejuna*, alcance no posible en una escena sólo palaciega. En *La Numancia* el arrojarse en masa de todo el pueblo a la muerte; en *Fuenteovejuna* la justicia y el ajusticiamiento ejercidos por el pueblo, que unge más tarde la propia autoridad real, aluden a una trabazón de cariños entre fábula y auditorio, a obsecuencia al dictado del soberano de una sola diadema y millones de frentes. El teatro español es nativamente popular no por nacer de tradiciones históricas, ni por glosar romances, ni por traducir costumbres ni por profesar una fe sino por todo ello y por algo de que lo otro es síntoma: la simpatía del pueblo que, en sus prejuicios y arrebatos de ese teatro se enorgullece y en ese teatro, Narciso desmesurado, a sí mismo se adora. El entremés es un servidor de tanta auto-idolatría. El pueblo ve en él lo suyo en las figuraciones, por humildes, más suyas también.

“Una acción y entre plebeya gente”, así Lope de Vega define la breve ficción. Y agrega: “Porque entremés de rey jamás se ha visto”. ¡Qué habían de verse reyes en el entremés! Lo que hay son alcaldes, hidalgüelos, sacristanes, boticarios, estudiantes, criados, venteros, soldados, celestinas y todas las especies masculinas y femeninas del hampa. Contemplamos en él la calderilla del mundo español, cobre fundido y vaciado en los moldes burlescos del viejo celoso con esposa joven, del

afeminado, del charlatán, del avaro, del marido consentido, del fanfarrón, del cobarde. Allá se quedan los reyes con su coro de privados, los príncipes y duques y la alta hidalguía. No rozan espuelas de oro los suelos del entremés. ¿Capa y espadas gloriosas qué quieren aquí? ¡No dañen los oídos de Vuestras Señorías estos dicharachos! Mal habían de sentirse los Guzmanes entre esta gentecilla donde hasta el nombre huele mal. Uno hay, elijo al azar, entre cientos, que se llama nada menos que Benito Repollo. Y algunos se nos muestran bajo el brochazo de un apellido de la más obscena alusión. En el entremés la risa aristofanesca y desgarró popular asestan un vejamen al énfasis vigente en el teatro del Siglo de Oro.

Todo lo que en éste, aun en la misma comedia de figurón parece ceñido a implícita seriedad aquí se desborda en libre carcajada de ventero. Si en las comedias de capa y espada, en los dramas filosóficos y en los autos sacramentales, cada personaje en su derroche de perífrasis, metáforas y alusiones eruditas procede como un Gracián o un Góngora en diminutivo, en los de nuestra piececilla se manifiesta enteramente al revés. Háblase aquí el lenguaje mondo y sabroso que se estila en los barrios urbanos, que suena al amparo de frondas en las veredas campesinas. Y si alguna torsión sufre el idioma es hacia la bufonada, propósito de servir un antídoto de regocijo al gusto intoxicado de grandeza. De ahí su carencia de retórica, su ninguna arrogancia en la frase correlativa a lo humilde de la construcción escénica, en riña con el abrumador rebuscamiento del enredo de tantísimas comedias de entonces. Llaneza, llaneza el entremés. Y también brevedad. Una ráfaga psicológica son muchos de ellos que en lo material del tiempo, dan toda su sustancia en pocos minutos. ¿Qué es el énfasis sino romanticismo expresivo? ¿qué las pasiones sino la condición primera del romanticismo dramático también? Tales ingredientes no se hallan en el ámbito donde Trampagos ve danzar a Escarraman y la Chirinos suscita la mentira de *El Retablo*. Realismo a todo trapo, realismo que bajando la pasión al nivel del deseo, mortificando, achicando, vulgarizando los invencibles arrebatos que el drama romántico diviniza es un zaguán que conduce al ancho patio del humorismo. Porque para eso, para hacernos reír, están los serviciales, los tan serviciales personajes del entremés. Servi-

ciales — puntualizo — y resignados debiera añadir precisando más, porque su destino no es otro que el soportar, Atlantes desvencijados, mundos de ridículo.

Antihéroes por esencia, los pobrecitos parece que se presentan encogidos, como sospechando llevar en la frente un letrero que pregone: somos unos infelices; holgáos con nuestra desventura, hecha está a la medida de vuestra careajada.

Dijo quien sabrosamente analizó la risa que su misión es la intimidar humillando. “No la cumpliría si la Naturaleza no hubiera dejado, hasta en el mejor de los hombres, un pequeño fondo de maldad o cuando menos de malicia”. Pero aquí en el entremés es lo menos mala posible porque no recae sobre un individuo que pueda sufrir bajo la urencia de la burla sino en el hombre entero, arquetípico representante de las fealdades comunes a todos los hijos de Adán. Y los ridiculizados no son, por lo demás, grandes pecadores. Culpitas, culpitas las de estos títeres empeñados en arrojar un salvavidas a nuestro corazón, fácil de naufragar en la melancolía. Por lo demás algún tuétano mental encierra la ligerísima ficción, pero tan poco cargado de materia aforística o polémica, que nunca llega a desvirtuar la esencial ingravidez de lo humorístico, eje y cobertura de aquélla. Y para reforzar el sabor, para que no todo sea movimiento en la fábula, comicidad en las situaciones y en las palabras y rápida pintura de ambientes, sazonan el entremés toques de picarismo: esto es un complacerse con poner al desnudo las trazas a que apeñan los desvalidos del amor o del dinero para consumir sus ansias. Por ese lado, el entremés en el cual, por lo genérico o a pie forzado de algunos de sus tipos: el marido infeliz, el soldado valentón, descubre la erudición afinidad con los seres escénicos de los mimos y atelanas y la primitiva comedia latina a la vez que con los actores hechos a recitar improvisando de la comedia de arte italiana, emparenta con lo más constitutivo de la tradición española. Sin sumirse enteramente en el picarismo — de lo picaresco no deriva el entremés — sin registrar en su haber una producción en que pulse una maestría comparable a la que plasmó *El Buscón* o *Guzmán de Alfarache*, diamantes de la novela europea, débele una acre y penetrante coloración. Con lo cual se manifiesta la más sabrosa de las miniaturas que desde los días de Lope de Rueda

exornaron la representación escénica en los tablados peninsulares: la jácara, el baile, la loa, la mojiganga.

Todo ello se recoge en los ocho entremeses de Cervantes, vale decir en la serie que, según la plausible cronología de Cotarelo y Valledor comienza en 1604 con *El Retablo de las Maravillas* y remata en 1615 con *El Viejo Celoso*, siendo sus eslabones intermedios: *El Juez de los Divorcios*, *El Rufián Viudo*, *La Elección de los Alcaldes de Daganzo*, *La Guarda Cuidadosa*. *El Vizcaíno Fingido* y *La Cueva de Salamanca*. Podemos nosotros ver lo que no vió el Manco eterno: ostentarse en el tablado los personajes de las ficciones donde su mano ya vieja movió una pluma todos los días recién nacida. Las publicó en 1615, un año antes de morir. De las musas pasaron al papel esos fantasmas que, en vida del gran predilecto del infortunio, no disfrutaron otro azar que el de dejar de ser soñados para verse impresos y no salir, comiéndose de afán, de su calabozo de páginas. Ninguno olvidará que fué un humorista y no un fraguador de piezas reideras el padre que les dió vida, en los días jubilosos del Renacimiento, tan ricos en arranque vital que no logró empañarlos el absolutismo político y teocrático. *Juvat vivere* había clamado Ulrico de Hutten con palabras que no habrían disonado en labios del más fastuoso de los Médicis. Quien lee los entremeses de Cervantes saborea la obra de una inteligencia que, aunque sonriente, ahincó asimismo las raíces en lo escondido del ser, en lo que éste tiene no sólo triste sino también absurdo y bello.

Ateniéndose al breve haz de dichas composiciones, dejados de lado *El Hospital de los Podridos*, *La Cárcel de Sevilla*, el *Entremés de los Refranes* y el *Entremés de los Romances* y otras piezas de discutible paternidad, el crítico reconocerá la obra de un ingenio dotado, a la vez que de extrema capacidad idealizadora, de voluminosa fuerza intencional. El escritor abstracto de *La Galatea* y el *Persiles* se da la mano con el creador didáctico simbólico de las *Novelas Ejemplares* y el *Quijote*. Una pureza de visión, más allá de la cual sólo prevalece la claridad etérea de Fray Luis y San Juan de la Cruz, una potencia de sentido y alusión que únicamente en el Arcipreste de Hita y en Quevedo se nos muestra si no más grande, más estricta, se concilian en Cervantes. Resonancias tienen cada una de sus obras que en las otras hallan eco y enlace.

Así en lo de primer plano: el costumbrismo de la casa llana de *Rinconete y Cortadillo* y la de *El Rufián Viudo* como en lo más recóndito de los problemas psicológicos y la actitud vital: trashumancia anudada en episodios del *Quijote* y el *Persiles*; victoria sobre toda coacción, obtenida por la libre preferencia amorosa en *El Viejo Celoso*, *El Celoso Extremeño* y *La Guarda Cuidadosa*; alucinatoria interpretación de lo real y sentenciosidad prevaleciente en *El Retablo de las Maravillas*, *La Cueva de Salamanca*. *El Licenciado Vidriera* y el héroe de la mayor novela del mundo. ¡Cervantinos son los entremeses de Cervantes! Y si en ellos se dan las vislumbres que singularizan otras creaciones del supremo narrador, adviértese, de igual modo, que en ningún personaje como los dos mayores del *Quijote*, bien que en lo periférico y de primer alcance, se manifiesta tan pintorescamente la condición de creatura de entremés. Ese maltratar el idioma cuyo instrumento es la boca refranera de Sancho, tan hecho a lo bajuno y grotesco, así como — antinomia humorística extraordinariamente fecunda en situaciones que piden plasmarse ante las candilejas — la disparatada conducta de su amo, se adscriben en el mecánico regocijo de su iteración infatigable y en su convencional esquematismo al modo de los seres de la miniatura escénica. Pero ello, que es la epidermis de esos dos gigantes del mundo del humor, no representa de ningún modo toda la entraña de los hombrecillos del entremés. La intención de Cervantes les da médula tal que los enhiesta por encima de lo anecdótico y risible de su destino. No son, como antaño lo fueron los títeres de Lope de Rueda, mero sostén de un chascarrillo, escenificado, ni son tampoco, como lo serán más tarde los de Ramón de la Cruz, toques humanizados de color local. Pertenecen a la pro genie de la alusión ética.

¡Cuán presto olvidamos lo que hemos amado! nos dicen los episodios con orla de bailes, acontecidos en el libre lugar que señorea Trampagos, ese grotesco reverso de Macías y Don Quijote, delirantes de pasión. Por el mismo camino de lo antiheroico, contrafigura del titánico alcalde que en Zalamea situó Calderón, vemos como se adelantan los pretendientes a la vara, aquellos hermanos del títere que en *La Prudencia en la Mujer* animó Tirso, sal y pimienta de *Los Alcaldes de Daganzo*. Uno de ellos Francisco de Humillos, analfabeto es-

tupendo, envanecido de su ancestral ignorancia, que consideraba el leer una de “esas quimeras que llevan a los hombres al brasero” cede la palabra a otro aspirante al cargo, el virtuosísimo Pedro Rana que, pregonando sus aptitudes, pinta de rechazo cuanta corruptela anidaba por lo común en el ejercicio de la suspirada función pública. Cierra la acción — declive hacia lo bufo — el vapuleo a un sacristán que irrumpe en el consistorio, amenizado por músicas y danzas de gitanos, y a quien se le conmina en el más laico lenguaje:

*Métete en tus campanas y en tu oficio;
Deja a los que gobiernan.*

Erasmistas o no estas palabras y la inherente situación corresponden a un sentido crítico acerbo. Ignorancia, corruptela, intromisión clerical. He aquí temas que fueron materia, en nuestros días, para las plumas tan dispares de un Joaquín Costa y un Jacinto Benavente. Y ahora y antaño para los censores de los males de España.

Comparados con estos, son un puro regocijo los episodios de *El Vizcaíno Fingido*, donde resaltan por su despiadada verdad las alegres personitas de Brígida y Cristina, mozas del partido dignas de capitanear a la non sancta y por cierto ubérrima muchedumbre femenina de los entremeses del padre del Quijote. Templada la boccacesca gracia de *La Cueva de Salamanca* la risa más cruel. Toque raro en la humana comprensión del poeta, su encarnizamiento en la candidez del infeliz marido Pancracio. Un soplo forastero parece desviar esa brújula que siempre apunta — y no es un ingenuo Cervantes — hacia el norte de la caridad. Idéntico sentido corrosivo impele la acción del entremés congénere: *El Viejo Celoso*, vibrante de italianismo en su punzante desenfado. Tonto Pancracio, muy viejo y celosísimo Cañizares. He aquí dos premisas escénicas para quien quisiera concluir que, en ocasiones, Cervantes fué inmoralista. La soberbia fuerza de estas dos ficciones reaparece, si bien con más apagado relieve en *La Guarda Cuidadosa*, retablo donde la imagen del paupérrimo soldado celoso es una réplica amortiguada del decrepito Cañizares. Enlaza las tres piezas, en las que lo que fuera tempestad en Otelo da materia al más descarnado solaz, la exal-

tación de lo vital, ásperamente instintivo y victorioso sobre toda coacción ética. “El comer y el casar han de ser a gusto propio y no a voluntad ajena” declara uno de los personajes femeninos de *La Guarda Cuidadosa*, anticipando, como a través de desbordada risa de Sileno, lo que será, dos siglos más tarde, tesis de *El Sí de las Niñas*. Y el amante desahuciado — soldado para mejor — se resigna, pues, según enuncia, con palabras cálidas de militar sentido:

*Donde hay fuerza de hecho
Se pierde cualquier derecho.*

La pesadumbre cotidiana, penosamente cotidiana, densa de tedio y de ridículo que es, a veces, la vida marital, vémosla animando las tres parejitas de *El Juez de los Divorcios*, gesticulantes ante un muñeco puesto para divorciar a gentes capaces de argüir que: “En los reinos y en las repúblicas bien ordenadas, había de ser limitado el tiempo de los matrimonios, y de tres en tres años se habían de deshacer o confirmarse de nuevo, como cosas de arrendamiento”. Mas no divorcia el juez, y su única sentencia es ésta, que, para mayor amenidad, se canta:

*Entre casados de honor
Cuando hay pleito descubierto,
Más vale el peor concierto
Que no el divorcio mejor.*

El tremendo problema que, desde otro sesgo, infinitamente más mordaz había de encarar Cervantes en *La Cueva de Salamanca* y en *El Viejo Celoso*, aparece aquí trocado en fruslería que reduce prodigiosamente a materia de risa lo que hubiera podido significar sacrilegio.

En *El Retablo de las Maravillas* descúbrese como una pluma hermana de la de Molière, mortifica la hipocresía y frivolidad de los hombres, ansiosos de aparentar, hasta el disparate, lo que no son, esclavizándose, a trueque de ello, a cuanto burla les imponga su mentira. En la fábula arraigada en lejano cuento que cinceló el Infante Don Juan Manuel, legitimidad y limpieza de sangre representan — corrían los tiempos de Don Juan de Austria y el “Tizón” de Bobadilla —

apenas signo de cuanto el vulgo estima amenguador de sí, de lo que le lleva a afirmar que, como los personajes del *Retablo*, ve Sansones, toros, ratones, leones y osos que no son, frente a sus ojos, otra cosa que aire, aire sin creatura humana ni irracional, aire vacío. El sentido cómico de Cervantes, desbordando del ínfimo vaso del entremés, alcanza aquí lo universal de la alusión ética.

Alguien sospechó en torno a Velázquez, no sé qué aliento de cárcel, oprimentes limitaciones, hijas de la época, que agobiaban la expansiva virtualidad del genio. Sin esfuerzo, cabría sospechar lo mismo del autor del *Quijote*, muy al revés de Goethe, guión de otro siglo y otra raza. Siempre significaron sátira y humor evasión del mundo, desahogo del ánimo que ha de apelar al equívoco y al símbolo, cuando la verdad, imposible de ser clamada, lo atosiga. Absolutistas y teocráticos fueron los días de Cervantes, quien, no sin sentido, suspiró por “la libre vida de Italia”, vida que, a buen seguro, fué la de sus mocedades, a la vez que subrayó el vivir “cada uno como quiere” de la Alemania reivindicadora de la libertad de conciencia. El impulso polémico que no pudo irradiar hacia externa órbita, sin duda, contribuyó a robustecer la pulpa intencional de sus creaturas. Pero de no haber sido así, nacido el gran Don Miguel en años más abiertos, jamás podría haber dado en lo frívolo ni tabarinesco. El humorismo, deformación intencional del mundo, descansa en la seriedad ética. La cual es virtud española, por lo demás.

Arturo VAZQUEZ CEY

LA INFLUENCIA DE “MEROPE” DE ALFIERI EN “ARGIA” DE VARELA¹

En una noche del mes de noviembre de 1782, fué representada por primera vez, en Roma, la tragedia *Antigone* del conde Victor Alfieri, obra que atrajo al más aristocrático auditorio, no sólo por la nobleza de su autor, sino por la gran notoriedad que había adquirido gracias a sus resonantes triunfos literarios y a la aureola de fantásticos viajes y alocadas aventuras amorosas que rodeaba triunfalmente su nombre.

Cuarenta y dos años más tarde, un joven poeta argentino que acababa de calzar el coturno de Melpómene, atraído por aquella obra, la imita, en parte, en una tragedia rica en bellezas dramáticas: Juan Cruz Varela, en *Argia*.

No era esta obra, que resurgía antiguos personajes del arte griego, la primera muestra del ingenio de este escritor. Un año antes se había iniciado en el arte escénico con *Dido*, dramatización del canto cuarto de la *Eneida* de Virgilio, alejada totalmente del arte lapidario de Alfieri y de su estilo seco y vigoroso.

Quien lea estas dos obras de Varela advertirá que se halla ante dos producciones diversas por carácter, gusto y hasta versificación. Es que Varela, en *Dido*, si bien sigue el argumento de Virgilio y el plan y pintura de pasiones de *Berenice* de Racine, no se somete al arte de ninguno de estos autores, dejando correr su imaginación sin vallas y sin límites; en *Argia*, en cambio, se atiene a las teorías alfierianas, imitando al trágico piomontés hasta en lo que éste posee de más característico y original: la exagerada tiranofobia, los discutidos

¹) Este trabajo forma parte de la tesis *Victor Alfieri y el teatro clásico argentino*, presentada en la Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación de La Plata, para optar al título de Doctor en Letras.

monólogos, el verso cortado y el diálogo breve y conciso. De aquí que la lírica espontánea de *Dido*, la versificación flúida y armoniosa, la musicalidad del ritmo, se pierdan en *Argia* en una maraña de frases ásperas y duras, aunque ardientemente patrióticas y las imágenes atrevidas den paso a la simple expresión de la tiranía.

El amor, tal como lo interpreta Varela en *Dido*, tiene muchas semejanzas con las teorías del teatro francés; el amor, tal como lo pinta en *Argia*: comunión espiritual, fidelidad y sacrificio, nunca fuego sensual, se resiente de las teorías de Alfieri. *Argia* recuerda a las heroínas alfierianas en su ternura y devoción hacia el recuerdo de Polinico, en el culto por la familia y el hogar, y hasta en el gesto de rebeldía y de desdén con que se opone a las tretas del tirano. Los trágicos anteriores a Alfieri, especialmente los franceses y los arcádicos, gustaron de la pasión voluptuosa y casi siempre adúltera, llenando el amor con sus ansias y suspiros toda la escena. Alfieri, adelantándose a los poetas románticos, eleva sobre la pasión carnal el afecto puro y sincero. Este sentimiento delicado, que contrasta con la violencia de las pasiones que domina a los tiranos y a los héroes, no ha sido siempre bien interpretado, debido a que los críticos se han dejado llevar, la mayor parte de las veces, por la pasión política que reina en el teatro alfieriano o por el odio al despotismo expresado por algunas de sus heroínas. En realidad, aunque muchas mujeres del teatro de Alfieri, tales Antígona, Isabel, Electra, Blanca, Merope, expresan en más de una ocasión desdén por el tirano, su rebelión no responde a un sentimiento político o al deseo de luchar por la grandeza o la libertad de la patria, ya que en ellas hay verdadera indiferencia por la política en sí, preocupándolas la vida del héroe, casi siempre en peligro, al que se sienten unidas por lazos de amor o de parentesco. Alfieri aleja, en general, a sus figuras femeninas de las sangrientas luchas por la independencia de la patria — misión encomendada al héroe —, siendo su papel en la tragedia, el de compañera pura y abnegada que lucha por el hombre amado hasta exponer la propia vida. No es, por tanto, heroína de la patria y de la libertad sino del amor y del hogar. *Argia* se resiente de esta concepción alfieriana: tampoco es ella una defensora de la justicia y de la libertad, a pesar del fin político de la

obra. Insulta con denuedo y valentía a Creón, como la más atrevida de las heroínas de Alfieri. Pero, ¿es acaso la situación de Tebas la que la impulsa? ¿Es el deseo de poseer el trono o de librar a la patria de Polinico de un tirano? No, por cierto. La patria y la libertad sólo interesan a *Argia* en lo que tienen de relación con los seres amados. Obtenida la urna con los despojos de Polinico, espera la libertad de Lisandro, después de lo cual nada la detendrá en Tebas.

Hay otro punto importante en *Argia* que, al mismo tiempo que demuestra la influencia de Alfieri, marca una diferencia con *Dido*: al fin sin finalidad de esta última, el fin político de *Argia*. La patria fué indiscutiblemente amada por Varela, pero en la época en que escribe su *Argia* no estaba en condiciones de sumisión, ni la Triple Alianza, que para justificarse invoca el poeta, podía hacer temer una posible tiranía para que Varela se revelara contra los déspotas, procurando influir desde la escena en el ánimo de sus compatriotas. Fin noble y justo pero no original. En la imagen vil y odiosa de Creón, en los versos llenos de exaltación libertadora, de desdén por el servilismo, evocamos el alma de Alfieri, rebelde a la Italia frívola y esclava del setecientos, dominado por el sueño y el ideal de la grandeza patria futura.

Ahora bien, si en *Argia* es visible la influencia de principios alfierianos, no es menos la imitación del estilo, de expresiones y de versos de Alfieri traducidos, a veces, casi literalmente. Si el trágico piemontés hubiera llegado a leer *Argia*, es fácil reconociera mucho material de su propia cosecha. Con todo, Varela no niega la imitación, más aún, confiesa en el prólogo de su *Argia* haber tomado como modelo *Polinice* y *Antigona* de Alfieri, pero, al decir del trágico argentino, la imitación de versos no pasaría del conocido diálogo de la escena 11ª, del acto Vº, traducido de la 1ª, acto IVº de *Antigona*. Peca, por cierto, Varela, de exceso de mala memoria, ya que la imitación de versos no comienza ni termina con este diálogo, siendo lo suficiente abundante como para encontrar reminiscencias en casi todas las escenas de *Argia*. A pesar de ello es innegable que la obra argentina, comparada con las dos tragedias de Alfieri mencionadas, es original.

Analizada *Argia*, vemos que a partir del segundo acto, o sea del momento en que la hija de Adrasto desdeña las pro-

posiciones del tirano y lucha por la salvación de Lisandro, Varela se aparta no sólo de Alfieri sino de todos los precursores que se ocuparon de la princesa argiva.

Polinice no le ofrece ningún material para la modificación del argumento, puesto que, excepción hecha de la abundante reminiscencia de versos, su trama y sus personajes muestran diferencias notables.

Antigona, al contrario, da a Varela algunos elementos de importancia: los versos de Creón declarando cuáles hubieran sido sus intenciones en el caso de tener al hijo de *Argia* en sus manos, que fácilmente inspiraron a Varela la idea de colocar a Lisandro en escena; la entrega de las cenizas de Polinice a *Argia*, punto original de Alfieri, pues no lo encontramos en Estacio ni en Rotrou; los peligros para la seguridad del trono representados en la tragedia italiana por *Antigona*, en la Argentina, por Lisandro y, asimismo, la idea de un casamiento por razones de estado, basada en el pensamiento del Creón alfieriano de unir, por la misma causa, a Hemón y *Antigona*.

Ahora bien, todos los hechos mencionados tienen ubicación — excepción hecha del diálogo del acto Vº — en el primer acto de *Argia*. A partir del segundo acto, como ya hemos dicho, Varela se aleja de estas dos obras de Alfieri: por el argumento, por la idiosincrasia de la protagonista femenina y por la presencia de un consejero como Eurimedón, de corte netamente francés.

¿Podemos decir, en verdad, que Varela es original? ¿Se desliga el poeta argentino de la influencia italiana? Para un conocedor del teatro de Alfieri no le es difícil reconocer en los diversos actos de *Argia* versos que, si no son de *Polinice* y de *Antigona*, tienen, sin embargo, colorido alfieriano y, además, en la trama y en el carácter de *Argia* imitación de una conocida tragedia de Alfieri: *Merope*.

Merope en su profunda pasión maternal, en la lucha contra la prepotencia del tirano, en la elección desesperada entre la vida de su hijo y las aborrecidas nupcias con Polifonte, dió a Varela los motivos de inspiración para la trama y el contraste de pasiones de su *Argia*.

Quizás las semejanzas, aunque importantes, podrían considerarse de influencia casual, pero para desmentir tal ase-

veración basta recordar la abundante reminiscencia y hasta traducción de versos, no inferior a la de *Polinice y Antígona*, que demuestran, de manera indiscutible, que Varela se inspiró directamente en esta obra de Alfieri.

Todo el primer acto de *Argia* está imitado de *Antígona*, comenzando la influencia de Merope en el segundo, o sea cuando la expresión del sentimiento maternal de *Argia*, obliga a Varela separarse de su primer modelo.

¿Unió Varela de antemano los distintos episodios que le ofrecían *Antígona* y *Merope* de Alfieri, o recurrió posteriormente a la segunda obra mencionada, después de colocar por inspiración propia a Lisandro en escena? Lo más probable es que partiera directamente de *Antígona*, de aquellos versos de la escena 11ª del acto 11º:

*Ma tu, tenera sposa, il dolce frutto
Teco non rechi dell'amor tuo breve?
Madre pur sei di un pargoletto erede
di Tebe; ov'è? d'Edippo é sangue anch'egli:
Tebe lo aspetta.*

para introducir al hijo de *Polinice* en escena. Puesto el pequeño en manos del tirano Creón, forzosamente debía cambiar la trama de la tragedia, y es aquí, ante la desesperación maternal de *Argia*, donde Varela recurre a *Merope*, tragedia que debía serle conocida y que se adaptaba magníficamente al argumento elegido. No son, por tanto, *Polinice y Antígona*, según nombra Varela, las dos tragedias que inspiran el plan de *Argia*, sino *Antígona y Merope*.

Debido a la influencia de Merope, la protagonista de Varela que no repite sino excepcionalmente frases de la *Argia* italiana, expresa al contrario, a menudo, conceptos que Alfieri pone en boca de la viuda de Cresfonte, a más de pasar por las mismas situaciones teatrales e igual lucha de sentimientos y afectos.

Comenzaremos señalando las semejanzas entre la trama de *Argia* y la de *Merope*.

En la escena 11ª del acto 1º de *Argia*, Creón cuenta a su confidente sus intenciones de ofrecer su mano a *Argia*, demostrando que en tal ofrecimiento sólo hay interés, sin el

menor asomo de pasión amorosa como convenía a un tirano de su índole. ¹⁾

En *Merope*, Polifonte ofrece su mano impulsado por las mismas razones de Creón: la seguridad del trono y el acallar de las murmuraciones del pueblo que comienza a rebelarse. No es éste el único hecho que señala una relación entre las dos tragedias. Como veremos a continuación, el plan del acto II de *Argia*, está basado en el acto I de *Merope*.

Comienza Varela el acto mencionado con un monólogo de *Argia*, de estilo alfierriano, en el que nos es fácil hallar reminiscencias de *Antígona*, más aún, Varela termina el monólogo con las palabras de la *Argia* italiana:

.....—¡Oh, Dios!... — *Alguno viene.*
.....*parmi*
Che alcun si apressi.....

(ANTIGONE - Acto 1º, Esc. 1ª)

Es curioso notar que precisamente a partir de este monólogo de *Argia* comienza la imitación de *Merope*. En efecto, *Argia*, atormentada por la suerte de su hijito, evoca tiernamente la imagen querida de *Polinico*, siendo interrumpida en sus lamentaciones por el rumor de los pasos de Creón que se acerca; *Merope*, a su vez, llena del recuerdo de su amado Cresfonte, dolorida por la suerte de Egisto, pone fin a sus quejas ante la inesperada presencia del tirano:

.....*Ma, viene*....
Chi?..... *Polifonte! Sfuggasi.*

(MEROPE - Acto 1º, Esc. 1ª)

Ya frente al tirano, las dos heroínas tienen el mismo gesto de desdén:

1) También en la *Merope* de Voltaire, que fácilmente no desconoció Varela, el tirano ofrece su mano a *Merope* por temor a la sedición del pueblo, como puede verse por el diálogo del acto 1º, escena IVª. Las palabras del favorito Erox en las que muestra su temor de que *Merope* no consienta el enlace, recuerda la duda de Eurimedón; Erox: Seigneur, attendez-vous que son âme flechisse?

Erimedón: Y *Argia*, señor, consentirá?

CREÓN

*Porque nunca he deseado como ahora,
Por su propio interés, hablar con Argia.*

ARGIA

Argia no tiene otro interés que su hijo
(Acto 2º, Esc. 2ª)

POLIFONTE

*T'arresta
Perché sfuggirmi? Io gravi cose a dirti...*

MEROPE

Io niuna udirne da te voglio...
(Acto 1º, Esc. 2ª)

A pesar del desprecio de sus víctimas, los dos tiranos se disponen a declarar, de la mejor manera posible, sus intenciones matrimoniales, no en forma apasionada —error en el que han caído otros trágicos— sino por el contrario alejados de toda preocupación de mostrar un cariño que no sienten. Más todavía, tanto Creón como Polifonte no tienen el menor inconveniente en justificar sus denigrantes pedidos, confesando abiertamente que sólo responden a necesidades de estado:

ARGIA

¿Y proponéis la paz?

CREÓN

*No la propongo:
La recibo, la doy, cual más os plazca;
Porque tan sólo en vuestra mano dejo
El que haya medio o no de celebrarla.*

ARGIA

Si me volvéis mi hijo...

CREÓN

*Más os vuelvo,
Pues como un padre os lo presento.*

palabras que evocan las de Polifonte, en la tragedia italiana:

.....*almen ti posso,*
Se il figlio no, render consorte, e trono...

y luego:

CREÓN

..... — *Las alianzas*
Que forma el himeneo entre los reyes,
Son efecto común de lo que llaman
Razón de estado, o interés del trono;

POLIFONTE

Tu in guiderdon, se perdonarmi mostri,
Puoi, tel confesso, or piú gradito forse
Far mio giogo ai Messeni.

Ante la insinuación matrimonial del tirano, ambas madres se rebelan con el mismo gesto de horror:

ARGIA

¡Con un padre! ¡Callad!...

y algunas estrofas después:

¡Hombre de fierro! ¡Quién te ha sugerido
Ese nuevo género de venganza? —
Nunca me vi más humillada..

MEROPE

Che ascolto! Di chi parli?

.....
Oh nuovo, inaspettato, orrido oltraggio!

En los versos siguientes vuelve a notarse la influencia alfieriana:

ARGIA

.....*Dame esa espada*
Verás como tu sangre de veneno
Por una mano débil se derrama.

MEROPE

..... *Il ferro,*
Quel ferro istesso appresentar mi déi;

En la misma escena 11ª, tanto *Argia* como *Merope* evocan el crimen cometido por el tirano para alcanzar el trono:

ARGIA

*¡Ah! ¿No tembláis, Creón? En esta sala
Se consumó el horrendo fratricidio,
Preparada por vos:.....*

MEROPE

*..... L'orrendo notte,
Che i satelliti tuoi scorreano in armi
Per questa reggia ove tutto era sangue,*

La escena 3ª está dada en las dos tragedias por un similar monólogo del tirano, en cuya alma lucha el temor y la esperanza; monólogo con el cual Alfieri cierra el primer acto, mientras Varela emplea otras dos escenas: una con el consejero Eurimedón, en la que utiliza el verso final de la escena anterior de Alfieri:

POLIFONTE

Oh quanta é impresa il mantenerti, o trono!
(Acto 1º Esc. 3ª)

CREÓN

¡Oh ambición de mandar! ¡A lo que obligas
(Acto 2º, Esc. 4ª)

y la otra, un soliloquio del tirano, que demuestra cuánto pudo el arte de Alfieri en la tragedia argentina.

En el acto 3º, —magnífico en Alfieri por la lucha íntima de *Merope* ante la presencia de Egisto— se aparta Varela del modelo italiano, llenándolo con escenas poco movidas y escasamente dramáticas pero que le permiten alcanzar los cinco actos indispensables en el teatro clasicista, haciendo actuar a un nuevo personaje, el rey Adrasto, que no fué inspirado por Alfieri.

En este acto, en el que nada hay de la trama de *Merope*, podemos señalar, sin embargo, algunos versos imitados, tal por ejemplo los que dice *Argia* a su padre en la escena 7ª al recordar las pretensiones matrimoniales de Creón:

*..... ¡Ah! ¡En mi lecho
El que causó la muerte de mi esposo!*

que evocan las palabras de *Merope* :

*Del tuo signore al talamo lo sguardo
Innalzar tu, che lo evenasti?...*

(Acto 1º, Esc. 2º)

Palabras que Alfieri repite al poner en boca de Egisto los siguientes versos, en el acto 4º, escena 3ª :

*Oh rabbia!
Del genitor, che trucidato m'hai,
Contaminar tu il talamo?.....*

En el acto 4º, al igual que en el segundo, son abundantes las reminiscencias de versos, debido a que nuevamente Varela basa sus escenas en situaciones similares de la tragedia *Merope*. Tal cuando *Argia*, sin otro pensamiento que la suerte de Lisandro, sin otro orgullo que su maternidad, se arroja a los pies de Creón, implorando piedad para su hijo :

Los oídos

*Abrid, señor, al cabo a la plegaria
De una mísera madre: mis suspiros,
Mis lágrimas amargas, vuestro pecho
Por un instante tornarán benigno.
Yo lo espero, Creón. — A vuestras plantas
A Argía no miréis, mirad os pido
La desolada madre de Lisandro*

(Acto 4º, Esc. 3ª)

que recuerda la escena en la cual *Merope*, arrodillándose también ante el tirano, perdona todo: el usurpado trono, el asesinato de Cresfonte, todo, con tal de conseguir la salvación de Egisto :

*....., io le ginocchia al suolo
Piego... Deh! tu l'alma a pietade inchina.
.....
.....Io, l'usurato seggio,
E il trucidato mio consorte, e i figli,
Tutto omai ti perdono; unico al mondo
Questo figlio mi avanza; altro non chieggo;
Deh! tu mel dona; deh!....*

(Acto 4º, Esc. 3ª)

Nueva reminiscencia encontramos en las palabras que dice poco después *Argia*, imitadas del acto 3º, escena 3ª de Merope:

ARGIA

*¡Oh! Si: gozaos
Al ver mi confusión.....*

MEROPE

*..... O tu, che il cor ti pasci
Dell'altrui pianto, or godi.....*

En el mismo acto 4º, escena 5ª de la tragedia argentina, *Argia*, ante las amenazas de Creón que promete vengar en Lisandro sus desprecios, debiendo decidirse entre la vida de su hijo y las execrandas nupcias con el tirano, invoca los manes de *Polinico*, produciéndose en su corazón una lucha entre su amor de madre que la arrastra al sacrificio y su fidelidad de esposa que se lo impide:

*¡Qué! su vida o su muerte está en mi mano,
Y siendo yo su madre, ¿habré podido
Vacilar un momento?*

Las mismas amarguras sufre la heroína de Alfieri que, como *Argia*, debe optar entre el sacrificio de Egisto o su hime-neo con el odiado usurpador de Mesenia:

Che non farei per lui? Qual dubbio?...
(Acto 4º, Esc. 5ª)

ARGIA

*Vuelve Creón, y admite el sacrificio
Que hago ya a tu ambición y tus furores:
Seré tu esposa.....*

MEROPE

*L'universal silenzio orrendo annunzia
Chiaro pur troppo il mio destino. Il figlio,
Col mio morir, dunque or si salvi: io 'l debbo.*

ARGIA

*..... ¡Manes queridos
De Polinico.....*

MEROPE

O di Cresfonte inulta ombra dolente

ARGIA

*¡Yo esposa de Creón! Perdona, amado,
Perdóname otra vez; mas tu querido,
Tu adorado Lisandro.....*

MEROPE

*Perdona, deh! l'involontario oltraggio:
Per te fui madre; e pel tuo figlio io vengo
Alle nozze di morte.....*

Todo el monólogo de *Argia* está, como se ha visto por los versos anotados, inspirado en la escena 3ª del acto 5º de *Merope*. Al parecer Varela tomó los principales hechos de los dos últimos actos de la tragedia italiana, combinándolos para el 4º de su *Argia*.

En el 5º acto, como en el 3º, vuelve a librarse Varela de la influencia de *Merope*, consiguiendo dar al desenlace de su obra un sello original y de gran efecto dramático. Mientras el rey Polifonte muere en la tragedia italiana —final típicamente alfieriano— atravesado por el hierro vengador de Egisto, Creón se hace justicia con sus propias manos:

La mano mía

Es quien penetra sola en mis entrañas.

Por su parte, la heroína de Alfieri goza, después de tantas luchas y tormentos, con el triunfo de sus aspiraciones: la vida y la libertad de Egisto, conjuntamente con la suya; *Argia*, en cambio, apenas vislumbra la dicha, cae herida por el puñal homicida de Creón:

ADRASTO

¡Monstruo! Entrégame a Argia

CREÓN

Recíbidla
(Hierre mortalmente a Argia)

ARGIA

¡Bárbaro!

ADRASTO

¡Hija!

ARGIA

*¡Padre! ... en vuestros brazos...
Pues vive mi hijo... Moriré tranquila. ¹⁾*

Encontramos también en este último acto algunas reminiscencias de *Merope*: cuando *Argia* desesperada ante la amenaza de Creón de obligarla a presenciar el suplicio de Lisandro, decide aceptar el himeneo:

*No. Vuestra esposa
Seré más bien*

MEROPE

*.....La mia destra
Dunque.....*

ARGIA

*¡Oh, Dios! Dejadme.
.....¡Horrible día!*
(Acto 5º, Esc. 3ª)

MEROPE

*.....Oh giorno!
Oh terribil momento!.....*
(Acto 5º, Esc. 3ª)

Hemos dicho ya que las semejanzas entre las tragedias *Argia y Antigone* están dadas más por la abundante imitación de versos que por la similitud de situaciones. Comparada, en cambio, con *Merope*, *Argia* recuerda la mencionada obra de Alfieri —especialmente en el segundo y cuarto actos— no sólo por la reminiscencia de versos, sino por el carácter de *Argia* que tiene su molde en la heroína alfieriana, y por la

¹⁾ En esta escena hace gala Varela del discutido método de Alfieri de cortar el verso en varias partes, no tanto por el frenesí de la acción, como considera Rojas, sino, más bien, por obra de imitación. RICARDO ROJAS: *Introducción a las tragedias de Varela*, “Biblioteca Argentina”, pág. 27.

trama que ofrece los mismos contrastes de sentimientos y pasiones.

Mientras la *Argia* de Alfieri se muestra únicamente dominada por el recuerdo y el amor de Polinice, la protagonista de Varela, igual que *Merope*, es ante todo madre, sublimemente madre. Y, aunque la imagen del asesinado esposo es invocada con ternura, todas las luchas, todos los sinsabores que la llevan al desprecio de la propia vida y a los más grandes y heroicos sacrificios, están dados por su pasión maternal en pugna con los designios del odiado tirano.

Prisionero Lisandro en el palacio de Creón, como Egisto lo es en el de Polifonte, tiene el déspota en sus manos el arma más valiosa contra su víctima y de ella se vale para obligarla al indigno enlace, preparado astutamente para asegurar el trono contra la venganza de los justos. Amenazada *Argia*, pasa, en su lucha apasionada y profundamente humana, por las mismas situaciones y angustias que *Merope*.

Toda esa originalidad, por tanto, que sostiene *Argia* comparada con Polinice y Antigone, desaparece ante esta tragedia de Alfieri. Ni el argumento ni la protagonista de Varela son novedosos, pero el poeta argentino supo combinar los distintos elementos ofrecidos por Alfieri, dándole a la figura de *Argia* —bien sea con colorido alfieriano— una aureola de pureza y de martirio, una pincelada de dulzura femenina en medio de su valentía y de su fuerza, convirtiéndola en un personaje simpático al espectador y altamente dramático.

Ahora bien, ¿sólo la trama y la idiosincrasia de *Argia*, debe Varela a *Merope*? ¿Y Creón?

Si lo comparamos con el tirano de *Polinice*, notamos de inmediato que se asemejan por la sed insaciable de poder y de venganza que los domina a través de toda la tragedia, pero esta sed tiene en Esteocles una disculpa que no podemos concedérsela al déspota de Varela: la instigación de Creón que aviva en Esteocles el odio por *Polinice* y la maldición de Edipo que arrastra fatalmente a los dos hermanos al fratricidio.

Alfieri desechó siempre de su teatro el elemento mítico, transformándolo en lucha de intereses y de pasiones, pero en *Polinice*, aunque el fratricidio, considerado por los antiguos poetas como obra de los dioses, se convierte en disputa humana por la posesión del trono, deja sentir una leve sombra

de fatalismo que se presiente desde las primeras escenas, especialmente en los lamentos de Giocasta.

¿Calca Varela su Creón de este tirano de Alfieri? A pesar de su ansia de poderío, Creón no tiene la idiosincrasia de Esteocles. Es cierto que en el acto 1º repite las palabras ambiciosas de Esteocles:

CREÓN

No hay medio; o muero, o mando

ESTEOCLES

Che la mia vita, e il mio regnar son uno

(Acto 1º, Esc. 4º)

pero este es un verso típicamente alfieriano que lo encontramos a menudo en boca de otros tiranos de Alfieri, tal en Appio:

.....: *ma chi nato*

Si sente al regno, e regno vuole, o morte

(VIRGINIA - Acto 2º, Esc. 1ª)

y también en Timofanes:

Io volli

O scettro, o morte.....

(TIMOLEÓN - Acto 5º, Esc. 3ª)

Son también de Esteocles los versos que dice Creón en el monólogo final del acto 1º:

.....*Bajar del solio*

Es peor que morir.....

imitados de:

.....*Un re dal trono*

Cader non debbe, che col trono istesso

(Acto 1º, Esc. 4ª)

y los del monólogo del acto 3º, escena 9ª:

.....*¡oh! ¡Cuál me vengo*

Del pueblo, de Argia, de su padre, y su hijo!

¡Correr más ríos de la sangre veo

Debida a mi venganza, que de toda

Cuanta derramarán tantos guerreros

que nos recuerdan :

.....di lui, di Adrasto a un colpo,
E di costui, vendetta aspra pigliarmi
Potrei, chi mel torrebbe?... Ma, mel vieta
L'odio, che mal di un sol colpo fia pago.

(Acto 4º, Esc. 2ª)

Pero, a pesar de las mencionadas reminiscencias de Esteocles, que por otra parte no son muy abundantes, hay diferencias de importancia entre el carácter del tirano italiano y el argentino. Esteocles, es, indudablemente, un ambicioso que por retener el trono no vacila un instante en matar a su propio hermano, sintiendo por *Polinice* odio y rencor que lo dominan hasta el último aliento de su vida. Esto no equivale decir que su corazón esté cerrado a los afectos, pues se muestra atento y delicado con *Giocasta*, todo lo que podía serlo un guerrero como él poco acostumbrado a los cumplidos. Creón, en cambio, es incapaz de otro sentimiento que el de la ambición y la prepotencia. Su alma es demasiado mezquina para albergar grandes odios, ni sabe de afectos. La muerte reciente de sus hijos no lo apena; el instigado fratricidio y el suplicio de *Antigona* son el ejemplo de su deseo de exterminar todo obstáculo que se oponga a sus despóticas pretensiones.

Esteocles es malvado pero también valiente: en todos sus actos hay una mira o un fin provechoso, de antemano previsto, sin que lo intimiden presuntas represalias del pueblo cuyo murmurar y rebelión no le inquietan. Al contrario, Creón, habla como un charlatán de plazas, se jacta con fruición de sus crímenes delante de la desvalida *Argia*, pero en verdad es un cobarde que vive dominado por el terror del pueblo.

Esteocles, frente al tirano de Varela, es menos vil aunque más solapado, como todos los tiranos de Alfieri. Así, mientras Creón confiesa ingenuamente que sus crímenes respondieron al único deseo de “dar un paso de vasallo a rey”, Esteocles tiene buen cuidado en ocultar sus ambiciones, procurando demostrar ante *Giocasta* y *Antigona* que su rabia contra Polinice no nace por el reclamo del trono sino por verlo armado y en son de guerra cerca de los muros de la ciudad natal.

Si Esteocles no da el molde para el tirano de Varela, lo da, acaso, el Creón de *Antigona*?

Creón, en Alfieri, está poseído por un sentimiento que descarta Varela: el afecto paternal. Esto puede hacernos suponer que la ambición del poder pasa a un plano secundario. No por cierto. Creón todo lo pospone a su reino, es ante todo tirano, después padre. No sabe ni puede comprender a Hemón, no sospecha, siquiera, que con su proceder pierde el cariño de su hijo. Su carácter tiene todas las condiciones del odioso tirano de Alfieri: disimulo, crueldad, sospecha, pero le falta la grandeza trágica que generalmente pone Alfieri en la mayoría de sus tiranos, resultándonos vil y cobarde.

Es innegable que ofreció parte de su carácter al tirano argentino; en primer término el terror por la plebe que, al contrario de Esteocles, domina a Creón a través de toda la tragedia italiana, y después la maldad y la falta absoluta de remordimientos. Muertos Esteocles y Polinice, alejado Edipo de Tebas, sólo un inconveniente se le presenta a Creón de Alfieri para la seguridad de su trono: Antígona y contra ella vuelve sus armas sin que lo detenga el idilio de su hijo, e incapaz de valorar el alma de Antígona le ofrece como salvación un matrimonio inicuo. Tampoco conoce los remordimientos el Creón de Varela, y, de la misma manera que el déspota italiano, procura asegurarse el trono con un casamiento más vil todavía.

Las reminiscencias de versos son muy abundantes, pero, con todo, el Creón de Varela mantiene una idiosincrasia original. No puede pasarse por alto el gusto con que el tirano argentino evoca sus pasados crímenes. Bien sabemos que no sólo Creón sino todos los tiranos de Alfieri son simuladores y astutos. Mientras Esteocles ocultaba sus miras con la excusa de la traición a la patria hecha por *Polinice*, Creón se disculpa con "*ragione alta di Stato*". Sus planes llegan a ser conocidos porque la serie de crímenes cometidos para escalar el trono no dejan lugar a dudas, pero no por confesión propia. Cuando en *Polinice* trabaja con malas artes para arrastrar a los dos hermanos al fratricidio, no confía en ningún consejero sus planes sino en sus propios medios; ya rey, en *Antígona*, se guarda bien de contar sus tretas criminales, más aún, al culparlo *Antígona* del fratricidio, invoca Creón la venganza de los dioses.

¿Imita Varela su Creón del tirano de *Merope*? No hay

duda que en los cinco actos de *Argia*, Creón demuestra iguales miras que Polifonte: declara fríamente sus intenciones matrimoniales, demostrando sin reticencias que éstas tienen un fin práctico y pacifista; teme la rebelión del pueblo que lo “aborrece” y “murmura en silencio”, como teme Polifonte a esa plebe de Mesenia que adora el recuerdo de su asesinado rey; instigador de la muerte de *Polinice*, como lo es Polifonte de Cresfonte, procura como éste atraerse la simpatía de sus súbditos y acallar la rebelión del pueblo por medio de un casamiento con la viuda de su víctima, utilizando la misma arma: la prisión y el peligro de muerte del hijo y, por último, llevado del afán de aparentar ante el pueblo, una aceptación que *Argia* está muy lejos de conferirle, procura que se muestre ante los tebanos con rostro fingidamente gustoso y no

.....*como quien marcha a un sacrificio*

(Acto 4º, Esc. 1ª)

así como Polifonte, seguro de atraer con su himeneo la estimación de los mesenios, da órdenes para que todos se enteren de sus bodas con Merope.

Unido a estas situaciones similares de Merope, Creón expresa, a menudo, conceptos de Polifonte. Tal, por ejemplo, cuando en la escena 1ª del acto 1º, después de haber soportado los desdenes de *Argia*, dice el tirano a sus soldados:

*Llevala; y que ninguno en mi palacio
Se atreva a hablarla sin una orden mía*

que recuerdan las airadas palabras de Polifonte al referirse a *Merope* y Egisto:

*Guardie, cual di costoro uscir tentasse
Or della reggia, trucidato ei cada*

(Acto 4º, Esc. 4ª)

Otra reminiscencia la hallamos en aquella frase de Creón:

.....*Madre e hijo
En mi poder están.....*

(Acto 1º, Esc. 3ª)

versos que encierran la misma amenaza que los de Polifonte:

.....*in mio poter vi ho tutti*

(Acto 4º, Esc. 4ª)

En el acto 2º, escena 4ª, encontramos otra frase de Polifonte repetida por Creón.

¡Oh ambición de mandar! ¡A lo que obligas!

Oh quanta é impresa il mantenerti, o trono!

(Acto 1º, Esc. 3ª)

En el acto 4º, al pedir Creón a Argia se decida al enlace antes de ver teñido el suelo del palacio con la sangre de Lisandro, evocamos las palabras que, con el mismo motivo, dice el tirano de Alfieri:

CREÓN

..... *Vuestros suspiros,
Vuestro llanto y dolor no son del caso.
El momento en que avance el enemigo,
Es el momento en que este suelo tiña
La sangre de Lisandro: prevenidlo:*

POLIFONTE

..... *A che quel pianto? Or spero
Forse i miei ribellarmi?.....*

y más aún en los versos siguientes:

CREÓN

*Sólo de vos depende: no hay más remedio:
o salvad o perded a vuestro hijo.*

(Acto 4º, Esc. 3ª)

que traducen fielmente el pensamiento de Polifonte:

*Costui salvar null'altro puote al mondo,
Che tu col farti mia.....*

(Acto 4º, Esc. 4ª)

Pone, además, Varela en boca de Creón un verso que en la tragedia italiana dice Merope:

CREÓN

Himeneo y la paz bajen a Tebas

(Acto 2º, Esc. 2ª)

MEROPE

Quando offri pace ed esecrande nozze.

(Acto 3º, Esc. 3ª)

Nuevamente, a pesar de las semejanzas de situaciones y de los versos imitados, encontramos diferencias notables entre Creón y Polifonte.

Hemos dicho que Creón se jacta de los crímenes cometidos para alcanzar el solio, ante sus propias víctimas y ante su consejero Eurimedón, sin el menor asomo de remordimiento. Polifonte, como los otros tiranos de Alfieri analizados, es solapado, procurando en todo momento disculpar ante Merope sus actos. Confiesa sus planes y hasta con amenazas trata de conseguir el asentimiento de la reina para la boda, pero demostrando en todas sus palabras una franqueza que en el tirano de Varela se convierte en cinismo.

Aparte de las situaciones teatrales, las semejanzas entre Creón y Polifonte están dadas por el temor a la plebe, la cobardía ante el pensamiento de sus probables venganzas y la falta absoluta de remordimientos, puntos, como se ve, comunes también al Creón de Antígona y a la mayoría de los déspotas alfierianos.

Sólo el pueblo doblega el orgullo de Creón; sólo la plebe, que vive con el recuerdo de Cresfonte, intimida y guía las intenciones de Polifonte.

Con todo, ese tirano malvado, ambicioso y cobarde y al mismo tiempo cínico y ridículamente charlatán, mantiene dentro de la tragedia argentina, aún parangonando con una obra como Merope que tantos elementos le ofreciera, una idiosincrasia original.

En realidad sería inútil buscar en todo el teatro alfieriano un calco fiel del tirano de Varela. Bien sabemos que el trágico italiano, desdeñando las costumbres teatrales de entonces, desecha los célebres consejeros, que tuvieron gran importancia en el teatro francés. Desaparecidos éstos, el tirano alfieriano se vuelve necesariamente astuto, simulador e hipócrita. Encerrado en sí mismo, no confía a nadie sus criminales propósitos, los cuales llegan al espectador por intermedio de abundantes monólogos.

Ahora bien, la presencia de Eurimedón en escena, explica las diferencias de carácter entre el tirano de *Argia* y los déspotas de Alfieri analizados, a más de demostrarnos que Varela, a pesar de la admiración profunda sentida por el arte

del trágico piamontés, no pudo apartarse totalmente de la influencia francesa.

En efecto, el hecho de que Eurimedón exprese a menudo conceptos de uno u otro personaje de *Polinice* y de *Antigona*, y repita versos tan típicamente alfierianos como éstos:

*Señor, al pueblo se intimida: es hecho
Para temblar y obedecer callando*

(Acto 1º, Esc. 2ª)

que recuerdan no sólo las palabras del Creón italiano:

*E il cittadin; che puó altro omai
Che obbedirmi e tacersi?*

(ANTIGONE - Acto 1º, Esc. 2ª)

sino también las de Appio, en el acto 2º, escena 1ª de Virginia:

.....*Delle leggi
La plebe stolta, oltre ogni creder, trema*

no puede engañarnos. Es Eurimedón, el característico consejero del teatro francés, favorito y amigo del rey, al tanto de los planes y hasta de los crímenes de su amo.

Varela adopta esta figura de colorido francés, sin descartar los monólogos alfierianos. Por esta razón, conocen los espectadores o el lector, con lujo de detalles, los actos y los fines del tirano.

¿Quién inspira a Varela la idea de colocar a Eurimedón en escena? ¿Es sólo un resabio del arte francés o imita directamente a algún autor? Los precursores que cantaron las desdichas de la hija de Adrasto: Estacio y Rotrou, nada ofrecieron a Varela. Pero, hay otros poetas que si no cantaron a *Argia* gustaron, en cambio, de la figura de Creón. No es necesario indagar mucho. La obra que inspirara el *Polinice* de Alfieri, dió a Varela molde para su Eurimedón: *Les frères ennemis* de Racine. El poeta que influyó en Dido, vuelve a ser recordado en *Argia*.

Varela toma el nombre de Eurimedón de Antigona de Alfieri, donde el trágico piamontés lo menciona de pasada.

..... *Vanne*
Eurimedonte; va; traggila tosto
All'apprestato palco.

(Acto 4º, Esc. 1º)

pero basa su figura en el *Attale* de Racine, como puede verse a través de las distintas escenas de la obra francesa, donde el mencionado consejero presenta las mismas características del personaje de Varela.

Frente al favorito que sabe escuchar en silencio los más disparatados planes de su rey y hasta guiar sus intenciones, en caso necesario, el Creón de Varela adquiere cierto cinismo al recordar sus crímenes y no tiene inconvenientes en demostrar abiertamente que todo su deseo y ambición están constituídos por el trono:

Quien hizo por el trono, hasta ocuparlo
Lo que ha hecho Creón, por conservarse
Todo atropellará si es necesario

(Acto 3º, Esc. 2ª)

que nos recuerda la franqueza del Creón raciniano al asegurar:

Le trône fit toujours mes ardeurs les plus chères

(Acto 3º, Esc. 6ª)

Hay otro punto basado en *Les frères ennemis*. Como se sabe, tanto Sófocles, como Jean de Rotrou y Alfieri, pintan a Creón dominado por la pasión paternal, en contraste con sus despóticas ambiciones. Parangonado con estos precursores, el carácter de Creón se nos presenta como original. Sin embargo, antes que el trágico argentino nos ofreciera su *Argia*, Racine, indiferente a la trama de sus antecesores, presenta a su tirano desligado del afecto por Hemón. No es ésta la única innovación: para Racine, la muerte de Hemón no es consecuencia del suplicio de *Antigona*, como en los trágicos mencionados, sino de la guerra fratricida entre Esteocles y Polinice:

CRÉON

Madame, je l'avoue; et les destins contraires
Me font pleurer deux fils, si vous pleurez deux frères.

ANTIGONE

Mes frères et vos fils ¡dieux!...

(Acto 5º, Esc. 3ª)

y poco después:

CRÉON

En m'arrachant mes fils...

ANTIGONE

Ah! vous régniez, Créon,

Et le trône aisément vous console d'Hémon.

Este último punto, fácilmente inspirado a Racine por La Tebaida de Estacio, donde Creón muere al pretender separar a Esteocles y Polinico, es tenido en cuenta por Varela, como puede verse por los versos siguientes dichos por el mismo Creón en el acto 1º, escena 2ª:

*En la pasada guerra la fortuna
Me arrebató mis hijos; pero al cabo
Me senté sobre el trono, y mi grandeza
No me dejó lugar para mi llanto.*

Muestra, por tanto a su Creón, igual que Racine, sin el menor asomo de pasión paternal.

Hay otro punto que pudo ser inspirado indistintamente por Alfieri o por Racine, ya que Varela tiene en cuenta a estos dos autores: me refiero a la instigación, por parte de Creón, al fratricidio de Esteocles y Polinico.

Alfonso Corti, considera este concepto como original del trágico italiano, ya que el fratricidio responde en los trágicos antiguos, única y exclusivamente, a la fatalidad de un destino previsto por los dioses.¹⁾

1) Dice Corti: "Hemos dicho ya que la rivalidad y el odio que llevó a Esteocles y Polinico a disputarse el trono de Tebas, concluyendo con el duelo que trajo la muerte de ambos hermanos, no fué obra de Creón, como supuso Alfieri y como ha repetido Varela. No hubiera merecido el tirano al sonar la hora de las explicaciones de ultratumba, el castigo espantoso que en el infierno dantesco se reserva a los traidores de sus propios parientes.

Ni en las obras de los trágicos griegos, ni en la leyenda de Edipo tal cual ha llegado a nuestros días, ni en muchos de los diversos y abun-

Es indudable que Alfieri sacó todo el partido posible de los datos que le ofrecían los trágicos anteriores para pintar, en la ambición de Creón, las bajezas de que se valen los tiranos para llegar al poder, pero, de cualquier manera, la instigación del fratricidio no es una creación original de Alfieri.

No es necesario indagar en “los diversos y abundantes comentarios” ni en un “viejo tratadito de mitología” “sin mayores garantías”, para encontrar un precursor de Alfieri: basta recurrir al teatro francés, donde sus trágicos gustaron representar a Creón como causante de la lucha fratricida entre sus dos sobrinos.

En realidad, quien da origen a esta falsa suposición de los poetas franceses y de Alfieri, es Estacio, el cual, en el libro XI de su Tebaida canta cómo Creón incita a Esteocles a combatir contra *Polinice* y los argivos, invocando como excusa la muerte de su hijo Meneteo y la grandeza de Tebas. Su apasionamiento no engaña, sin embargo, a Esteocles, el cual comprende las malvadas y ocultas intenciones de Creón:

*“No me engañes, le dice, que bien veo
Que el muerto hijo no te obliga a tanto;
Que antes debes gloriarte en su trofeo,
Y celebrarlo con eterno canto;
Mas una confidencia, un gran deseo
Se oculta en tus lágrimas y llanto,
Y en ese voto insano que publicas,
Al fin mayor el de su muerte aplicas.*

*“Que como estás del reino tan cercano,
De industria me fatigas, no me admiro;
Mas no así deje el cielo soberano
Desamparada la ciudad de Tiro,
Que venga a ser regido de tu mano*

Antes comentarios originados por las variantes de esa leyenda, que hemos tenido ocasión de consultar, se encuentra en ningún momento ni en forma alguna el menor rastro de esa arbitraria suposición”. “Únicamente en un viejo tratadito de mitología compuesto para uso de las escuelas y sin mayores garantías...”. *Argia*, “Revista de la Universidad de Buenos Aires”, tomo XXXVIII, págs. 64 y 65.

*El cetro y reino por quien yo suspiro,
Ni por padre de Tebas sea tenido
Quien de tener tal hijo indigno ha sido.*

*“Fácil fuera tomar de tí venganza
Pero denme las armas, y primero
En desafío igual de espada y lanza,
Probemos los hermanos el acero;
Que de ser vencedor tengo esperanza,
Y pagarásme en todo por entero”.¹⁾*

Este dato no fué desdeñado por los poetas modernos. Ya Rotrou en su *Antígona* lo utiliza, aunque brevemente. Tal en el 2º acto, cuando Esteocles reconoce a través de las palabras de Creón, sus falaces intenciones:

*Votre interest, Creon, vous meut plus que ma gloire;
Vous pressez le combat, et craignez la victoire.
Vous savez qu'après nous le sceptre des Thebains,
Par ordre et droit de sang, doit tomber en vos mains;
Mais les garde le Ciel de vostre tyranie!*

(Acto 2º, Esc. 4ª)

Poco después, Racine, inspirador de *Polinice* de Alfieri, da colorido a las ambiciones ocultas de Creón, mostrándolo ante los espectadores dominado totalmente por la idea de arrastrar a sus sobrinos a un fatal combate, para conseguir el trono. Recordemos el diálogo con su consejero Attale, en el acto 3º, escena 6ª:

*Je brûle de me voir au rang de mes aïeux,
Et je l'envisageai dès que j'ouvris les yeux.
Surtout depuis deux ans, ce noble soin m'inspire;
Je ne fait point de pas que ne tende à l'empire.
Des princes mes neveux j'entretiens la furcur,
Et mon ambition autorise la leur.
D'Éteocle d'abord j'appuyai l'injustice;
Je lui fis refuser le trône à Polynice.*

1) ESTACIO: *La Tebaida*, Biblioteca Clásica, Madrid.

*Tu sais que je pensois dès lors à m'y placer;
Et je l'y mis, Attale, afin de l'en chasser.¹⁾*

Más claras aún se muestran sus intenciones en las feroces palabras que dice Creón en un aparte de la escena 2ª del acto 4º:

*Fortune achère mon ouvrage
Et livrc-les tous deux aux transports de leur rage!*

Además, son tan poco disimuladas las miras ambiciosas de Creón, que la misma Giocasta comprende las intenciones que mueven a su hermano, como puede verse en el acto 1º, escena 4ª:

*On les verroit plutôt, par de nobles projets,
Se disputer tous deux l'amour de leurs sujets.
Mais avouez, Créon, que toute votre peine
C'est de voir que la paix rend votre attente vaine,
Qu'elle assure à mes fils le trône où vous tendez.
Et va rompre le piège où vous les attendez.
Comme, après leur trépas, le droit de la naissance
Fait tomber en vos mains la suprême puissance,
Le sang qui vous unit aux deux princes mes fils
Vous fait trouver en eux vos plus grands ennemis;
Et votre ambition, qui tend à leur fortune,
Vous donne pour tous deux une haine commune.
Vous inspirez au roi vos conseils dangereux,
E vous en servez un pour les perdre tous deux.*

Muertos los dos hermanos, es Antígona quien, como la heroína de Alfieri, echa en cara a Creón las culpas del fratricidio:

*N'imputez qu'à vous seul la mort du roi mon frère,
Et n'en accusez point la céleste colère.
A ce combat fatal vous seul l'avez conduit:
Il a cru vos conseils; sa mort en est le fruit.*

1) Recuérdese el verso de Varela, dicho por Creón en el acto 4º, esc. 2ª:

yo preparé tal fratricidio...

*Ainsi de leurs flatteurs les rois sont les victimes;
Vous avancez leur perte, en approuvant leurs crimes;
De la chute des rois vous êtes les auteurs*

(Acto 5º, Esc. 3ª)

que recuerda el gesto de *Argia* al culpar a Creón:

*Vuestros sobrinos eran; y acallando
Los gritos de la sangre en vuestro pecho,
Aquellos tres cadáveres formaron
La escala ignominiosa, que hasta el solio
Os pudo conducir*

(Acto 1º, Esc. 1ª)

Como se ve, Racine dió abundante material sobre la instigación de Creón. Alfieri, que fué un admirador de Estacio y un imitador de Racine, sin hacer suposiciones personales, tomó este dato y lo coloreó a su gusto, dándonos en el Creón de su *Polinice*, una visión clara de las tretas utilizadas por el hermano de Giocasta para alcanzar el trono. Varela, por su parte, al encontrar en Alfieri y en Racine el punto mencionado, lo utilizó en *Argia*, poniendo como aquellos dos autores la evocación del fratricidio en boca de la protagonista femenina.

La tragedia de Racine ofrece, pues, elementos de importancia a Varela, aunque el poeta argentino, como se ha visto, se atiene mucho más al teatro de Alfieri.

La figura del Creón francés, estúpidamente enamorado de *Antigona*, feroz en sus designios, sin una lágrima para llorar la muerte reciente de sus hijos pero desesperado, en cambio, por los desdenes de la virgen tebana, no atrajo totalmente al autor de *Argia*. Varela, pinta a su Creón como un cínico, un charlatán a quien no lo amargan las muertes de Menelao y de Hemón, confiando abiertamente en su consejero, pero se guarda bien de mostrarlo enamorado de *Argia*. Vemos, desde la primera a la última escena, que todos los actos del tirano tienen un fin práctico, sin que el afecto tuerza sus propósitos, guiándose por el Polifonte de Alfieri.

En síntesis, el poeta argentino que diera con su *Argia* una tragedia de corte alfieriano, inspirada en Polinice y,

sobre todo en *Antigone y Merope*, basó en esta última la trama y la heroína de su obra, pero dió a su tirano — que debía tener forzosamente por la similitud de situaciones, notables semejanzas con Polifonte — una idiosincrasia original, utilizando los diversos datos que le ofrecían no sólo las tragedias de Alfieri sino *Les frères ennemis* de Racine.

Aunque son muy pocos los elementos personales aportados por Varela, su tragedia no carece de méritos literarios, ya que el autor de *Argia* ha sabido combinar artísticamente los distintos episodios tratados por sus antecesores, eliminando los lugares comunes y elevándose, algunas veces, sobre ellos, por la belleza poética de su endecasílabo.

Hoy olvidada, porque su frío clasicismo, su falta de grandes y humanos personajes y su argumento poco adaptable al gusto de la época impiden representarla escénicamente, es *Argia*, no obstante, la muestra más acabada de las condiciones dramáticas de Varela y el mejor tributo que Buenos Aires rindiera al discutido poeta piamontés.

Alzina R. BORZONI DE GIACOSA.

POESÍA ALEJANDRINA LA NATURALEZA Y EL AMOR EN TEÓCRITO

SUMARIO: I. El arte como expresión de la vida griega. El individualismo en el arte. La sociedad helenística. El realismo. — II. La helenización del Oriente. Egipto y Alejandría. Las ciencias y el arte bajo los reyes. Alejandría y Pérgamo. — III. La Biblioteca. El Museo. El individualismo en la poesía alejandrina. El sentimiento del amor. Teócrito y Calímaco. — IV. Las traducciones de José A. Conde e Ignacio Montes de Oca. La prosa y el verso en la traducción de los antiguos. Traducciones francesas de los idilios de Teócrito. — V. El idilio y la égloga. La poesía bucólica. Sus caracteres en Teócrito. La naturaleza y el amor. — VI. Escenario de los idilios. Fidelidad de los cuadros. El realismo. El observador de la naturaleza y el artista. Teócrito y Virgilio. — VII. El amor. Sus gradaciones. Los idilios II, XI, X, III, I. — VIII. Variedad de asuntos y matices en la obra de Teócrito.

I

El arte griego se explica y se siente a través de la historia política de Grecia. Aquel milagro griego que no habría podido florecer nunca en las cortes orientales, brota aquí como un reflejo del alma de la ciudad, del espíritu helénico, abierto a las aspiraciones colectivas. Cuando esta llama se apaga, cuando Grecia se pierde para la vida libre, y, caídas las barreras, de nuevo la pompa del Oriente se aproxima, el arte deja de vivir como expresión del pueblo para circunscribirse a un particular sentir, y perdida aquella simplicidad maravillosa que daba grandeza a lo pequeño, un nuevo sello cae sobre las obras de la época.

Veremos que el arte griego transparenta en cada uno de sus pasos una determinada construcción civil y religiosa, sin encerrarse herméticamente en ella bajo la sequedad o el ser-

vilismo, porque enfrenta a lo social con un vivo sentimiento estético, con una particular concepción de la belleza. Así lo estético es un medio, pero cobra apariencia últimas de fin.

La evolución de la vida es, sin duda, la del arte. El impulso espontáneo, la libre inspiración encendida en las antiguas glorias de la patria y de los dioses, son por largo tiempo un destello vivísimo del alma griega. El artista no vive egoístamente su vida, sino que la funde en la de la ciudad. Están aún lejos los tiempos, — dicen Ridder y Deonna — en que un Protógenes sigue inmutable dibujando su sátiro, mientras Demetrio asedia a Rodas.

Pero varía posteriormente el curso de la vida y con él el del arte. Rotos los lazos con la comunidad, el alma individual se sobrepone a todo. Cuando el ciudadano de las ciudades oligárquicas y democráticas se convierte en súbdito, el nuevo régimen político desplaza la producción artística hacia el camino de la loa y la complacencia cortesana. El arte, sin rendirse plenamente al cetro, busca instintivamente su cumbre en la glorificación del príncipe.

La vida, dada un poco al escepticismo, otro al placer, sale de su antiguo cauce. Decrecen la fe y el fervor por las más bellas tradiciones. Pierden su gravedad el mito y la leyenda; son ahora temas ligeros y prevalecen sólo en lo externo, porque el espíritu creyente ya no los anima. El artista no siente a la divinidad en su carne y en su sangre. Los dioses ceden mucho de su grandeza y majestad. La línea recogida y severa de otro tiempo se quiebra en este vuelco singular: Afrodita austera y casta es ahora una mujer desnuda, toda voluptuosidad y toda gracia. Estamos en pleno siglo IV.

El arte se ha convertido en imagen de otra vida, espejo de otras costumbres y otra religión. Ya no puede reflejar, como en el friso de las Panateneas, el profundo homenaje de un pueblo a su diosa; pierde las líneas de la soberana majestad, y cobra el contorno fino y grácil que antes habría significado sacrilegio.

Los extravíos de la época que sigue se justifican en el medio que la alienta. Frente a la colectividad se ha ido diseñando de modo cada vez más claro e inequívoco la propia individualidad. El refinamiento y el goce amenazan, día a día, la sencillez y la austeridad griegas hasta quebrantarlas. Mina-

da la religión en sus cimientos, aclimatados los cultos que pueden exaltar esta vida fuertemente pasional, hay una exuberancia del espíritu que anuncia la decadencia final. La sociedad helenística es frívola y mundana; de la voluptuosidad de sus costumbres toma el arte lo erótico y lo pasional; de su refinamiento, la afectación.

No todo ha de perderse, sin embargo, en esta hora bajo la incredulidad, el lujo, la molicie; hay sin duda un esfuerzo dignísimo del espíritu, que vuelve sobre sus pasos, buscando en etapas del pasado fuerzas para renacer. Acaso la voluntad por lo común se agote estérilmente en esta búsqueda, consumida por su afán; pero si las obras no tienen siempre la fuerza original y creadora, si abruman a veces con su banal complejidad, saben liberarse otras de tan pesado lastre y cobrar un matiz insospechado.

Asistimos en esta época a un triunfo del sentimiento de la naturaleza, que la religión había velado en sus formas más simples con el ropaje mítico. La naturaleza se desnuda, un tanto, de ninfas y de sátiros. El paisaje, la planta o la flor, se adelantan hasta los relieves funerarios. Hojas y flores pierden la línea dura, estilizada, y se presentan muy semejantes, en su belleza viva, a las de los antiguos vasos cretenses y micénicos; triunfa plenamente en el realismo aquella forma que asomaba indecisa en la cerámica jónica como una reminiscencia lejana del naturalismo egeo. Asia se adelanta en la medida en que más nos alejamos de aquel gran siglo V.

La oposición con el pasado se hace más viva a partir del triunfo del realismo, que, iniciado hacia el siglo IV, halla efectivamente su consagración en la época helenística. La serenidad griega se ahoga entonces en el forcejear de las pasiones. La pasión crispa y atormenta; se adueña del cuerpo, triunfa en el rostro. La nueva corriente se impone; no rechaza a la deformación; adopta a la exaltación sentimental y al patetismo; da realce a las formas humildes y menudas. Este último carácter entrega al arte nuevos motivos, algunos singularmente felices y bellos.

El nacimiento de estos nuevos temas a la vida del arte; el escepticismo que encuentra los caminos de la naturaleza al borrar las personificaciones con que se habían velado sus formas verdaderas; la inclinación cada vez más viva a lo con-

creto, y acaso también el sentimiento de nostalgia que al fin sugiere el refinamiento excesivo de la corte, se unen para volver sensibles algunos espíritus a la simplicidad y la calma naturales. Tiene así el realismo en las minucias de la vida rústica una poderosa sugestión, como aquélla, encantadora y vigorosa, que ofrece a Teócrito la tierra siciliana.

Pero declina sin duda, fuera de estas notas aisladas, la fuerza verdaderamente creadora. Todo habrá que buscarlo en las encrucijadas del ingenio, en los juegos de líneas y apariencias, en el esfuerzo tesonero y calculado.

El florecimiento espontáneo de otros días no ha de volver a repetirse. Ha sonado para Grecia la hora crepuscular.

II

La historia de la difusión del helenismo no puede omitir el nombre de Alejandro.

La personalidad del hijo de Filipo atrae, sin duda, con sus múltiples facetas. Ellas revelan en toda su complejidad el extraordinario carácter de quien supo cambiar tan singularmente la faz del mundo antiguo. Si por una parte revive en Alejandro aquel temperamento arrebatado y tumultuoso de Olimpia, pronto a las exaltaciones del orgullo y la ambición, por otra hay en su carácter abierto y generoso un sello de grandeza. Alejandro sabrá serlo todo: desde el Rey-Dios a la usanza oriental, hasta el genio militar que lleva a las más apartadas regiones el helenismo triunfante.

No se encierra Alejandro en sí mismo: a medida que la acción hace mayor el escenario de su conquista, él va mudando, aclimatándose en las nuevas tierras que visita, para lograr así una firme unión. Vence por eso aquellas fuerzas antagónicas que de otro modo habrían sido irreductibles, y, victoria tras victoria, va dando forma al ideal de un solo Imperio sobre el mundo.

Alejandro busca tenazmente la unión de las razas y los pueblos; el helenismo es clave fundamental para su Imperio, mas no llave absoluta. Oriente le sugiere la fórmula política para conciliar la liberalidad griega con el plan de centralización.

Pero, sin duda, el helenismo llega a todas las regiones a donde llegan las armas de Alejandro, y su medio de difusión lo constituyen las ciudades. Ciudades nuevas que son otros tantos focos de helenismo, van constelando las tierras conquistadas. La importancia de algunas ciudades crece, y sobreviene poco a poco el acercamiento de dos mundos. Oriente se heleniza, se ha dicho, mientras Occidente se barbariza. Por eso el espíritu de Grecia no muere: él está en Oriente y más tarde en Roma.

Entre las regiones conquistadas por Alejandro, nos interesa particularmente Egipto, la tierra en que Ptolomeo Soter implanta tan firmemente la monarquía, y cuya ciudad máxima, Alejandría, ha de alcanzar soberano esplendor.

Desde muy antiguo se advierten en Egipto las huellas del griego. Se ha dicho que el siglo VIII ve llegar al Delta a los milesios, y que bajo contingentes griegos se cumple la campaña de Psamético contra la dominación asiria. Los persas chocan a su vez con núcleos griegos cuando van a someter a Egipto. Se establecen las colonias en el valle del Nilo. Hay una infiltración griega, acaso un tanto borrosa por lo paulatina y esporádica, pero efectiva, al fin, como precedente.

La colonización helénica tiene, pues, viejas raíces; hace a éstas más profundas la posterior inmigración, estimulada por la atracción que ejerce en los espíritus esta tierra privilegiada.

Puede repetirse a este respecto la transcripción que hace un autor de un trozo de Herondas, para explicar, en tono vivo y ligero, el prestigio de Egipto. Dice Gilis para obtener la reacción de Metrice:

“Mandris hace diez meses que marchó para Egipto. No te escribió ni palabra. Te olvidó. Sacia su sed en otra fuente. Está allí la morada de la diosa; todo lo que se puede encontrar en cualquier parte, se encuentra en Egipto: plata, palestra, ejército, cielo sereno, gloria, espectáculos, filósofos, oro, mocitos, santuario de los Dioses Hermanos, buen Rey, museo, vino, todo lo que puede desearse, y en cuanto a mujeres, por la joven esposa de Hades, tantas como el cielo se ufana de estrellas, y en belleza semejantes a las diosas (¡ojalá no oigan mis palabras!) juzgadas por Paris”.

Esta inmigración copiosa y varia ha de crear sus dificultades al gobierno del Egipto *Ptolomeico*. El problema lagida se ofrece como un apretado mosaico de colores. La inmigración

se extiende y se recoge; va a reflejarse en la guardia real, en las tropas de corte, en las actividades comerciales o agrícolas, en las ciencias o en las artes, porque con el aventurero que llega, deseoso de vender a un rey generoso su concurso, o con el soldado hecho en la audacia y los ardides de la guerra, vienen el comerciante experto y el colono hábil, el artista y el filósofo.

El gobierno lagida debe conciliar y organizar estas fuerzas diversas que le prestan concurso tan valioso. Junto a la masa indígena hecha a la tradición y a un rey que es dueño y dios, están las legiones griega y macedonia, que no pueden doblegarse al absolutismo oriental de igual manera. De ahí que la monarquía tenga que conciliar posiciones extremas, como las que marcan el dominio estrictamente real y el desenvolvimiento de ciudades en que revive el espíritu ciudadano tradicionalmente heleno. De un justo equilibrio de estas situaciones creadas es de donde saca fuerzas la monarquía para su solidez y engrandecimiento.

Dentro de la extensión egipcia nos interesa particularmente Alejandría como foco de irradiación del helenismo. En ella habrá un poder real que se erigirá protector de la cultura. De esta manera, las manifestaciones del espíritu estarán en esta época bajo el auspicio real, sello francamente helenístico. Progresarán las ciencias: buscarán los reyes el brillante concurso de los sabios. Resplandecerán las artes: nacerán los poetas cortesanos. Y en esta elaboración lenta, el fruto último será la fusión greco-oriental.

Esta marcha del pensamiento griego en el tiempo la sintetiza Henri Berr rápidamente, y la señala en dos creaciones máximas: la del espíritu científico que se inicia con las ciencias positivas y la del sincretismo filosófico, hecho con la supervivencia y la renunciación del helenismo.

En cuanto al arte en sí, tiene bien señalada la ruta bajo la gran ciudad del Nilo. Se ha dicho que Asia enseña a Roma la majestad, y Egipto la gracia. Alejandría es la ciudad culta y refinada que va a dar a las obras un espíritu flexible y vivaz, en oposición a Pérgamo, que da la magnificencia y la desmedida magnitud de lo oriental.

La caracterización que hace Grenier ¹⁾ de uno y otro espíritu, nos presenta la fisonomía general del arte alejandrino:

“En Pérgamo reina Minerva, seria, heroica, que lleva la majestad hasta la pompa, y el esfuerzo hasta la declamación. Alejandría es la ciudad de Dionisos, alegre y afeminado, dios de la exaltación voluptuosa, rodeado por sus sátiros de muecas burlonas y por la flexibilidad de las ménades, dominando a las fieras y regocijándose con los enlaces de la hiedra y la viña. El placer y las flores, el donaire llevado hasta la parodia y la caricatura, lo bonito y lo grotesco con todos los matices intermedios; tal es el alma del arte alejandrino”.

III

Las ciencias y las letras hallan apoyo particular bajo el reinado de los primeros Ptolomeos. Quiere la suerte que Alejandría sea quien recoja y concentre, bajo el sello helénico, la actividad científica y literaria de la época.

El nacimiento de la Biblioteca y del Museo es el mejor índice de esta hora, alcanzada tan certeramente por el prestigio de la erudición y del saber. Los tesoros literarios que van poblando la famosa Biblioteca exigen una obra de revisión y de análisis que cuaja, magnífica, en el esfuerzo de un Zenódoto o un Calímaco. Ella ve asimismo desfilar a un Eratóstenes, un Aristófanes de Bizancio, un Aristarco de Samos. En cuanto al Museo, él reúne en estrecho y amable círculo, bajo el prestigio de una aureola casi sacerdotal, a los sabios que Alejandría ha recogido en su seno.

Asistimos a una singular trasvaluación en el mundo de las letras. Si las facultades de genio y originalidad quedan un tanto rezagadas en este nuevo clima espiritual, crecen, en cambio, el poder de la erudición y el mérito del esfuerzo. Estamos frente al período alejandrino de construcción y desmoronamiento, período en que, indudablemente, florecen grandes ingenios, y que Pompeyo Gener defiende admitiendo que si la gracia griega pudo diluirse al prodigarse demasiado, o el genio convertirse en talento al multiplicarse, no perecieron, sin embargo, gracia ni genio en el esfuerzo, aniquilados. En esta

1) El genio romano en la Religión, en el Pensamiento y en el Arte.

reversión curiosa de Grecia sobre sí misma, el esfuerzo responderá más a una voluntad disciplinada y consciente que a la fuerza incontenible del genio; más al cálculo que a las fuerzas libres y espontáneas que el impulso creador desata. Pero a través del apretado fárrago de erudición y de saber, habrá algún espíritu que sabrá encontrarse a sí mismo, que irá más allá del esfuerzo sistemático de una imitación digna pero fría, para dar con toda la fuerza del sentimiento creador un impulso plenamente vivido. Cuando ese momento llegue, en las letras alejandrinas habrá nacido Teócrito.

Apresado ese refinamiento alejandrino bajo una rápida mirada, cuesta creer que la poesía de cenáculo, recogida y docta, dada a elaboraciones maravillosas a cuya perfección sólo faltaría algún calor de vida, pueda cristalizar en una obra como ésta; cuesta creer que naturaleza y cultura, siempre frente a frente, se resuelvan en Teócrito en naturaleza pura; que el arte haya podido saltar por encima de ese refinamiento alejandrino y buscar el alma de las cosas por caminos ingenuos.

Opera, pues, el realismo un milagro cuando hace dar a Teócrito, en admirables pastorales, la justa expresión de la tierra: extraño fruto para un clima de compiladores y eruditos.

Señala Alfredo Croiset, en su *Historia de la Literatura Griega*, la época alejandrina como aquella caracterizada esencialmente por una erudición particularmente laboriosa. La vida espiritual tiene en este momento bien limitadas sus fronteras. Hay un pequeño núcleo que relee las viejas obras maestras. A él afluye todo el movimiento literario y artístico. Él mueve la producción de los poetas. No existe más allá la masa de un pueblo que hable y que sienta de igual manera; todo nace y termina en el cenáculo. El poeta se ha convertido en el reverso de aquellos poetas antiguos que daban en su obra la vida misma de la Grecia, hasta en los menores movimientos de su ánimo. La nación, el pueblo, han desaparecido ahora, y un núcleo pequeño y brillante de elegidos lo avasalla todo. Cambian los poetas y con ellos la poesía.

El individualismo crece, y la nota subjetiva se impone. El amor inunda esta literatura de cenáculo, y da a la producción poética un sabor peculiar que puede ser desde apasionado y sensual hasta insípido. Ocurre casi siempre que el sentimien-

to natural, alambicado, pierde en sinceridad lo que gana en artificio. Muchas veces es una sombra errante que no va más allá de la galantería frívola, del giro ingenioso; amor forzado que quiere buscar por la vía de la afectación a lo simple y lo ingenuo, o que, enredado en citas mitológicas, paga su tributo a la erudición y muere sin haber plenamente vivido. Es así como, evaporada la realidad del sentimiento, este amor que vive en la apariencia dista mucho del que pudo expresar un *Mimnervo* o una *Safo*.

El culto de la forma, las sugerencias del saber y del ingenio imponen mientras tanto su tiranía. Aspira el arte a producir con intención, y a esta aspiración sacrifica su espontaneidad y su fuerza. Es en medio de este afán incesante, de este desvelo por la apariencia pura, que se escurre poco a poco el sentimiento y no puede dejar de advertirse la frialdad de la pasión. Se diría que son estas obras cuerpos maravillosos a los que falta el alma.

Nada mejor que la obra de Hermesianax de Colofón para hacernos comprender qué lejos pueden estar estos artífices pacientes de la sinceridad de la emoción. Podríamos decir, en verdad, que este autor reúne en su producción todas las características que oscurecen la poesía alejandrina. No encontramos en él vestigio de emoción, y encontramos en cambio, frente a la sequedad del sentimiento, una erudición profusa, una riqueza inútil de palabras y, con harta frecuencia, un acento marcadamente pueril. Las obras no se salvan así de ser opacas y frías.

No es ciertamente junto a autores como éste donde pondremos a Teócrito; él ha de escapar a lo artificioso de su época, trayendo como raro bagaje la espontaneidad del sentimiento. En cambio, no es tan fácil desvincularle de Filetas, a quien valoramos nosotros más en la devoción que siente Teócrito por él, que a través de su obra misma, que apenas conocemos. Basta sin embargo lo que conservamos, para comprender que hay en este alejandrino una sensibilidad muy fina, una delicadeza natural que da particular sabor a sus composiciones.

Igualmente cerca podemos colocar a Teócrito de Asclepiádes de Samos, que trae a este momento decadente la fuerza de un ingenio nuevo; él da la expresión afortunada, el estilo

musical, la viveza y la gracia de la imagen, notas que son, precisamente, las dadas en la producción de Teócrito.

Finalmente, hay otra línea tendida que puede llevarnos insensiblemente hacia el arte del gran siracusano: es la vena realista que trae a un primer plano lo burlesco, lo jovial, como fruto de observación aguda e ingeniosa. Bajo ella se toma la realidad en masa, sin aderezarla; no importa que sea áspera o risueña. La nota licenciosa se celebra; la caricatura es, en el fondo, una copia agrandada de la verdad, que se echa a rodar, un poco violentamente, por los caminos de la poesía.

El realismo, áspero o risueño, extiende su dominio. Triunfa, soberano, en los mimos de Herodas, en cada una de sus pequeñas escenas dramáticas, arrancadas por lo común con felicidad a la vida misma. Es el de Herodas un realismo depurado, que no se adentra en lo amargo o en lo irónico para subsistir. Lo inspira la vida, y la toma tal cual es, sin poner delectación ni cobardía en sus miserias. Teócrito nos dará muchas de estas apreciaciones felices bajo el realismo de sus cuadros.

Pero para sentir bien a Teócrito, para sentirle como un milagro en la poesía de sus días, hay que detenerse por un instante en el espíritu alejandrino. Condensan ese espíritu los poetas académicos con su arte esencialmente hábil. Y nadie mejor que Calímaco, para darnos ese momento alejandrino con toda la fuerza de sus defectos y sus virtudes.

Calímaco, estudiante de filosofía en Atenas, jefe de escuela de gramáticos en Alejandría, bibliotecario y filólogo, es un poeta de corte y el hombre más sabio de su tiempo.

Se advierte, al considerar ciertos aspectos de Calímaco, el abismo que separa del pasado a la época helenística. Lo dado por la plástica es dado también por la literatura. El sentimiento religioso, que alcanzaba acento tan hondo en Esquilo, se apaga súbitamente en Calímaco. En el fondo de su obra está el poeta oficial que la ha hecho, y la voluntad de un rey a quien la religión satisface políticamente. Y de ahí la ingeniosa frase con que se le ha pintado, cantando a Delos, patria de Apolo, y pensando en Cos, patria de Filadelfo.

Pero hay, sin duda, una aspiración en Calímaco, que absorbe su vida entera, y ella determina en su obra ese juego constante de erudición y de ingenio. Sus himnos, si no res-

piran esa religiosidad profunda que fué atributo del pasado, si no dominan con la fuerza del sentimiento y la pasión, tienen el mérito de su trama sabia y paciente, de su maravillosa arquitectura.

Hay que lamentar en Calímaco que este refinamiento preciso y netamente alejandrino no dé, al fin, ningún sabor de realidad. La realidad se pulveriza en el cielo constante por la forma, y ésta, cuidadosamente cincelada, llega a veces a encubrir la debilidad o aridez de la materia, hasta dar la ilusión de un contenido real y sincero.

Calímaco juega con todos los recursos de la lengua, que se vuelve en él rica y extraña; toma la frase, le da una línea elegante y precisa, y sabiamente la corta, para dar en un ritmo jadeante la sensación de una emoción que falta.

Se diría que él concentra su atención en el cuidado de la forma y olvida casi la materia, que queda un tanto rezagada. Todo se concreta en un mundo irreal de superficies y apariencias, en un juego rápido de espejos que no descubre profundidad real ninguna. Se rompe el equilibrio de forma y contenido: hay en lo externo, una magnificencia que subyuga, pero comúnmente esa riqueza espléndida y brillante no halla su íntima correspondencia en la materia, opaca e inerte, no animada por el sentimiento del poeta. Muy diversa ha de ser la obra de Teócrito. A través de ella veremos cómo siente la vida, de qué manera sus sentidos, despiertos como antenas, consuman el acercamiento a la naturaleza. Teócrito ve, oye, siente en su propia carne la proximidad y el roce de las cosas. Se recorta en él, con línea fiel y precisa, la maravillosa tierra siciliana, tierra que siente y que comprende. Por eso sus motivos no necesitan magnificarse en lo externo, porque la espontaneidad del sentir busca instintivamente para ellos la forma única e insustituible.

Así se cierra la obra de Teócrito, bajo una armonía y una belleza que tienen en la sinceridad y en la emoción la clave de su fuerza.

IV

Las traducciones castellanas de la obra de Teócrito de que disponemos no nos bastan para una fiel reconstrucción de aquellas composiciones. Si al ceñirse al texto original acusan los versos sueltos de José Antonio Conde algún desaliño y aspereza, además de una casi total ausencia de armonía, los versos de Ignacio Montes de Oca y Obregón, Ipandro Acaico, más o menos felices en la versificación, sacrifican demasiado la fidelidad a la labor poética. Fuera de las forzosas alteraciones a que una traducción en verso siempre obliga, tenemos en Ipandro Acaico las motivadas por susceptibilidades de la fe. Basta citar algunos párrafos del Prólogo para comprender el alcance y consecuencias de su celo religioso:

“Lo que sí debemos hacer — dice refiriéndose a los autores antiguos — es suprimir de las ediciones de sus obras (fuera de aquellas destinadas tan sólo a los eruditos y en el idioma original) todos los pasajes que ofendan al pudor; y hechas las supresiones y cambios necesarios, aprovecharnos de sus bellezas, y darlas a conocer a la juventud estudiosa”.

Puede juzgarse a dónde lleva este rigor, leyendo las líneas en que da cuenta de las modificaciones que ha introducido:

“Por eso suprimí el principio del Idilio XIII, y en éste y en el XI hice varias sustituciones. Por eso el lector erudito hallará, al cotejar mi versión con el original, varias omisiones de palabras y frases; muchos conceptos atenuados, y otras laudables infidelidades”.

Sigue Ignacio Montes de Oca un camino distinto al de José Antonio Conde. Revela a veces mayor sentido de lo moderno que de lo antiguo, y al cuidar la armonía del verso y la calidad de la expresión, transfigura el conjunto, como cuando suprime lo que se le antoja licencioso. De ahí que el cotejo de algunos trozos de uno y otro traductor acuse muy curiosas diferencias. Tomemos al azar:

(IDILIO V)

Comatas

Yo ya no quiero a Alcides la orgullosa:

Ni las gracias me ha dado en la alameda

Al regalarle mi paloma hermosa

(IGNACIO MONTES DE OCA)

*Alcipe no es mi amada
Pues no me besó la oreja asiendo,
Al darla yo el palomo*

(JOSÉ A. CONDE)

(IDILIO VIII)

*“Venid, Amores, que elevada estancia
Tenéis en el santuario de Dione,
Y herid con vuestros arcos a Filina.
Mata a mi amigo Arato su arrogancia:
Y su esquivez la ninfa no depone,
Aunque le digan todos: Ya declina
Tu edad, mujer divina,
Y cual pera, madura,
Va siendo tu hermosura”*

(IGNACIO MONTES DE OCA)

*Vosotros amorcillos colorados
Como manzanas, a Filino amable
Traédmele, tirad con vuestros arcos,
Pues el cruel ni aun apiadarse quiere
De mi huésped, aun siendo más suave
Que el apio; y las mujeres muchas veces,
Ay, ay, Filino, dicen, desaparece
Tu bella flor...*

(JOSÉ A. CONDE)

(IDILIO X)

*Del cítiso la cabra,
Y de la cabra el lobo, en pos camina,
De quien la tierra labra:
Al arado se inclina
La grulla: a mí tu rostro me fascina*

(IGNACIO MONTES DE OCA)

*Al cytiso
Sigue la cabra, y a la cabra el lobo,
Al arado la grulla, y yo furioso
A ti.*

(JOSÉ A. CONDE)

Creemos que con F. Barbier¹⁾ que, al traducir una obra antigua, raramente el verso puede tener una flexibilidad tal, como para ajustarse estrictamente a una copia fiel, y reproducir, al tiempo que toda la belleza, toda la verdad. Se diría que es necesario más que mediano ingenio para conciliar tantas exigencias.

Empresa vana, dice este autor, es querer reproducir el verso griego en su estructura y armonía. Y aun cuando ello fuese posible, tenemos que transcribir algo más que la forma métrica: el contenido mismo, el cual no debe ser sacrificado, en ningún caso, a exigencias de rima o de ritmo.

En esta alternativa, el traductor, poeta o versificador ocasional, corre el peligro, si es lo primero, de ceder a la inspiración del propio genio, y si lo segundo, de dar una poesía pobre o incolora que falsee lo traducido sin agregarle, a cambio de la verdad que le resta, el menor mérito.

Se inclina por todo esto F. Barbier a las traducciones en prosa. Palmo a palmo examina las dificultades que entrañan traducciones de esta índole, y expresa los puntos a que debe ella ajustarse. ¿Habrá de responder su propia traducción a estas sugerencias?

Plantea en primer lugar, en el Prólogo de su traducción, la larga serie de trabajos análogos, en prosa o verso, con que distintos autores vierten a la lengua francesa, a partir del siglo XVI, la obra de Teócrito.

El campo es vasto. Entre las traducciones parciales cita la de Forcadel, a principios del siglo XVI, y la de Tauris, de 1561. Entre las traducciones de las obras completas menciona la de Longepierre de 1688, M. de Châteauneuf de 1794, F. Didot, de 1833, Guillet, de 1884. Enumera, entre otras, las traducciones en prosa de Chabanon, 1775, Gin, 1788; Geoffroy, Planche, Renier, Girard, Leconte de Lisle, todas estas últimas del siglo XIX.

Después de plantear un términos generales la mayor flexibilidad de la prosa para estas traducciones, enumera las condiciones de una buena traducción. En primer término, la copia ha de ser perfecta; en ella importarán mucho los matices de

1) *Oeuvres Completes de Théocrite*, Préface.

la forma, las inversiones, las metáforas, la sutil armonía que se desprende de la unión de unas palabras con otras, armonía tan sutil como fácil de romper. Hay en las palabras y la sintaxis de una lengua el alma de un pueblo, del mismo modo que en las comparaciones, las imágenes, los giros de la frase, vive el propio genio del artista. De ahí que el traductor que busca dar forma correcta y pura a su trabajo apartándose de las alternativas del original, quitando allí y agregando allá, sustituyendo lo característico por una corrección fría y convencional, hace tabula rasa del verdadero espíritu del autor y de su época. Reduce todo a un patrón caprichoso de su invención. Y así se da el caso de nivelaciones curiosas. La lengua nerviosa y clara de Demóstenes se iguala con la flexible de Platón, la concisa de Tácito, la fina y elegante de Catulo. Todo se escurre en el tamiz del traductor.

Finalmente, pueden otras infidelidades producirse por exceso de fidelidad, o por celo desmedido. Se da así el caso de autores que no queriendo atenuar en nada la crudeza de ciertos pasajes, los pintan de color tan vivo y tan actual, acentuando de tal manera la viveza de los rasgos, que aquello que fué propio de una sociedad un tanto libre en el decir, queda grabado como carácter cínico o grosero.

Es, pues, ésta una situación opuesta a aquella en que deliberadamente se coloca el obispo de Linares cuando convierte a Filino en una ninfa, o cambia en Simeta los acentos del amor.

V

Tenemos de Teócrito 30 idilios y aproximadamente igual número de epigramas, además de algunos trozos distintos como los que corresponden al fragmento del poema Berenice, o al canto sobre Adonis.

Suidas al enumerar las obras del poeta comienza por las Bucólicas.

Este nombre, que nos transporta al gr. βουκολικός — conjunción de las voces βούς, buey, y πολέω o κολέω — apacentar, habitar, se aplica a la composición que canta la vida rústica o pastoril. Otras composiciones se hallan bajo ésta comprendidas, y son las que responden a las voces égloga: ἐκλογία, pieza

escogida, de ἐξ, de entre, y λῆγω, escoger; e idilio, εἰδύλλιον, poema corto, dim. de εἶδος, forma. La égloga está para nosotros encuadrada en lo bucólico; pero, tal como la etimología de la palabra parece señalarlo, en un principio se dió tal nombre a poemas cortos, bucólicos, epigramáticos o satíricos, elegidos entre otros para su difusión.

Respecto al término "idilio", dice A. Croiset que este nombre, vuelto célebre, no es mencionado por Suidas y no se remonta a Teócrito. Significa en sus orígenes poema corto, y lo incorporó, según su opinión, el que hizo una primera recolección de esas églogas o piezas escogidas de Teócrito. Como predominara lo bucólico en el conjunto, por traslación se le habría dado a la palabra égloga e idilio ese sentido bucólico, circunscribiendo a él ambos significados. Pero, en verdad, todos aquellos idilios de Teócrito no eran bucólicos.

Es difícil deslindar el campo del idilio y el de la égloga. Se reserva comúnmente el nombre de idilio a las composiciones en que el autor relata por sí mismo las situaciones y aventuras, y el de égloga a las piezas poéticas en que el autor no habla casi nunca, o, si lo hace, da activa intervención a otros personajes. Dicho de otro modo: mientras lo pastoril tiene en el idilio la expresión subjetiva, tiene en la égloga la objetiva. La división es sin duda un poco artificiosa, pues harto frecuentes son los casos en que se da un carácter mixto.

Otra diferenciación que ha querido señalarse es la de la mayor rapidez que caracteriza a la égloga frente a la mayor extensión y lentitud del idilio. Podría consignarse todavía la opinión de Martínez de la Rosa, para quien el idilio admite adorno más delicado que la égloga y mayor predominio de lo tierno. De todas maneras, para nosotros ambas composiciones se aproximan por su carácter pastoril.

Se ha dicho que la poesía bucólica participa del carácter épico-lírico-dramático. Tenemos el primer rasgo en la copia que procura del medio natural; el segundo, en la expresión íntima que consigna el sentimiento del poeta frente a la vida rústica; el tercero, en la forma viva y dialogada que da cuenta de la vida de esos personajes, de sus desgracias y sus amores.

En Teócrito hallaremos ese triple carácter en su realiza-

ción más feliz puesto que, con la observación atenta y acertada, pone el calor sentimental y el realce dramático.

Se explica así que distinga A. Croiset a Teócrito por su sensibilidad fuerte y vibrante y por el don dramático de crear personajes vivientes: una sensibilidad que recoge ávidamente todos los estremecimientos de las cosas; un dramatismo que lo hace salir de sí mismo para infundir a sus personajes la emoción y la vida. En cuanto al lirismo, pone una nota característica en las contiendas musicales con que se provocan los pastores. Ellas dan lugar a animados cantos que son otras tantas voces de la tierra.

El dramatismo de los movimientos y el tallado rústico y realista que acusan los pastores, se unen al lirismo de estos cantos para dar una fisonomía muy singular a la descripción.

No registran estas poesías mayores datos que sirvan para reconstruir la vida privada del poeta. No hay confesiones expresas. Pero pueden seguirse en los idilios sus andanzas y sus viajes. Nos transportan unos, el VII por ejemplo, a Cos, lugar en que reside el poeta durante un tiempo, lo que determinará que posteriormente algunos le adjudiquen por patria dicha isla. Nos llevan a la Magna Grecia, a los alrededores de Crotona o de Síbaris, el idilio III, el V; a Sicilia el VIII, IX; a Siracusa el XVI; a Alejandría el XVII. Se diría que estos dos últimos marcan en la vida de Teócrito dos momentos decisivos. Termina la gracia de Gelón y comienza la de la corte alejandrina. Allí da Teócrito sus famosas siracusanas.

En conjunto, las obras de Teócrito acusan entre sí caracteres muy diversos, hasta el punto de que una clasificación prolija de las mismas resulta difícil tarea. Basta recordar las que responden al carácter del mimo, el epigrama, la canción amorosa, el himno, el epitalamio, la epístola, para tener una idea de la complejidad de este material poético.

A través de esta diversidad de asuntos, trataremos de contemplar ahora dos aspectos en Teócrito: el de la naturaleza y el del amor.

Juntaremos así dos sentimientos que abundan a lo largo de su obra, y de los cuales uno, el del amor, es común a esa época en que todo sentimiento individual se impone, mien-

tras el otro, el de la naturaleza, es más raro, y bastará para singularizar a Teócrito entre sus contemporáneos.

El sentimiento del amor, un amor a todas luces físico, es de simplicidad y viveza tales que nos recuerda más de una vez el amor en Safo. Imágenes de este amor arrebatado y simple pueden recogerse del Idilio II, a través de la desesperada queja de Simeta, y en el XI, a través de la ira y el amor de Polifemo. Imágenes de esa naturaleza rica y luminosa pueden separarse del Idilio VII, donde la descripción es incomparable. En uno y otro caso, socavando, tal vez se desentrañe una amalgama curiosa y atractiva: en el amor ingenuo y simple se dará de modo natural, nunca forzado, la cita mitológica y la erudición fácil de un alejandrino con la pasión sincera, siempre comunicable. En la naturaleza se dará un realismo sorprendente, una copia exacta de las cosas, y al tiempo las exigencias de un ideal que lleva al artista a elegir esa naturaleza, a verla en los aspectos que concuerdan con ese ideal. Por eso es magnífica o risueña, nunca áspera o desolada.

Decimos que hay en el fondo de alguno de los amores de Teócrito rastros de saber, y en su captación de la naturaleza algo de idealidad. Pero la sinceridad se salva en uno y otro caso. Ni el amor es mero juego de palabras, ni la naturaleza recomposición falsa y arbitraria. El amante de Amirilis del Idilio III no tiene, es cierto, en su pasión, la simplicidad de un Polifemo; pero sabe llegar a la divagación tierna como él, y dar con la gala mitológica una alternativa humana de duda y de esperanza. Y la naturaleza idealizada, no pierde su colorido ni su fuerza; tiene toda la atracción agreste de las tierras de Italia y de Sicilia.

Por eso el amor en Teócrito, vivo y real, es algo más que el amor concebido a la manera alejandrina; fruto espontáneo de los sentidos, es tan pronto humilde y suplicante como terrible, e impresiona con su sinceridad. En cuanto a la naturaleza, es algo más que un eco nostálgico de las cortes o una sátira a la vida artificiosa de la ciudad: es la realidad misma, dada por un gran temperamento.

VI

Teócrito sabe, con trazo inconfundible, dibujar la naturaleza que sirve de fondo a sus idilios. Ellos pintan lugares que ha visitado y que han impresionado vivamente sus sentidos. Dice A. Couat, refiriéndose al contacto directo que él pudo tener con su paisaje, a los lugares diversos que probablemente conoció:

“C'est tantôt l'Anapus aux bords humides, avec ses îlots de papyrus et sa fontaine Cyanée; tantôt la pente boisée de l'Etna, avec ses forêts de châtaigniers, de chênes et de pins; tantôt, dans l'Italie méridionale, le territoire de l'antique Sybaris, avec les collines qui l'avoisinent et les ruisseaux qui le traversent”.

Este íntimo acercamiento a la naturaleza que se da en Teócrito poeta y viajero, explica a nuestros ojos la maravillosa circunstancia que señala Couat: el reconocimiento del viajero moderno de las pinturas rústicas del gran siracusano, a través del paisaje actual. Como si el tiempo no se hubiera detenido casi allí, y veinte siglos hubieran resbalado sobre Síbaris sin tocarla, M. F. Lenormand, en su obra sobre la Magna Grecia, de 1881, reconoce nítidamente el paisaje de los idilios, y evoca sobre esa tierra de pastores a Lacon y a Comatas. M. Renan, relatando una excursión por Sicilia, ante un pastor que reclinado en la hierba hace oír los blandos sonos de la flauta, ve revivir sobre la tierra las musas sicilianas.

Estos matices regionales, esta alma característica y local que pone en los seres y en las cosas el sello propio de la tierra, se vuelcan en las creaciones de Teócrito y lo revelan como un felicísimo pintor.

No va este autor al realismo crudo, al que busca con fruición en los repliegues de las cosas la fealdad o la miseria; gana el sentimiento del lector con una gracia optimista y serena. Atrae en Teócrito esta naturaleza tan luminosa y alegre como sencilla, que ofrece al caminante lecho de pámpanos y juncos, murmullos de arroyuelos, cantos de cigarras, canciones de alondras y jilgueros: naturaleza poblada de rumores y cargada de frutos, que se siente vivir en el simple follaje

de sus olmos y sus álamos, en la queja de la tórtola, en el dorado vuelo de la abeja: ¹⁾)

“...nous nous étendîmes joyeux, sur d'épaisses litières de jonc parfumé et de pampres fraîchement coupés. Des arbres nombreux, ormes et peupliers, frissonnaient au-dessus de nos têtes. Tout auprès une onde sacrée jaillissait hors d'un antre, demeure des Nymphes, et coulait avec un doux murmure.

Cependant, dans les branches feuillues, des cigales, brulées par le soleil s'épuisaient à babiller, tandis que, plus loin, la grenouille coassait et sautillait dans les acanthes touffues. Les alouettes et les chardonnerets chantaient, la tourterelle gémissait, les abeilles jaunes comme de l'or tournoyaient autour des sources: tout sentait l'été fécond et sentait l'automne, car les poires à nos pieds et à nos flancs les pommes roulaient en quantité. Les rameaux des pruniers, surchargés de fruits, s'inclinaient vers la terre, et l'on enlevait de l'orifice des jarres la poix posée quatre ans auparavant”.

Esta selección inconsciente de los motivos naturales, a través de la cual se ha querido ver la forma que en Teócrito asume el ideal, no tuerece esas verdades naturales ni les resta vigor.

No hay tintas pálidas o ambiguas; todo lleva misterioso sello de verdad. Pastores que viven su vida simple y natural, preocupados por todas las delicias materiales que un medio generoso les ofrece, y más accesibles a la sensación que al sentimiento mismo; escenario vivo, un tanto solitario, del pastor que se siente estrechamente unido a los animales y a las cosas. Sobre todo esto un sabor agreste, a veces áspero; una pasión que es la agitación de los sentidos; un deseo que no se enreda en sutilezas o en arduas complicaciones del espíritu; la vida llana, simple, hermosa mientras sean propicios la naturaleza y el amor.

Hay en todo esto una síntesis perfecta del vigor y la gracia. Teócrito huye de los contornos excesivamente burdos, como de los frágiles. Es cierto que a veces se desliza hasta sus versos alguna expresión áspera, alguna nota licenciosa: pero él no puede acicalar sus personajes, que han nacido espontáneamente de la tierra. Es cierto que en medio de tanta sinceridad y tanto realismo, puede caer también una gota de

1) Id. VII. Trad. F. Barbier.

aquella gracia alejandrina un poco amanerada; pero son notas raras que no desvirtúan el conjunto. Para nosotros, Teócrito no cae ni en lo grosero ni en lo afectado, aun cuando adopte a veces a lo áspero, o, espoleado por oculta vena subjetiva, dé a lo natural algún lejano viso de idealidad.

Esta firmeza y sinceridad hacen decir a Ch. Barbier, a propósito de los personajes:

“Les pâtres que met en scène Théocrite ne ressemblent ni aux personnages allégoriques de Virgile, ni aux éladons damerets et galants de la pastorale italienne ou espagnole, ni aux métaphysiciens raisonneurs de *l'Astrée*, ni aux bergers d'opérette, pomponnés et musqués, dont Watteau peignit si joliment les houlettes enrubannées. Ce son de véritables bergers, pris dans la réalité”.

Se ha dicho con justicia que Teócrito no describe por describir. Pero la naturaleza siempre se adelanta. Si no ha de pintarla siempre, por lo menos ha de sugerirla, y su trazo ligero tendrá toda la fuerza de una poderosa evocación. Si toma Teócrito dos pastores, no comenzará por sí adornando el escenario, acicalando su naturaleza; pero serán las voces o el canto de estos pastores los que traerán poco a poco esa naturaleza y la harán vivir junto a nosotros.

Tomemos un idilio. El V por ejemplo. La réplica de Comatas da una descripción animada:

“Je n'irait point. Ici il y a des chênes et du souchet, des abeilles qui bourdonnent harmonieusement, près des ruches, deux sources fraîches, des oiseaux qui gazouillent sur les arbres et un ombrage enfin bien plus agréable que le tien, où le pin, de son faite laisse tomber ses cônes!”

Los animales y las cosas se adelantan. ¿Eleva el hombre a la bestia hasta su altura, unido íntimamente a su rebaño, que es testigo de los menudos incidentes de su vida, o descendiendo él mismo hasta el mundo de esos seres? Las dos corrientes encontradas parecen unirse. Hay una evidente dignificación de los motivos rústicos que se vinculan estrechamente a la existencia del pastor; la intimidad que se establece, los azares de la vida en común, borran un poco la irracionalidad de algunos seres. Pero se da también la línea inversa en la simplicidad del hombre, que descendiendo los caminos de

la naturaleza. Hay como fuerza niveladora un impulso primario, un fermento de vida simple, otorgada, sin reticencias, al instinto. El hombre acorta las distancias y se siente feliz compañero de sus cabras. No es una caída recia en la brutalidad ciega del instinto, sino una primitiva sencillez que se gobierna en la sensación y los impulsos. No es una caprichosa elevación de la bestia al plano del hombre; el contacto se cumple en su límite justo, natural. Se vuelve así el rebaño, siempre compañero del pastor, un personaje más, que ambula a través de los idilios, se insinúa acá, desaparece allá; pero está, en rigor, siempre presente.

Estas apariciones fugitivas son pinceladas que brotan muchas veces. En medio de los certámenes musicales, en medio de las preocupaciones y reyertas, no puede el pastor desentenderse de los ganados que pastan, de las cabras que retozan entre los riscos y las hierbas. Bastan a veces dos versos para dar forma y movimiento a estas sombras. En el mismo Idilio V, Comatas y Lacon cuentan lo que han de ofrendar a sus respectivos amores: una paloma, vellones de lana. Pero, repentinamente, olvidan ofrendas y amores. Dice Comatas, sencilla y enérgicamente:

“Psst! loin des oliviers, chèvres! Paissez ici, sur le penchant de cette colline, près de ces tamaris”.

Y Lacon:

“Ne vous éloignerez-vous pas de ce chêne, eh! toi, Cònaros, et toi Cinéda? Broutez ici, près des sources, comme Phalaros”.

Apariciones semejantes brotan de continuo. Sentimos en el Idilio I la presencia de las cabras por los primeros versos, que dan un esbozo de paisaje:

“Veux-tu, au nom des Nymphes, veux-tu, ô chevrier, l’asseoir ici sur le versant de cette colline, sous ces tamaris, et jouer de la flûte? Moi, cependant, je garderai tes chèvres au pâturage”.

Cuando el idilio va a cerrarse, volvemos a esta visión amable y fugitiva:

“Viens ici, Kissatha! Tiens, trais-la. Et vous, chevrettes, ne bondissez pas ainsi, de peur que le boue ne vous assaille...”

Toda la naturaleza se anima en los idilios. El I ofrece un marco incomparable al amor y la muerte de Dafnis. Lo rústico tiene un no sé qué de tierno y sensitivo:

“Les chacals et les loups l’ont pleuré; et le lion de la forêt de chêmes a gémi sur sa mort. Beaucoup de vaches et beaucoup de taureaux, beaucoup de génisses et de veaux mugissaient tristement à ses pieds”.

“Désormais, violettes, poussez sur les ronces, poussez sur les acanthes, et que le beau narcisse couvre les genévriers comme une chevelure; que tout change de nature et que le pin produise des poires, puisque Daphnis est mort! Que le cerf poursuive les chiens, et que l’effraie des montagnes rivalise par ses chants avec les rosignols”.

Tiene, en rigor, este idilio, acentos variados. No falta la escena viva y real, el lirismo tierno y sincero, la evocación artística, dada en el simple relieve de un vaso que cobra en la evocación detalles verdaderamente plásticos. Este vaso resulta de una curiosa mezcla del vigor y la gracia. Sobre fondo preciso y real bullen seres y cosas que a poco de grabados se echan a andar y a vivir y crean su pequeño mundo en una escena rápida llena de color, o se detienen para hacer admirar la fineza de un rasgo preciso donde la inspiración del artista se traduce en notas más blandas. Hay así en el ancho espacio del vaso lugar para la expresión recia de singular verdad, y para la gracia frágil de viva belleza. Se diría que Teócrito ha podido conciliar sin violencias el más áspero realismo con la más fina fantasía, y reflejar así certeramente lo que la vida crea y lo que el arte sueña.

Pero este vaso no es más que simple detalle engarzado con acierto en el idilio, el que visto en conjunto se revela como extraño abanico de luces y sombras, de cuyo juego resulta una riqueza múltiple. Él se abre a paisajes claros y armónicos rezumantes de ingenua felicidad para ofrecer vivo contraste con cielos opacos, oscurecidos de angustia, que son los de un mundo interior; y así se enfrenta la quietud risueña y luminosa de afuera, con la sorda tempestad de las almas. Se presentan unidos lo dulce y lo grave; la calma riente de los campos y la crispación dramática de la pasión y la tortura.

Lo natural es invitado, por un impulso irresistible, a conmoverse ante la muerte. El adiós de Dafnis es un adiós desesperado a la vida y a las cosas; a la luz, a las fuentes, a los ríos, a todo lo que habita los bosques y las selvas. Su agonía trae un rápido desfile de cosas, tal como lo imagina su deseo; la vida natural que sale de su cauce; las transformaciones más extrañas e inauditas, destinadas a romper con esa impasibilidad de la naturaleza ante la muerte. Hay tal vehemencia en este ruego, que parecemos que, instantáneamente, han de responder las cosas al conjuro.

El Idilio III pone con sus primeros versos un bello marco rústico al canto lírico que vendrá después.

“Je vais faire la fête chez Amaryllis; mes chèvres broutent sur la montagne, et Tityre les conduit. Tityre, mon bel amour, fais paître mes chèvres; mène-les à la source, Tityre, et prends garde que mon bouc fauve de Libye, aux belles génitoires, ne te frappe de ses cornes”.

Nos pinta igualmente este idilio, a través de la buena o mala señal de los agüeros, las supersticiones inocentes y sencillas que se hacen carne en la mente del pastor. El ofrecimiento de una cabra, hecho por el amante, nos transporta también a lo bucólico.

El Idilio IV no pierde en ningún momento su carácter agreste. Él nos descubre uno de esos movimientos rápidos en que se aparece la grey, cuando menos lo esperamos, para truncar la conversación de Bato y Coridon:

BATTOS:

“Je ne manque pas de courage. Mais chasse tes veaux de la vallée. Voilà qu'ils rongent les jeunes pousses des oliviers, les misérables! Brrou, le blanc!”

CORYDON:

“Brrou, Cymætha, sur la colline! N'obéiras - tu pas? Je vais, par le dieu Pan, te faire sur-le-champ un funeste présent, si tu ne pars de là! Vois: elle y court de nouveau! Plût au ciel que j'eusse ma houlette recourbée! Comme je te frapperais!”

Las conversaciones de los pastores dan referencias rápidas, saturadas de sabor a realidad:

BATTOS :

“Voilà une génisse qui n’a plus que les os ! Se nourrirait-elle de rosée comme une cigale ?”

CORYDON :

“Non, par Zeus ! Tantôt je la mène paître le long de l’Aisaros et je lui donne une belle botte d’herbe tendre, tantôt elle bondit sur le Latymnon aux ombres épaisses”.

BATTOS :

“Bien maigre aussi, ce taureau roux !... Puissent en rencontrer de pareils les citoyens du dème Lampriadas, quand ils sacrifient à Héra, car c’est un peuple qui mérite des oracles funestes !”

CORYDON :

Pourtant je le conduis à l’embouchure du fleuve, dans les prés de Physkos, auprès du Nèæthos là où poussent toutes sortes de bonnes herbes, du blé de chèvre, de l’encensière et de la mélisse odorante”.

Podríamos señalar igualmente cómo lo rústico se insinúa en las contienas pastoriles, mezclando a ellas el sabor áspero y la intención aguda. Esta aspereza, algo punzante, asoma en tonos muy vivos en el Idilio V, y da una gracia característica a las palabras de Lacon y Comatas. A veces las réplicas hacen gala de un crudo realismo ; son más medidas otras, e incluyen comparaciones de sabor más delicado :

COMATAS :

“Cléariste jette des pommes au pâtre qui conduit les chèvres et lui murmure de douces choses”.

LACON :

“Et moi, pauvre berger, c’est la rencontre de l’imberbe Cratidas qui m’affole : quelle brillante chevelure flotte sur son cou !”

COMATAS :

“On ne peut comparer ni l’églantine ni l’anémone à la rose dont les massifs bordent les haies”.

LACON :

“Non plus qu’aux glands les pommes des montagnes : ceux-là tiennent du chêne une dure écorce, celles-ci ont la douceur du miel”.

Esta impresión de realidad que brota continuamente de los símiles se siente, igualmente, en todos los movimientos del pastor. Teócrito da descripciones del cabrero llenas de viveza y de color, ricas en diversidad de sensaciones:

“Il s'appelait Lycidas, était chevrier, et personne ne s'y serait mépris en le voyant, car son apparence était bien celle d'un chevrier. Il avait en effet sur les épaules une peau fauve de bouc velu, aux poils longs, qui sentait la présure fraîche; autour de sa poitrine il serrait un vieux manteau à l'aide d'une large ceinture; et il tenait a la main droite une houlette recourbée d'olivier sauvage.”¹⁾

No son éstos, por tanto, pastores idealizados, creados por una ficción de artista o de poeta; son seres reales, hijos verdaderos de la tierra.

El paisaje en sí, pleno de luz, pudimos ya sorprenderlo en la exactitud y belleza de sus tintas, en la extensa descripción del Idilio VII, donde la pintura del otoño es maravillosa. Veamos de paso, en ese mismo idilio, el arte con que Teócrito pinta algún menudo accidente del paisaje, sin que la sencillez le haga caer en la trivialidad:

“Près de cette fontaine, des pleupiers et des ormes forment maintenant un bosquet bien ombragé, où la chevelure des arbres fait un dôme de feuilles vertes”.

Si por aquellas descripciones de vacas y pastores veíamos en Teócrito el profundo observador de la tierra, a través de la belleza del paisaje descubrimos al artista que vive dentro de él.

Encuentra sin duda su arte un apoyo inapreciable en su temperamento, que, fácilmente accesible a la sensación y al entusiasmo, aporta a la imaginación un material muy vasto. Todo converge hacia una coincidencia feliz, porque hay más allá del artista un observador nada común, que llega hasta el alma de las cosas sin desdeñar la superficie.

No es, en efecto, Teócrito un idealista que imagina y compone; es un hombre que ha tocado la realidad, que ha vivido dentro de ella. Llega hasta esa tierra con la candidez de sus pastores; no lo mueve el rencor, el hastío, el vaivén político

¹⁾ Id., VII, *Les Thalysies*).

que amarga o lastima. Su espíritu libre le permite gozar todos los dones de la tierra. La simplicidad de su goce, libre de ataduras, aparece por reflejo en su obra. Por eso, por el espíritu con que llega él a la naturaleza, tiene ésta en los idilios su fuerza y su valor en sí misma; y su aparición así, prístina y desnuda, es un milagro en la poesía de esos días.

Acaso algún reflejo de esta paz bucólica reaparezca en Virgilio, con intensidad y fuerza semejantes. Pero esta sensación de vida ingenua y simple, no ha de volver a repetirse con igual pureza en la égloga virgiliana. Cuando creamos estar de nuevo en esa Arcadia libre y feliz, despertaremos para hallarnos tan sólo en la corte de Augusto.

VII

El amor anima casi todos los idilios de Teócrito. Hay en él algo que nos recuerda a Safo, en la vivacidad y en la expresión del sentimiento que arde y consume como una llama:

*“Car Erôs allume souvent des feux plus dévorants
que ceux d’Hèphæstos de Lipari. . .”*

Es este amor eminentemente físico: una conmoción de los sentidos que arrastra y que consume. Pero hay gradaciones en él. La explosión más viva y sincera la tenemos quizá en las quejas de Simeta y Polifemo. Si puede decirse, en algún momento, del Idilio III, que más que el cabrero enamorado habla el poeta o la mitología, no puede en cambio negarse que quien habla en el Idilio II es una mujer enamorada:

“...je veux m’attacher cet homme, mon amant, qui me fait tant souffrir: depuis douze jours le misérable ne vient plus, ne sait pas si nous sommes morte ou vivante, et n’a pas frappé a ma porte, le cruel!”.

Hay una belleza singular, tierna y enérgica a la vez, en las imágenes con que pinta ella misma su desasosiego íntimo:

“Voici que la mer s’apaise, et s’apaisent les vents; seul, il ne s’apaise pas le tourment qui est au fond de mon cœur! Mais tout

entière je brûle pour lui, malheureuse! pour lui, qui au lieu d'une épouse fit de moi une infâme et qui m'a ravi la virginité”.

El amor en su primera conmoción física está también pintado:

“Quand je le vis, comme je délirai, comme mon cœur fut profondément blessé, malheureuse! Mes belles couleurs se dissipèrent, et de la procession je n'ai rien regardé! Comment je revins à la maison, je l'ignore; mais une maladie dévorante m'agita violemment, et je restai couchée sur mon lit, dix jours et dix nuits”.

“...mon corps tout entier devint plus froid que la neige et la sueur coula de mon front, abondante comme les rosées qu'amène le vent du Sud. Je ne pouvais ni parler, ni même gémir comme les enfants qui murmurent dans leur sommeil le nom de leur mère chérie; mais je devins toute semblable à una poupée de cire, et mon beau corps se roidit”.

Este idilio es de una particular belleza. Se dan aquí, con las quejas de amor, las artes mágicas con que intenta Simeta recobrar el bien que ha perdido. A través de su ansiedad y su tortura que recrudece en el recuerdo, arde a cada instante aquella pasión que estremecía el ánimo de Safo.

Polifemo no se expresa con menos elocuencia. Su sentimiento es vehemente frente a la esquiva Galatea. En este idilio Teócrito explica a Nicias el único remedio contra el amor:

“Contre l'amour point de remède, Nicias, ni onguent, ni poudre, à mon avis, en dehors des Muses. C'est un soulagement que leur commerce, c'est une joie pour les hommes, mais il n'est pas facile à obtenir. Tu le sais bien, je pense, toi qui es médecin à la fois et favori des neuf Muses”.

El amor da a Polifemo gran desasosiego. No es un amor de rosas ni manzanas; las furias lo alimentan:

“...n'était pas avec des pommes qu'il aimait, des roses ou des boucles de cheveux; c'était avec une rage véritable: en dehors de sa passion, rien ne comptai pour lui...”

Pero Polifemo halla remedio a tanto mal, cantando a Galatea desde alta roca. Se le ve pasar así por una serie de

transiciones: la queja doliente, el ofrecimiento tierno y generoso, la rebelión contra el propio destino, la invitación a la vida íntima y dulce, la reacción repentina ante la imposibilidad de esos sueños. Como broche final, la vanidad y el despecho.

Este amor crea imágenes que es imposible dejar de advertir. Canta Polifemo.

“O blanche Galatée, pourquoi repousses-tu celui qui t’aime, ô toi qui es plus blanche que le lait caillé, plus délicate qu’un agneau, plus pétulante qu’un jeune veau, toi dont la chair est plus ferme qu’un grain de raisin vert! Tu t’approches bien de moi dès que le doux sommeil me tient, mais tu t’éloignes dès que le doux sommeil m’abandonne, et tu fuis comme une brevis qui aperçoit un loup blanc.”

Lo mismo que Simeta, se remonta Polifemo a los orígenes de su pasión. Dice aquélla en “Les magiciennes”:

“J’étais déjà vers le milieu de la route, en face de la maison de Lycôn, quand je vis de compagnie Delphis et Eudamippos. Leur barbe était plus blonde que la fleur de l’immortelle, et leur poitrine beaucoup plus brillante que ton astre, ô Sélène, car ils venaient à peine de quitter les nobles exercices du gymnase”.

Dice Polifemo:

“Je commençai à t’aimer, ô jeune fille, lorsque, pour la première fois, tu vins avec ma mère, désireuse de cueillir sur la montagne des fleurs d’hyacinthe; moi je vous montrais la route, et depuis je n’ai pu cesser de t’aimer, ni dans la suite, ni maintenant; mais tu ne t’en soucies pas, non, par Zeus”.

Observamos que Polifemo, como el cabrero del Idilio III, como el vaquerillo del XX, hace referencia al aspecto físico cual si en él residiera el mayor y acaso único determinante del amor:

POLYPHEME:

“Je sais, gracieuse jeune fille, pourquoi tu me fuis: c’est qu’un épais sourcil s’étend sur tout mon front, d’une oreille à l’autre, un sourcil unique et long; c’est que je n’ai qu’un œil, et qu’un large nez descend sur ma lèvre”.

LE CHEVRIER :

“O chère Amaryllis, pourquoi ne te penches-tu plus à l’entrée de ta grotte pour m’appeler vers toi, moi, ton petit amour? Me détesterais tu?”

Quand je suis à tes côtés, te semble-t-il que je sois camard, ô jeune fille, et que j’aie le menton trop saillant?”

LE BOUVIER :

“Bergers, dites-le moi sincèrement : ne suis-je pas beau? Quelque dieu, tout d’un coup, a-t-il fait de moi un autre homme? Autrefois les charmes de la beauté s’épanouissaient sur moi comme le lierre sur un tronc; ma barbe était belle; ma chevelure, frisée comme des feuilles d’ache, flottait le long de mes tempes, et mon front blanc brillait au dessus de mes noirs sourcils. J’avais des yeux plus blues que ceux de la brillante Athènè, une bouche plus fraîche que du lait récemment caillé, et de mes lèvres ma voix coulait plus douce que le miel au sortir d’un rayon de cire”.

El canto de Polifemo: “O blanche Galatée... o toi qui es plus blanche que le lait caillé...”, etc., volvemos a encontrarlo, aun más tierno y delicado, en el Idilio X :

ΒΟΥΚΛΕΟΣ :

“Gracieuse Bombyka, c’est à qui t’appellera Syrienne, maigre, brûlée du soleil; moi seul je te proclame dorée comme le miel.

La violette est sombre, elle aussi, tout comme l’hyacinthe où l’on voit des lettres, et pourtant ce sont les fleurs que l’on préfère pour tresser des couronnes.

“La chèvre court au cytise, le loup a la chèvre, la grue au laboureur, et moi, c’est pour toi que je suis fou d’amour!”

Se ha dicho que en el Idilio III el amor no tiene la expresión viva y sincera de otras veces; que hablan demasiado el poeta y la erudición mitológica. Sin embargo, hay notas delicadas y acentos casi ingenuos :

“Tiens; je t’apporte dix pommes; je les ai cueillies là-même où tu m’as ordonné de les prendre, et demain je t’en apporterai d’autres.

“Vois le chagrin qui accable mon cœur; puissé-je devenir abeille bourdonnante et pénétrer dans ta grotte, à travers le lierre et la fougère qui te cachent!”

Pero, indudablemente, ya asistimos a otra gradación, a otra naturaleza del amor, que no es aquel que inspira las palabras de Simeta o Polifemo.

Y llegamos por último, siguiendo los pasos de Couat, al amor que es un símbolo. Dafnis nos dará los castos amores. En el Idilio VIII es Dafnis, y no Menalcas, el que ve todo transfigurado al paso de Nais. Más adelante, expresa su confusión de adolescente ante el llamado:

“Moi aussi, hier, une bergère aux sourcils joints, en me voyant, du seuil de sa grotte, conduire mes génisses, me dit que j'étais joli, joli.

“Et je ne lui répondis rien, pas même de brèves paroles, mais je baissai les yeux et poursuivis ma route.

“La voix de la génisse est douce et douce son haleine; le veau mugit agréablement, agréablement mugit la génisse, et c'est un plaisir en été de dormir en plein air auprès d'une eau courante.

“Au chêne les glands servent de parure, au pommier les pommes, à la génisse son veau, au bouvier ses génisses elles-mêmes”.

En el Idilio I la castidad de Dafnis subleva a Cypris. Será Dafnis el Hipólito señalado para la hora de la venganza.

Hace notar A. Couat, en estos versos, la intervención de las divinidades de los bajos placeres, que imaginan en Delfis la mayor exaltación y desvarío. Dafnis muere, sin embargo, apostrofando a Venus:

“Cypris insupportable, Cypris odieuse, Cypris ennemie des mortels, tu prétends que mon dernier soleil a lui? Eh bien! Dafnis, même dans l'Hadès, sera pour Erôs la cause de cruels chagrins”.

Con ello se reproduce la victoria del amor ideal sobre los sentidos, y toca lo bucólico en el drama satírico y la tragedia.

En suma, el amor en Teócrito tiene acento sincero y es eminentemente físico. Figura casi siempre como una ley suprema a la que es arriesgado sustraerse. Hay algo de breve y fugitivo en su existencia, que es imagen de la misma juventud. Los amantes despechados recuerdan de continuo, con un fatalismo oriental, este rápido correr de la vida y el amor. La amenaza del amor tardío es augurada casi siempre, al indiferente, como el natural castigo a su obstinación y resistencia:

“Maintenant, c'est mon dernier adieu que j'adresse a ta porte. Je sais ce qui doit arriver: la rose est belle, mais le temps le flétrir; et la violette, si belle au printemps, est vite fanée; le lis blanc se détrit dès qu'il tombe, et la neige blanche fond dès qu'elle s'est

formée. Ainsi la charmante beauté des enfants n'a qu'une durée bien courte et le moment viendra où toi aussi tu aimeras...".

Son comúnmente afortunadas las pinturas que hace Teócrito del amor; pero si tuviéramos que elegir entre todas esas figuras de enamorados y de amantes, elegiríamos tal vez la figura de Simeta; Simeta, de quien dice Sainte-Beuve:

"Nous sommes en plein dans l'amour antique, dans celui de Phèdre, mais d'une Phèdre sans remords, dans celui que Sapho a exprimé en son ode délirante, et qu'aussi le grand poète Lucrèce a dépeint en affrayants caractères, tout comme il décrit ailleurs la peste et d'autres fléaux".

"Telle est dans sa réalité et sans aucun déguisement cette Simétha qu'il ne faut comparer ni à la Didon de Virgile, ni à la Médée d'Apollonius, si riches toutes deux de développements et de nuances, mais qui a sa place entre l'ode de Sapho et l'Ariane de Catulle. Chaque trait en est de feu, et l'ensemble offre cette beauté fixe qui vit dans le marbre".

VIII

La naturaleza tiene en Teócrito un fiel intérprete. Podríamos decir con Legrand, que los elementos que incorporan los alejandrinos al paisaje idílico son siempre los mismos; pero Teócrito sabe infundirles verdadera vida. Dice, efectivamente, P. Legrand:

"Les éléments en sont presque toujours les mêmes: une source, un ruisseau murmurant, des rochers moussus, un tapis d'herbe molle; quelques arbres offrant la protection de leur ombre au milieu d'une campagne ensoleillée résonnante du chant des cigales; des branches qui s'agitent et bruissent au souffle du vent; des buissons peuplés d'oiseaux, des fleurs que butinent les abeilles; une chapelle, un autel rustique, quelques naïves images de divinités pastorales; comme horizon prochain, le penchant d'un coteau semé d'oliviers et de myrtes, un pâturage où errent des troupeaux; au loin, quelquefois, la ligne des montagnes ou une échappée sur la mer".

Estos elementos, propios del ambiente idílico, se nos revelan en Teócrito con toda su fuerza, a través de las mismas palabras del profesor de Lyon cuando sigue en sus grandes líneas al Idilio VII:

“Il part de la ville avec deux compagnons pour se rendre à la maison des champs d’un riche citoyen; le trajet est long, le chemin rocailleux; il fait chaud; sous les feux du soleil de midi, le lézard vert sommeille dans les murs de pierres sèches, et les alouettes de cimetièrre elles-mêmes se tiennent coites. Nos voyageurs arrivent chez Phrasidamos; avec délices, ils se plongent dans d’épaisses couches de jons moelleux et de pampres nouvellement coupés; avec délices, ils savourent l’ombre des pleupiers et des ormes que la brise balance au-dessus d’eux, la fraîche haleine de la fontaine voisine, qui, de l’antrè des Nymphes, s’épanche goutte à goutte en gazouillant. Pendant que peu à peu ils reprennent souffle, ils écoutent vaguement, ils entendent sans écouter, les bruits qui animent la campagne: cris stridents des cigales ivres de soleil qui s’égosillent sous la feuillée, plainte de la rainette là-bas dans les fourrés de ronces, chant des alouettes et des chardonnerets, gémissement de la tourterelle; le vol capricieux des abeilles qui bourdonnent autour de la source amuse un instant leurs regards; puis, l’odeur fruitière qui s’exhale du verger les enveloppe et réveille leur gourmandise; ils s’avisent que des pommes, que des poires roulent tout auprès d’eux, et que, chargés de prunes, des rameaux s’inclinent jusqu’à terre”.

En cuanto al amor, aun cuando domine, no absorbe íntegramente los idilios. Se puede, sin embargo, dada la forma que él asume y el carácter necesario de la ley que impone, imaginar a Teócrito dentro de esa edad helenística de que habla Legrand:

“Dans son ensemble, la poésie de l’âge hellénistique justifie, illustre pour ainsi dire, d’une commentaire perpétuel l’invocation fameuse placée par Euripide au début d’une de ses tirades, “Eros, roi souverain des hommes et des dieux”; par Euripide, qui, en élargissant la place de l’amour sur la scène, en faisant par exemple de Persée libérateur d’Andromède une sorte de paladin, chevalier servant d’une jeune beauté, s’est montré, là comme ailleurs le précurseur de l’alexandrinisme”.

Pero, indudablemente, este amor no borra, por lo común, todo lo demás, sino que le sirve de lazo. El mundo de la pasión y del instinto se complementa en lo externo; la esencia que pudo afirmarse en lo hondo del ser, se diluye en lo tangible, absorbida por las fuentes externas de la sensación y la vida.

Se justifica, no obstante, que este amor, plenamente físico, se vuelva no hacia la intimidad profunda del corazón y

de la mente, sino hacia el estímulo externo que los mueve y que es verdadero centro de la vida del pastor.

Por eso no debe extrañarnos ese movimiento inconsciente hacia la objetividad de las cosas, que enlaza a las cuestiones amorosas un mundo aparentemente ajeno a ellas. El amor así sentido, dentro del marco que le es propio, no como abstracción sino como vida, parece a veces mero pretexto, engarzado en un escenario complicado y movido, y puede hacer decir a Legrand:

“L’amour de Lykidas, l’amour d’Aratus, servent de prétexte au rappel de fables gracieuses et de coutumes singulières; a l’énoncé de particularités astreonomiques, géographiques, zoologiques, mythologiques; à l’évocation de scènes champêtres ou urbaines, festin, faction de l’amoureux à la porte de l’objet aimé; à des mentions élogieuses de musiciens en renom. Au milieu de tous ces agréments, le thème principal disparaît. Ce que nous voyons de l’amour, ce sont quelques-uns de ses rites, quelques-unes de ses manifestations extérieures, quelques-uns de ses gestes mondains; ce n’est pas sa réalité profonde”.

¿Hay efectivamente en Teócrito esta ligereza, estas manifestaciones puramente externas, a las que faltaría el profundo sentido de la realidad? ¿Habremos de poner a Teócrito en esa atmósfera “chargé de souvenirs, de fantômes, de murmures amoureux”, que es la de los cultores de las musas alejandrinas, o nos resistiremos a hacer de este siracusano un poeta dado a tratar superficialmente el tema del amor?

Aceptamos para algunas de sus referencias amorosas esta ligereza que no profundiza mayormente el sentimiento, y no toca en sus divagaciones gamas psicológicas; pero más allá de esa hojarasca alejandrina, no siempre presente en los idilios, reconocemos que su obra sabe también, en el tema del amor, ahondar en lo real y lo sincero.

En cuanto a la variado de sus asuntos y motivos, diremos que muestran en Teócrito una cualidad más: la fecundidad de su imaginación y la flexibilidad de su genio. Tienen allí cabida, dentro de lo bucólico, todos los matices de una naturaleza rica y fecunda, todos los tonos que el amor puede cobrar en lo agreste y solitario.

¿Junto a estos dos temas que se separan, a la distancia, en infinitas variaciones, y se entremezclan, por encima de todas

ellas, en un solo compás de realidad, esmaltan la obra de Teócrito humildes pequeñeces que sólo en la vida misma tienen su explicación y su sentido; sombras, colores, palpitar de ideas que es palpitar de seres y de cosas; un mundo múltiple que no es fantasmagórico sino real, impregnado del acre perfume de la tierra.

Diremos con Sainte-Beuve que la poesía griega, que se abre con Homero, conoce por éste la grandeza y por Teócrito la gracia; pero una gracia múltiple que se derrama cual gama de colores, y da una pátina maravillosa a los seres y a las cosas.

Podemos, por tanto, decir con el autor citado:

“Les pièces pastorales, qui se présentent les premières et les plus originales du recueil de Théocrite, sont à la fois d’une variété qui ne laisse rien à désirer. On peut dire à la lettre de la flûte du poète, comme il le dit volontiers du syrinx de ses bergers, que c’est une flûte à *neuf voix*; tous les tons s’y trouvent. La première idylle, par exemple, est du ton plein et moyen de la poésie bucolique. D’autres idylles montent ou descendent: la quatrième, par exemple, entre Battus et Corydon, n’est réellement pas un chant, et n’offre qu’une causerie fredonnée à peine, un peu maigre et agreste de propos, et très voisine de la prose. Tout à côté, la dispute du chevrier et du berger, Comatas et Lacon, a comme trait dominant la note aigre, stridente, que rachète aussitôt après la charmante mélodie des deux jeunes bouviers adolescents, Damœtas et Daphnis, qui semblent chanter à l’unisson. Mais ce qu’il y a de plus pur, de plus chaste et de plus suave dans cette flûte aux *neuf voix*, me paraît sans contredit l’adorable idylle entre les deux enfants, Daphnis et Ménalcas, de même que le morceau où ce ton monte, éclate et se déploie avec le plus de plénitude et de richesse, est l’admirable chant des *Thalysies* ou *Fêtes de Cérès*, et la description qui le couronne. Nous ne saurions tout parcourir en détail de ces divers tons...”

BIBLIOGRAFIA

- TEÓCRITO: Trad. de Conde J. A., *Idilios de Teócrito*, Bion y Moseo, Madrid, 1796.
- Trad. de Montes de Oca I., *Poetas Bucólicos Griegos*, Madrid, 1927.
- Trad. de Barbier F., *Oeuvres Complètes de Théocrite*, Librairie Garnier Frères, París.
- BARBIER CH.: *Etude sur les Idylles de Théocrite*, en *Oeuvres Complètes de Théocrite*, Librairie Garnier Frères, París.

- COUAT A.: *La Poésie Alexandrine*, Librairie Hachette et Cie., París, 1882.
- CROISSET A.: *Histoire de la Littérature Grecque*, Montemoing Editeurs, París.
- GENER P.: *El Intelecto Helénico*, F. Granada y Cía., Editores, Barcelona.
- GRENIER A.: *El Genio Romano en la Religión, en el Pensamiento y en el Arte*, Editorial Cervantes, Barcelona, 1927.
- HÉRTZBERG G. F.: *Historia de Grecia y Roma*, Montaneri y Simón, Editores, Barcelona, 1917.
- JOUGUET P.: *El Imperialismo Macedónico y la Helenización del Oriente*, Editorial Cervantes, Barcelona, 1927.
- LEGRAND P. H. E.: *La Poésie Alexandrine*, Payot, París, 1924.
- MURRAY G.: *Literatura Clásica Griega*, Madrid, 1899.
- RIDDER Y DEONNA: *El Arte en Grecia*, Editorial Cervantes, Barcelona, 1926.
- SAINTE-BEUVE: *Portraits Littéraires*, Librairie Garnier Frères, París.
- SCHWARTZ E.: *Figuras del Mundo Antiguo*, en "Rev. de Occidente", Madrid, 1926.

María Elena BERGERO

CONTRIBUCION A LA CRITICA MANRIQUEÑA

I. JORGE MANRIQUE, CABALLERO CULTO

Doble es la existencia del hombre. Por un lado, vive lo que es; por el otro, lo que quisiera ser.

Nunca la distancia entre el *ser* y el *querer ser* ha sido tan grande como en la Edad Media.

El *ser* está en el vivir cotidiano, en el desnudo y caótico infierno dantesco de la realidad. Consignado en las crónicas y documentos oficiales nos habla de la envidia, soberbia y codicia desenfrenada del clero y de la nobleza en tajante oposición con la lastimosa miseria del pueblo, de sangrientas luchas de partidos, de la plaga crónica de la guerra. Nos habla de un pueblo dominado por el terror religioso, en proporción del horror a los sufrimientos y penas del infierno, de una humanidad que viborea, se arrastra por una tierra lúgubre, que espera, para en breve, el término de sus días. Y nos dice también de un presentir de lucha de clases, expresado por los motivos de la crítica moral.

El *querer ser* se sitúa en la esfera del arte, puesto al servicio de los soñadores, que harán del ideal, de la forma bella, su Beatriz.

Por allá se quiere el reinado de Pedro el Cruel de Castilla, por aquí se busca la República de Platón.

Anatole France dice: "No es la verdad el fin del arte... su misión consiste en crear belleza".

Pero si es la belleza el fin del arte, su principio ha de ser la vida. La humanidad de los siglos medios, orientada por la Iglesia, no puede hallar belleza en la vida, que se le antoja verdad demasiado desconsoladora. Entonces, evadiéndose del vivir cotidiano, busca el principio del arte fuera del mundo real.

Dos caminos se le presentan. Uno extremo: la negación de lo real. El otro, más cómodo, concilia en lo posible la vida y el arte, cubre la realidad con el velo del ensueño y de la fantasía: construye un mundo donde caben las formas bellas.

Ambas rutas convergen en el más allá ideal. Marchan por dos senderos diferentes, mas tienen un mismo principio y conducen a un mismo fin: Dios, síntesis de todos los ensueños y esperanza desesperada de liberación final. La personalidad humana reviste belleza formal, y aunque la carne se nutre de la realidad caótica, la cultura vive, recorre estas dos rutas.

Alta tensión del espíritu concibe la personalidad bajo el doble aspecto del monje ideal y del caballero ideal.

Sólo estas dos clases viven para el arte. El villano, el hombre vulgar, el mezquino, “el miserable”, es tan repugnante, cobarde e idiota en las descripciones que, a su paso, sólo despierta compasión o risa. “Las flores y los pájaros no tienen para él significación alguna, como tampoco la tiene cuanto es bello y luminoso; los ángeles alegres y animados del Señor nada quieren con estos burdos plebeyos. Los bien nacidos, en cambio, que Dios creó con sus propias manos empleando materias más nobles y que han gozado de una educación social más refinada son acreedores a todo cuanto es luminoso, bello y noble”.¹⁾

La vastísima herencia cultural legada por los antiguos, se transforma al entrar en contacto con la bifronte personalidad medieval. Integrales de la cultura, la Iglesia católica y la nobleza caballeresca, asimilan el legado de la antigüedad, de conformidad con sus intereses y sobre todo con sus aspiraciones. De la amalgama entre lo clásico y lo caballeresco-cristiano, surge una cultura cristiana con toques paganos, un paganismo tocado de Espíritu Santo. Carácter predominante, pasa del arte a la vida y penetra las más íntimas fibras del *ordenatio* medieval.

La España de la Edad Media es un pueblo acabado de nacer. Empieza a existir como entidad intelectual y social durante los siglos XII y XIII.

¹⁾ VALDEMAR VEDEL, *Ideales de la Edad Media*. Ed. Labor, Barcelona, 1927. 4 vols. T. II, p. 190.

“La cultura de los griegos, que a través del hebreo, del árabe y del latín, se había filtrado en el resto de Europa, apenas había rozado antes, a su paso, a la España cristiana. La civilización, que había brotado en medio del tumulto de razas guerreras y de sucesivas dominaciones, había recibido su aliento de vida de las tradiciones de la vieja Roma; pero la copiosa sangre libio-semítica existente en la raza y el elemento de la cultura oriental... habían dado a la civilización española caracteres que la distinguían de la de cualquier otra nación occidental. El fatalismo y el desprecio de la vida, característico de las razas libio-semíticas, habían hecho de los españoles combatientes denodados y conquistadores crueles”.¹⁾

La religión misma de los españoles, alimentada por la natural exuberancia de la raza, se hace algo diferente del resto de la cristiandad. Es más exaltada, más fiera, más fervorosa y agresiva, más militante.

El caballero español, creado por las propias manos de Dios, empleando materias nobles, es el defensor exaltado de la fe y el guerrero en cuyas manos está el destino de la nacionalidad en formación.

En una exaltación del ideal guerrero, el caballero hace sentir su preeminencia sobre los demás hombres.

La última Edad Media española ve erigida en un culto la caballería por la imaginación desbordada del pueblo.

Mas, grandes derechos dictan deberes grandes. Objeto de culto, debe reunir condiciones especiales no sólo su ingreso en la orden de caballería sino su permanencia en ésta. Ante todo debe ser “fijodalgo” que tanto quiere decir como “fijo de bien”.

Más aristocrática que la caballería antigua, la caballería medieval reviste para el Rey Sabio (cuya segunda Partida, en su título XXI, constituye como la carta constitucional o código de la caballería en Castilla y León), no sólo el carácter de selección, sino el de una selección dentro de lo noble. Así la ley I especifica: “Caualleria fue llamada antiguamente la compañía de los nobles omes que fueron puestos

1) MARTÍN HUME, *Historia del pueblo español*. Madrid, s. f. e., pág. 212.

para defender las tierras. E por esso le pusieron en latín Militia, que quiere tanto dezir, como *compañas de omes duros e fuertes, e escogidos* para sufrir trabajo, e mal, trabajando e lazrando, para pro de todos comunalmente. E porende ouo este nome de ciento de mill, ca antiguamente de mill omes, escogían vno, para fazer Cauallero. *Mas en España llaman Caualleria*, non por razon que andan caualgando en cauallos; mas porque bien assi como los que andan a cauallos, van mas honrradamente que en otra bestia, otrosi *los que son escogidos para Caualleros, son mas honrados que todos los otros defensores*. Onde assi como el nome de la Caualleria fue tomado de compañía de omes escogidos para defender, otrosi fue tomado el nome de Cauallero de la Caualleria...

“... cataron que fuessen omes de buen linaje...” “E porque estos fueron escogidos de buenos logares, e con algo, que quiere tanto dezir en lenguaje de España, como bien, por esso los llamaron Fijosdalgo, que muestra tanto como fijos de bien. E porende *Fijosdalgo deuen ser escogidos que vengan de derecho linaje*, de padre e de abuelo, fasta en el quarto grado a que llama bisabuelos”.

Condición indispensable para un caballero es la “gentileza, que muestra tanto como nobleza de bondad...” “E esta gentileza auian en tres maneras. *La una por linaje. La otra por saber. La tercera, por bondad de costumbres, e de maneras...*”¹⁾.

Jorge Manrique, *fijodalgo*, educado en el orden de la caballería, defensor de Dios, de su Señor natural y de su tierra, ha de ser guerrero y “sabio” por obligación de caballería y por cortesanía, poeta.

Como *fijodalgo*, españolísimo y cristiano caballero, refleja en sus obras la concepción jerárquica, platónico-escolástica, de la sociedad.

Como guerrero, aquilatan ampliamente su personalidad los grandes y bélicos *fechos* y su obra toda, poesías amatorias, burlescas o doctrinales, son trasunto y muestra de la batalladora “sangre de godos que llevaua”.

Se vincula estrechamente este carácter guerrero con la

1) *Las Siete Partidas del muy noble Rey Don Alfonso el Sabio*, glosadas por el Lic. Gregorio López. Madrid, 1843. T. I, Partida 2ª.

faceta cortesana del señor de Belmotejo. Y es oloroso ramo, la reciedumbre de sus imágenes guerreras, entremezclada con el tierno, gracioso y pulido donaire con que alaba la gracia de su dama.

Guerrero y cortesano amador, también ha de ser sabio el caballero que se precie. Pero, ¿qué clase de sabiduría es la que exige el código caballeresco? Más que sabiduría, es un ideal de cultura social, aristocrática.

Alfonso X nos habla de “cordura” y “mesura”, como también de que los hidalgos deben “ser corteses y enseñados”.

Gómez Manrique en su *Dedicatoria al Conde de Benavente*, dice: “... a estos (a los caballeros) digo yo ser conplidero el leer e saber las *leyes e fueros e regimientos e gouernaciones delos pasados* que bien rigieron e gouernaron sus tierras e gentes, e *las fazañas e vidas e muertes de muchos famosos varones que vida virtuosa biuieron*, e vyrilmente acabaron... Las quales doctrinas ¿en quien mejor nin tan bien pueden ni deuen ser enpleadas que en aquellos que han de gouernar grandes pueblos y gentes diuersas en condiçiones e calidades? A esto afirmo yo no solamente ser conplidero, mas nesçesario saber las definiciones de la prudencia para regir; dela justicia, para tener sus pueblos e gentes en paz; dela tenplança para los conportar; dela fortaleza, para los defender y sy el justo caso lo ofrecera, para los acreçentar ynquiriendo fama e prouecho, despojado de la tirania.

“A estos es conueniente darse al tenplado estudio, porque sepan aprouechar por teorica lo que avran de poner en plastica. ... que las sciencias no fazen perder el filo alas espadas, ni enflaqueçen los braços nin los coraçones delos caualleros...”.¹⁾

Añadamos a este conocimiento y “tenplado estudio” histórico-jurídico, indispensable según Gómez Manrique al caballero, el exigir de las musas medievales.

El dominio del arte poética, expresión de lo *bello por medio de la palabra* sujeta a una forma artística, está involucrado dentro de toda aspiración caballeresca.

1) A. PAZ Y MELIA, *Cancionero de Gómez Manrique*, publicado por... Madrid, 1885, 2 vols. T. I, p. 17. Para las citas de Gómez-Manrique seguiremos esta edición.

Alfonso de Baena, en el prólogo en prosa a su *Cancionero*, resume así su concepto de la Poesía y da la condición de sus cultivadores: “La Poetrya... es arte de tal elevado entendimiento é de tan sutil engeño, que la non puede aprender, nin aver, nin alcanzar, nin saber byen nin como debe, salvo todo ome que sea de muy altas e sotiles invenciones, é de muy elevada e pura discreción, é de muy sano e derecho juycio, é tal que haya *visto é oydo é leydo muchos é diversos libros é escripturas*, é sepa de todos lenguajes, é aun que aya cursado cortes de Reyes, é con grandes señores, é que haya visto é platicado muchos fechos del mundo, é finalmente, *que sea noble fidalgo é cortés* é mesurado é gentil é gracioso é polido é donoso é que tenga miel é azucar é sal, ayre é donayre en el rrasonar...”

¿Responde Jorge Manrique a este ideal de hidalgo-poeta, de caballero culto, tan admirado por sus contemporáneos?

Es evidente que Don Jorge no es un sabio. Guerrillero infatigable, no puede ni quiere ser un estudioso constante.

Desde Montaigne se han opuesto, al decir de Desiré Roustan, las cabezas “bien pleines” a las cabezas “bien faites”. Tal especificación de saber y cultura, nos hace situar a don Jorge entre las cabezas “bien faites”.

En medio de una época memorable, cuando España, lanzada de lleno en vías de renacimiento, ve madurar su cultura literaria por arte de sus poetas y prosistas. Cuando la juventud española de alto nacimiento, exaltada y soñadora, acometida de verdadera manía por las bellas letras, se aglomera en las *escuelas generales* y universidades. ¹⁾

1) La fundación acelerada de estas *escuelas generales* y su promoción a Universidades, da cuenta del creciente entusiasmo peninsular por la cultura.

En 1208 funda Alfonso VIII, en Palencia, la primera Universidad que hubo en España. Hace venir célebres maestros de Francia y de Italia y el ya acreditado *estudio* o *escuela general* de Palencia se convierte en Universidad. Poca vida tuvo en verdad, puesto que en 1243 ya no existía y aunque en 1262 se procuró restaurarla, no se consiguió. No importa: la semilla estaba echada y dado un gran paso en materia de educación laica.

Alfonso IX de León promueve la formación de una escuela con profesores laicos en Salamanca, fundación que, según Pérez de Oliva, fué llevada a cabo en 1200. En 1242 San Fernando dota a Salamanca

Cuando los palacios de reyes y grandes, coincidiendo con la creciente riqueza del país, se truecan en joyero, encantados de poesía. Palacios donde se reúnen los caballeros para hablar con el Rey y donde “conuiene, que se non diga... otras palabras si non verdaderas, e complidas, e apuestas”.¹⁾

Cuando, en pos del divino Dante, del Petrarca humanista y moralista, de Boccacio, el de las *Caídas de Príncipes*, revive la antigüedad latina y aún llegan algunos dispersos reflejos de la Grecia de Platón, de Plutarco, de Homero.

Cuando, por último, Eneas Silvio y Leonardo Bruni de Arezzo entran en *dulce comercio por epístolas* con el sabio obispo de Burgos, Don Alonso de Cartagena. Alonso de Palencia estudia en Italia con Bessarion. Policiano se ofrece a Juan II *el Perfecto*, para cantar las glorias del reino portugués. Las cartas filosóficas enviadas por Bruni de Arezzo a Don Juan II, reciben como tributo embajadores que hablan de rodillas al modesto humanista florentino. Y la Católica Isabel estudia latín con Beatriz Galindo.

Jorge Manrique, noble señor de Belmotejo, comendador de Santiago de Montizón, trece de Santiago, hijo de la ilustre casa de Lara, heredero de la fama de los Mendozas y Manriques, criado al calor de las tradiciones familiares de un linaje en que todos son poetas o protectores de poetas, donde todos se precian de reunir en una misma mano la

como Universidad. Protegida por su hijo, Alfonso el Sabio, la Universidad de Salamanca aumenta el número de sus cátedras y no tarda en ponerse al nivel de las de París, Bolonia y Oxford. Los famosos estudios de latín y árabe en Sevilla fueron establecidos por Alfonso X el 2 de junio de 1252. A fines del siglo XIII, Alcalá, y a principios del XIV, Valladolid, fueron dotadas y elevadas a la categoría de escuelas superiores. A Valladolid se traslada la malograda Universidad de Palencia. Alcalá adquiere cada vez mayor renombre hasta que, en pleno Renacimiento, el cardenal Cisneros inaugura la Universidad en 26 de junio de 1508.

En todas estas escuelas y universidades, como también en las aragonesas de Palma de Mallorca, de Valencia y de Lérida, se aglomera la flor de la juventud española.

1) ALFONSO X, *op. cit.* T. I, Partida 2ª, Título IX, Ley XXIX, pág. 436.

espada y la pluma, no puede menos que atestiguar el alto valor moral del ideal caballeresco, equiparando nobleza y cultura.

Negar cultura al autor de las *Coplas*, último término de una tradición erudita nacional y el más perfecto realizador del ideal renacentista del elevado estilo, es ir no sólo contra la época, contra la tradición familiar, sino contra la obra misma del más joven de los Manriques.

Y tal obra ¹⁾ nos lo muestra conocedor profundo de la antigüedad sagrada y latina, de ordenanzas, leyes e historias españolas, de las obras cumbres del Renacimiento italiano.

Jorge Manrique se manifiesta instruído en la Biblia, mandada traducir al castellano ya en el siglo XIII por Alfonso el Sabio y que en los días de Manrique es vertida de la verdad hebraica por obra principal del ilustre rabino Ben Beniste. Los libros de filosofía cristiana, como Boecio y Próspero de Aquitania, principalmente la *Consolationae Philosophiae* del primero, tienen un eco definido en las *Coplas*.

La antigüedad revive con el Séneca moralista, quizá con Virgilio, autor de las *Geórgicas*, y Tito Livio, príncipe de los historiadores latinos, traducido al castellano por el Canciller de Ayala desde el siglo XIV.

De la antigüedad helénica llegan a Manrique sólo algunos dispersos e indirectos reflejos. El concepto que Hesíodo y aun Píndaro tuvieron de la Fortuna, a través quizá de Boecio. Platón alienta a través de los Padres de la Iglesia, en su concepción jerárquica de la sociedad.

En el orden nacional, las *Partidas* son código indispensable y saber inherente del caballero. La *Crónica* alfonsí inspira algunos pasajes de las *Coplas*. Las *Crónicas* de Don Juan II y de Enrique IV son conocidas de su afición de lector de

¹⁾ La misma producción amatoria de Manrique no es mera y fácil inspiración, don poético desordenado y sin base cultural alguna. Guerrero y cortesano, más caballero ya de las postrimerías del s. XV, existe en su entonar al deseo insatisfecho, una nota hesitante, indecisa. Su laúd parece vacilar entre el ideal del espiritualizado amor cortés y la sensualidad natural de los tan admirados modelos antiguos. Doña Guiomar es para Jorge cual Laura para Petrarca, ideal pureza y a la vez deseo, ansia de elevación y fiebre que quema, fe que se brinda y galardón que se espera.

“estorias”. Conocida también la vida de los “claros varones de España” entre los cuales descuellan los hombres de su familia. Siente el orgullo de su linaje caballeresco y ha leído con especial dedicación a los poetas familiares, entre los cuales Gómez Manrique es el más querido.

Jorge Manrique conoce también a los portaestandartes del Renacimiento italiano: Dante, Petrarca, Boccacio. El Dante, poeta alegórico, inspira parte de su cancionero; Dante divino, sagrado, da matices a las *Coplas*. Petrarca, poeta de los *Triunfos*, imprime un matiz decisivo. De él es el concepto de la Fama y de él el triple plano en que se desenvuelven las *Coplas*: triunfo de la Muerte sobre la Fortuna, triunfo de la Fama sobre la Muerte y victoria final del Tiempo que es la Divinidad.

II. LAS COPLAS; REVIVIR DE LOS TEMAS FINI-MEDIEVALES

Del mismo modo que Jorge Manrique es el caballero ideal de las postrimerías del siglo XV, las *Coplas*, su obra más acabada y perfecta, son realización de ese ideal superior en belleza y de arte.

Traducción del clima espiritual de la época, comprenden, llevados hasta la máxima perfección de forma, los temas de su tiempo, su tiempo que es la última Edad Media.

“Dotado — dice Anna Krause — de un mayor don poético que muchos de sus contemporáneos, Jorge Manrique fué capaz de modelar las varias tendencias (del lamento y exhortación, la oda y la elegía clásica) en un trabajo de balanceada proporción. Pero haciendo esto, fué imposible para él prescindir completamente de limitaciones de su época. Su trabajo empieza como una elegíaca lamentación, pero termina como una oda, la más cercana aproximación al ideal de la oda clásica, que la fluctuante norma de su tradicional edad fué capaz de producir”.¹⁾

1) ANNA KRAUSE, *Jorge Manrique and the cult of death in the cuatrocientos*, publ. of the University of California at Los Angeles in Languages and Literatures, volume I, 3 p.p. 79-176, Berkley, California, 1937. Trad. inédita de D^a L. Paineira de Ocampo.

En efecto, la melancolía naciente de las primeras líneas, el llamado a la reflexión del *Surge qui dormis, et exurge* de San Pablo, cambia en exhortación animada de *ubi sunt*, para terminar en triunfal apoteosis de la vida ejemplar.

En constante elevación hacia el ideal de la suprema belleza, va recorriendo y perfeccionando el temario que le ofrece su época. La rigurosa gradación que presenta el desarrollo de este temario, nos habla hasta qué punto alentaba tal ideal en el espíritu del autor de las coplas. “Un plan bien desarrollado” ha sido señalado ya por Don Augusto Cortina¹⁾, y notada por Don Julio Panceira²⁾ la existencia de planes secundarios en este plan general.

El revivir graduado y siempre ascendente de los temas finí-medievales, corrobora estos descubrimientos.

Las coplas primera, octava, duodécima, pueden considerarse estrofas nucleares. La primera es síntesis y enunciación del motivo desarrollado hasta la octava estrofa, tema lírico de la brevedad de la vida y poderío de la muerte. La copla octava resume el motivo de la transitoriedad desarrollado en las coplas nueve, diez y primera parte de la once. En la segunda parte de la estrofa XI, Jorge Manrique parece afirmar los conceptos emitidos: que éstos y no otros son los bienes de la Fortuna, deidad que no se deja conmover por los humanos lamentos. En la copla XII, se ha cristalizado la introducción al motivo del *ubi sunt*. Aparece la Muerte, la que triunfa de la Fortuna, la que domina a la Vida, la que nos llevará inexorable y despiadadamente a un más allá sin retorno.

El movimiento interrogativo del *ubi sunt* se extiende desde la copla XVI a la XXIV, y la estrofa XXV nos presenta el elogio del maestro don Rodrigo Manrique, como culminación natural del tema.

1) AUGUSTO CORTINA, *Cancionero de Jorge Manrique*, Clásicos castellanos, “La Lectura”. Madrid, 1929, págs. 56 y 64.

2) JULIO PAINCEIRA, *Jorge Manrique y su tiempo*, en Boletín del Instituto de Investigaciones Literarias, Facultad de Humanidades. La Plata, 1937.

Queda trazado así el siguiente plan:

Coplas	I a VII	— Motivo lírico del poder de la Muerte.
	VIII a X	— Tema de la transitoriedad.
	XI	— Presentación de la Fortuna.
	XII a XV	— Triunfo de la Muerte sobre la Fortuna.
	XVI a XXIV	— Ubi sunt.
	XXV a XXVI	— Elogio del maestro. Triunfo de la Fama sobre la Muerte.
	XXVII a XXVIII	— Canon imperial.
	XXIX a XXXIII	— Sigue el elogio del Maestro.
	XXXIV a XXXVIII	— Rodrigo Manrique modelo “de buena muerte”.
	XXXIX y XL	— Triunfo del Tiempo que es la Divinidad, sobre la Muerte.

El estudio del tema Triunfo de la Muerte sobre la Fortuna, cuya extensión está dada por las coplas XII a XV, será objeto del siguiente capítulo I.

TRIUNFO DE LA MUERTE SOBRE LA FORTUNA. TEMA DE
LA DANZA GENERAL

Paradoja palpitante, la vida del medievo, trova, danza, torneo, sed de rubio oro, nerviosa ansia de “plazeres e dulgores”, sujeta a la centralización confesional de la Iglesia, ciñe ásperos cilicios y condena lo mismo que ansía: cantar, riqueza, placer. Una amarga melancolía, un añorar del más allá, se hace tono fundamental de la existencia. La muerte, nuncio esperado, pero no por eso menos temido, de aquel más allá sin retorno, es durante el siglo XV la imagen reflejada con mayor insistencia, con la grande, la terrible insistencia del *Memento mori*.

Pero la muerte en la Edad Media no es la soledad única, la angusta soledad de que habla Rilke. “La soledad es pecado... por la soledad el hombre puede llegar a creerse igual a Dios y este antieipo de ser divinizado por la muerte es perjudicial a las concepciones religiosas del más allá... y ahí se encierran el odio cristiano a la fatalidad natural y se precisa el porqué han de llenarse los mundos ignorados — cielos,

infiernos — con largas caravanas que destruyan la quietud de la soledad. ¹⁾)

Concebida así, la danza de la muerte, sería una cristiana y jerárquica procesión donde al Padre Santo, jefe de la monarquía espiritual, siguen los obispos y grandes prelados; a los emperadores y reyes, cabezas visibles de la monarquía temporal, los duques, los condes, los marqueses.

Pero la *Danza* medieval, nacida de la necesidad de persuadir impresionando, destinada a servir de espanto y de advertencia, antes que reproducción plástica, es representación dramática. De ahí la necesidad de figuras y colores adecuados, de ahí el ruido de huesos que chocan entre sí, de ahí la cabalgata de la muerte con féretros que se abren y muertos todavía no completamente descarnados, con el vientre rajado y hueco, que salen de ellos.

Estos elementos trágicos y terroríficos, reflejos del paganismo brumoso de Alemania y norte de Francia, desaparecen al entrar a la luminosa y realista Iberia. La anónima *Danza general* del siglo XIV, primera de este género que se conoce en Castilla, del mismo modo que sus posteriores refundiciones, trabajos exclusivamente literarios, jamás representados, desechan por innecesarios los elementos trágicos. “Pero había en la danza — dice Don Marcelino Menéndez y Pelayo — un concepto secundario, el de la nivelación de toda cabeza ante el imperio universal inexorable de la Muerte, concepto que halagaba nuestro sentido democrático: había un germen de sátira social oportuna y fácilmente comprensible en todas partes. Y éste es el que impera en la Danza castellana...” ²⁾)

Tal es el elemento que encontramos en Jorge Manrique, eco de la última Edad Media española. Sus “papas, emperadores e perlados” iguales ante la muerte que “los pobres pastores de ganados”, reflejan el matiz igualitario de la

1) ESPERANZA FIGUEROA, *El sentido de la Muerte en la Edad Media*, en Rev. de los Estudiantes de Filosofía. Universidad de La Habana, julio-agosto-septiembre de 1939, págs. 25-26.

2) M. MENÉNDEZ Y PELAYO. *Historia de la poesía castellana en la Edad Media*, 2 vols. Madrid, 1911-1913, T. I, pág. 345.

Danza general, procesión cristiana, y no danza retorcida, corrupta, desnuda, trágicamente pagana, de ex vivos.

El concepto no ya de la *Danza*, sino de la Muerte misma, tiene en Manrique vario matiz: estoico, con reflejos del Séneca moralista, considera a Rodrigo Manrique como modelo de “buena muerte”; cristiano, inspirado en las Sagradas Escrituras, considera la muerte como final de la vida; renacentista, pero con el renacentismo cristiano de Petrarca — choque de principios paganos y cristianos, antiguos y medievales, — declara a la Muerte triunfadora de la Fortuna, a la Fama vencedora de la Muerte, y el Tiempo-Divinidad, se levanta victorioso sobre la Fama.

La copla duodécima, introducción al concepto de la Muerte, lo será también al motivo de la procesión de la muerte.

XII

*Pero digo c'acompañen
e lleguen fasta la fuessa
con su ducño:
por esso non nos engañen,
pues se va la vida apriessa
como sueño;
e los deleytes d'acá
son, en que nos deleytamos,
temporales,
e los tormentos d'allá,
que por ellos esperamos,
eternales (1).*

XII, a-c. (2).

Cortina coincide con Menéndez y Pelayo al señalar, como fuente posible de esta idea, a Boecio, Libro III, Metro III, de su *Consolationae Philosophiae*: “Las deleznables riquezas no acompañan al difunto”.

1) En la transcripción de las *Coplas* se sigue el texto de la ya citada edición del *Cancionero de Jorge Manrique*, por Don Augusto Cortina.

2) Indicamos con número romano la copla y con letra el verso.

Conservan además, los tres primeros versos de la copla, cierta semejanza con el siguiente trozo de Boecio (Libro II, Prosa II) :

“¿Piensas que tiene constancia nada de lo temporal, pues muchas veces los hombres se mueven súbitamente? E aunque tenga pocas veces cuanto la Fortuna da, poca verdad en estar, *el postrer día de la vida muere la Fortuna* (riquezas, poderío) *que queda*. Pues ¿porqué le pones culpa, si te deja y va huyendo, y no la pones a tí que la dejarás muriendo?”

XII, e-f.

Cortina en la pág. 214, nota 1963 del *Cancionero* dice: “Esta idea, expresada en otra forma en la copla XVI: “¿qué fueron sino verduras / de las eras?”, y en la copla XIX: “¿qué fueron sino rocíos / de los prados?” era lugar común que se venía repitiendo desde los tiempos más remotos:

«JOB, VII, 7:
“mi vida es viento;”

Id., VIII, 9:
“siendo nuestros días sobre la tierra como sombra;”

Id., XIV, 2-3:
“El hombre sale como una flor y es cortado, y huye como sombra...”

M. de Santillana, *Doctrinal de privados*, copla I:

“*Asy como sombra é sueño
son nuestros días contados.*”

Gómez Manrique, *Continuación de las Coplas de Juan de Mena* :

“*Aunque las glorias mundanas,
fablando verdad contigo,
mas presto pasan, amigo,
que flores delas mañanas;*”

Id.:
“*que procura lo terreño,
lo qual pasa como sueño
e como sombra fallesçe.*”

Id.: *Coplas para el señor Diego Arias de Avila,*

“*que vicios, bienes, honores
que procuras,
passanse como frescuras
de las flores!*”

Id.:

“*los deportes que pasamos,
si bien lo consideramos,
no duran mas que rociada;*”

Id.:

“*que todas son emprastadas
estas cosas,
e no duran mas que rosas
con eladas;*”

Id.:

“*que mas presto que rosales
pierden su fresca verdor...*”»

E. Tomé ⁽¹⁾ dice: “La Biblia — en tres libros distintos — nos da ejemplos de la comparación que llena los versos 4º, 5º y 6º.

“Pasaron como sombra todas aquellas cosas”. (Sabiduría, Cap. V, Vers. 9).

“En verdad que como una sombra pasa el hombre: y por eso se afana y agita en vano. Atesora y no sabe para quién allega todo.” (Salmo XXXVIII, vers. 7).

El tercer ejemplo es el ya citado del Libro de Job, XIV, 2.

En efecto, el comparar el rápido transcurrir de la vida humana con la sombra, es lugar común ya en la Biblia.

Anotemos, a más de los numerosos versículos bíblicos citados:

ECCLESIASTÉS, VII, 1:

“*Quid necesse est homini majora se quaerere, cum ignoret quid conducat sibi in vita sua numero dierum peregrinationis suae, et tempore, quod velut umbra praeterit? Aut quis ei poterit indicare quid post eum futurum sub sole sit?*” (¿Qué necesario es al hombre inquirir cosas mayores que él, ignorando lo que le es conducente en su vida, en el número de los días de su peregrinación, y en el tiempo *que pasa como sombra?* ¿O quién le podrá manifestar lo que después de él ha de ser debajo del sol?)

1) EUSTAQUIO TOMÉ, *Jorge Manrique*, Montevideo, 1930, pág. 65.

En la nota 1, pág. 454, t. III, de la *Santa Biblia*¹⁾ consta:
“...En el Hebreo solo se dice, como continuación del versículo último (11) del capítulo precedente (VI): *Porque ¿quién sabe lo que es ventajoso al hombre en el número de los días de la vida de su vanidad, que los pasa como sombra?*”

ECLESIASTÉS, VIII, 13:

“Non sit bonum impio, nec prolongentur dies ejus, sed quasi umbra transeant, qui non timent faciem Domini”. (No tenga bien el impío, ni sean prolongados sus días, mas *como sombra pasen* los que no temen la cara del Señor.)

JOB, cap. XX, 8:

“Velut somnium avolans non invenietur, transiet sicut visio nocturna.” (Como *sueño que vuela* no será hallado, [el impío] pasará como visión nocturna).

La misma idea expresan:

SEM TOB, *Proverbios morales*, Prov. 395, dice:

“*que muy ayna se acaba
y pasa commo la sonbra.*”

Juan de Mena, *Dezir que fizo... sobre la justicia e pleytos, e de la grant vanidad deste mundo*:

“Non es segurança en cosa que sea,
que todo es sueño e flor que peresçe.
el rico e el pobre, quando bien se otea,
conosçe *que es viento e pura sandeçe,*”²⁾

Gómez Manrique en *Consolatoria a la Condesa de Castro*, consolatoria que en muchos conceptos guarda semejanza con las *Coplas*, dice:

“*Ca estos que nos llamamos dolores
e todos deportes e gozos mundanos,
mas presto se pasan que sueños livianos*”

En nota marginal correspondiente:

1) *Santa Biblia*, trad. al español, de la Vulgata lat. y anotada conforme al sentido de los Santos Padres y expositores católicos por D. Felipe Scio de San Miguel. Barcelona, 1867.

2) R. FOULCHÉ-DELBOSC, *Cancionero castellano del siglo XV*, ordenado por..., N. B. A. E. Madrid, 1912, 2 vols. T. I, pág. 200 b.

“Los dolores e gozos mundanos en la brevedad e en lo que dellos despues de pasados queda, a los sueños se pueden bien comparar.”

Y también:

*“Non son estos males, aunque lo parecen,
nin bienes aquellos de que nos gozamos,
pues vnos e otros, si bien lo miramos,
asi como sonbra nos deseparecen”.*

Y al margen:

*“Sicut umbra declinauerunt te...”*¹⁾
XII, g-i:

Derivan de estos conceptos, los versos g-i, también de origen bíblico:

ECCLESIASTÉS, III, 1:

“Omnia tempus habent, et suis spatiis transeunt universa sub coelo”. (Todas las cosas tienen su tiempo, y por sus espacios pasan todas ellas debajo del cielo.)

Y en nota correspondiente (ed. cit., t. III, pág. 447, nota 1):

“...De todo lo cual se infiere que no puede haber mayor vanidad que poner el corazón en las *cosas del mundo*, porque todas ellas pasan luego como en figura.”

JOB, XIV, 1:

“Homo natus de muliere, breve viviens tempore...” (El hombre nacido de mujer, viviendo breve tiempo...)

Este mismo versículo está citado por Gómez Manrique en la *Consolatoria a la condesa de Castro*, quien afirma que se halla en el “comienço de la quinta leçon delas oras de difuntos”.

La temporalidad de los placeres y dulzores de esta vida es afirmada por Gómez Manrique: “...estos bienes que son *temporales*”, y “...virtuosos honores, riquezas e *temporales* estados”.²⁾

1) GÓMEZ MANRIQUE, *Consolatoria...* en Paz y Melia, T. I, págs. 236-237.

2) *íd.*, *íd.*, págs. 234 y 236.

XIII

*Los plazerres e dulçores
desta vida trabajada
que tenemos,
non son sino corredores,
e la muerte, la çelada
en que caemos.
Non mirando a nuestro daño,
corremos a rienda suelta
syn parar;
desque vemos el engaño
e queremos dar la buelta,
non ay lugar.*

Las imágenes eminentemente bélicas de esta copla recalcan el verdadero perfil del guerrero-poeta.

La estrofa décimotercera es aquella de sus hermanas que más abunda en imágenes guerreras.

Don Luis Alfonso en *El mundo exterior en la poesía de Jorge Manrique* (monografía inédita), ha demostrado que “la guerra es la influencia determinante de la mayor parte de las metáforas e imágenes manriqueñas”. Y al referirse a la presente copla dice:

“Manrique se sirve también de imágenes bélicas para representar la vida y la muerte. Los *deleites* humanos son *guerreros* que corren el campo enemigo. La *vida* se asemeja a una de estas *correrías*. *Emboscada* nos acecha la *muerte*. Hacia *ella* corremos, veloz y ciegamente. Cuando nos damos cuenta del peligro, intentamos *volver grupas* y alejarnos de él, pero ya es tarde y la *muerte* nos alcanza *inesperada, fulminante*”.

XIII, b.

El concepto de “vida trabajada” es muy común al medievo.

Inocencio III, en su *contemptus mundi*, que parece haber alcanzado su mayor difusión hacia el final de la Edad Media, exagera este concepto hasta negar valor a las dulces alegrías de la maternidad. Decía en un pasaje de su obra escarnecedora de la vida (t. CCXVII, pág. 702):

“Concipit mulier cum inmunditia et fetore, parit cum tristitia et dolore, nutrit cum angustia et labore, custodit cum instantia et timore”. (Concibe la mujer con suciedad y fetidez, pare con tristeza y dolor, amamanta con dificultad y trabajo, vigila con ansiedad y temor).

En Manrique ni este ni ningún otro concepto tiene tan exagerada crudeza. Su “vida trabajada” es reminiscencia bíblica.

JOB, VII, 1:

“Militia est vita hominis super terram: et sicut dies mercenarii, dies ejus.” (*Milicia* es la vida del hombre sobre la tierra: y como días de jornalero sus días).

Gómez Manrique en la *Consolatoria a la condesa de Castro* afirma la verdad de otro versículo bíblico. (Job, XIV, 1).

Vimos al analizar la copla anterior (XII) que el versículo XIV, 1 del Libro de Job, afirma para Gómez Manrique la temporalidad de los “*plazeres e dulçores*” de esta vida. En esta estrofa (XIII), continuación conceptual de su anterior, D. Jorge ratifica la influencia de su tío, traductor a su vez del concepto bíblico:

Dice Gómez Manrique:

*“Crio Dios el mundo con las condiciones
señora, que vedes, e alos mundanos,
los quales vistiendo los cuerpos vmanos,
vestimos conellos amargas pasiones,
angustias destierros e tribulaciones
.....
las quales muy çiertas nos son posesiones.*

Estas afirman bien el comienzo de la quinta leçon delas oras de defuntos que dize: *Homo natus de muliere, breui vivens tempore, repletur multis miserús*; que dezir quiere: Todo onbre de muger naçido es poco tiempo biuiente, e aquel de miserias e trabajos lleno”.

XIII, d.

Corredores: Vocablo de uso militar. Su significación es la de un soldado que se enviaba para descubrir y observar las posiciones enemigas. En el *Glosario de las voces militares*

anticuadas que se encuentran en las *Cartas de Gonzalo Ayora*¹⁾ se lee:

“*Corredores: Los que hoy se llaman batidores*”.

Los “batidores” son, entre la gente-tropa a caballo lo que los “gastadores” para los de a pie. “Gastadores” son zapadores o azadoneros. Vincúlense estas acepciones a la palabra “çelada”, voz militar que equivale a “emboscada”.

XIII, e.

ECLESIASTÉS, IX, 12:

“Nescit homo fuem sudim: sed sicut pisces capiuntur hamo, et sicut aves laqueo comprehenduntur, sic capiuntur homines in tempore malo, cum eis extemplo supervenerit. (No sabe el hombre su fin: sino que como los peces son cazados con el anzuelo, y las aves comprendidas con el lazo, así *los hombres son cazados* en el tiempo malo, *cuando de improviso les sobreviene*).

Juan de Mena, *Coplas que fizo... contra los pecados mortales*:

“...la nuestra vida
es contino amenazada,
por que breue es salteada,
dela muerte acometida.”²⁾

XIII, h.

Corremos:

Ya en la copla V, Don Jorge ha presentado la vida como un camino cuyo último tramo es la muerte.

*Partimos quando nascemos,
andamos mientras viuimos,
y llegamos
al tiempo que feneçemos; (V, g-j).*

para lo cual tuvo en cuenta el concepto bíblico: “Et omnia pergunt ad unum locum; de terra facta sunt, et in terram pariter revertuntur” (Y todas las cosas caminan a un lugar; de tierra fueron hechas y en tierra igualmente se vuelven otra vez). *Eclesiastés*, III, 20.

1) *Cartas de Gonzalo Ayora*, B. A. E., T. XIII, p. 75.

2) FOULCHÉ-DELBOSC, op. cit., T. I, pág. 121 a.

Pero el camino ha de ser sin mancilla, viaje de los justos que a través de la muerte alcanzan el Bien Sumo.

Para ello es indispensable ser fuerte, no pretender vanos bienes de Fortuna, ni deleites, ni dulzores. Séneca le ha dicho a Don Jorge: "...mientras la sangre está caliente, los vigorosos han de caminar a lo mejor. En este género de vida te espera... el olvido de los deleites, el arte de vivir y morir, y finalmente un soberano descanso." ¹⁾

El estoico Jorge Manrique quien ha poco dijo que la muerte es esperado reposo, frente ya al gran enigma, no es más que hombre. El verbo *correr* empleado por Manrique en dos lugares distintos de las *Coplas*, aunque en el mismo tiempo y persona, revela dos etapas, dos grados distintos en la escala hacia el Bien y esboza, al mismo tiempo, una vaga protesta del Jorge Manrique hombre, frente al Jorge Manrique estoico-cristiano.

En la copla VIII dice: "las cosas tras que andamos / y corremos". Expresa el correr voluntario hacia los bienes de Fortuna, hacia los deleites de esta vida.

En la estrofa XIII, estos mismos bienes de Fortuna, "placeres y dulzores" son batidores que destacados para observar al enemigo nos han traicionado. Sin saberlo, montamos confiados y "non mirando nuestro daño / corremos a rienda suelta / syn parar" hacia la emboscada que nos tiende el enemigo, la Muerte. Es el correr esta vez, engañado, ciego, contrario a nuestra voluntad, a nuestros deseos.

El término "gelada" esboza igual protesta de la naturaleza humana ante el concepto estoico: a quien se le pasa la vida "en ocios y deleites... cuando le llega el último trance, conocemos que se le fué [la vida] sin que él haya entendido que caminaba". (Séneca, Libro V, Cap. I) y que nuestra existencia temporal "siempre está en veloz carrera". (Id., Libro V, Cap. XI).

Manrique hombre, vacila, se pregunta, como lo hizo Santillana:

¹⁾ SÉNECA, *Los siete libros de...* trad. por el licenciado Pedro Fernández de Navarrete, B. A. E. T. LXV, Libro V, Cap. XX, pág. 61 b.

“pues dí: por que tememos
esta muerte,
· · · · ·
si creemos
que passandola, seremos
en reposo.”

No acierta con la respuesta, se siente incapaz de sumergirse en la nada por la nada misma, el temor le invade y confiesa que sólo engañado — “la muerte la gelada en que caemos” — transpondrá los temidos umbrales.

XIII, j-1.

La Biblia, implacable, exclama por boca de su Sabio: (Sabiduría, II, 5).

“Umbrae enim transitus est tempus nostrum, et non est reversio finis nostri: quoniam consignata est, et nemo revertitur.” (Porque paso de sombra es nuestro tiempo y *no hay vuelta de nuestro fin*: por cuanto se le pone el sello, y nadie vuelve.)

Y el *Tratado de la Doctrina* confirma:

“Mienbrate que as de morir, E piensa lo por beuir, Asy podrás bien regir Trabaja por bien beuir Si te quieres del mal partir, A tiempo de repentir.	} La tu bida. } Non podrás. 1)
--	-----------------------------------

XIV

*Esos reyes poderosos
que vemos por escripturas
ya pasadas,
con casos tristes, llorosos,
fueron sus buenas venturas
trastornadas;
assí que non ay cosa fuerte,
que a papas y emperadores
e perlados,*

1) *Tratado de la Doctrina Cristiana*, Poetas Españoles anteriores al siglo XV, B. A. E., T. LVII, pág. 376 a.

*assí los trata la Muerte
como a los pobres pastores
de ganados.*

Las estrofas XIV y XV llevan, en riguroso escalonamiento cronológico, desde “los reyes poderosos / que vemos por escripturas / ya pasadas,” hasta Troya la no conocida; desde Roma, la de las “estorias” leídas y gustadas, hasta lo más cercano, lo más próximo: las castellanas regiones.

XIV, a-f.

Boecio, en la Prosa V, Libro III de su *Consolationae* “prueba que la bienaventuranza ni está en el poder, ni en reinar ni en privar con los que reinan”, y dice:

“Los reinos y sus privanzas ¿podrán hacer poderosos a cuantos los poseyeren? ¿E por qué no, si durare siempre su felicidad? Mas *en los tiempos pasados*, y también en los presentes, hallamos que muchos reyes cayeron de sus estados en muy penosas miserias”.

XIV, g-l.

En esta segunda parte de la copla, se concentra la idea madre de la *Dança General*: la igualdad ante la muerte, que “era para la última Edad Media un consuelo de la injusticia del mundo”.

En la estrofa tercera, esta misma idea se halla referida al motivo de la brevedad del existir y al poder de la muerte. Esta vez la omnipotencia de la muerte y la igualdad ante ella de todos los hombres, es el tema central. Es el *Omnes namque homines natura aequales sumus* de San Gregorio Magno; la idea de la igualdad tomada por los padres de la Iglesia a Cicerón y a Séneca.

Veamos los antecedentes bíblicos de tal idea:

JOB, cap. XXX, 23:

Scio quia morti trades me, ubi *constituta est domus omni viventi*. (Sé que me entregarás a la muerte, en donde hay casa establecida para *todo* viviente).

JOB, cap. IV, 19:

Parvulus et magnus ibi sunt; et servus liber a domino suo. (*El chico y el grande allí* (en la muerte) están, y el siervo libre de su señor).

ECLESIASTÉS, cap. II, 14:

Sapientis oculi in capite ejus: stultus in tenebris ambulat: *et didici quod unus utriusque esset interirus.* (Los ojos del sabio en la cabeza de él: el necio en tinieblas anda; y aprendí que era una misma la muerte del uno y del otro).

Un aforismo latino, dice D. Eustaquio Tomé, afirmaba:
“*Mors ultima ratio*”.

Don Marcelino Menéndez y Pelayo opina que estas reminiscencias filosóficas son trasunto de las Odas Morales de Horacio, que Jorge Manrique recibe a través de Boecio, cuya *De Consolationae Philosophiae* parece ser “el libro de filosofía moral” que leyera “con más ahinco, y el que dejó más huella en sus versos”.

Veamos: Horacio, Oda IV, *Ad Sextium* (versos 13-15):

*Pallida mors æquo pulsat pede pauperum
tabernas Regumque turres...
Vitæ summa brevis spem nos vetat inchoare longam.*
(Que así la planta horrible
Pálida muerte asienta
En el alcázar regio,
Como del pobre en la cabaña estrecha.
¿Quién en tan corta vida
Larga esperanza alienta,
Si han de hundirse tan presto
Nuestros días en noche sempiterna?)

Nota del traductor. — “El objeto de esta elegante y graciosa oda es exhortar a un amigo a darse prisa a gozar de los placeres de que la muerte debe privarlo muy pronto. Para persuadir a Sextio le recomienda el poeta, que la muerte no reconoce distinción de clases, y que del mismo modo descarga su guadaña sobre el grande que sobre el pequeño; y tal es la aplicación de la célebre y repetidísima sentencia de *Pallida mors, etc.... turres*, sentencia que escritores, o no familiarizados con la lectura de Horacio, o más celosos que él de la austeridad de las costumbres, emplearon después para probar la necesidad de vivir moderadamente”.¹⁾

1) *Las poesías de Horacio*, trad. en versos cast. con notas y observaciones críticas por Don Javier de Burgos. Madrid, 1820. T. I, pág. 68.

Boecio, Libro II, Metro VII, dice:

*Mors spernit altam gloriam:
Involvit humile pariter et celsum caput,
Æquatque summis infima.*

(La muerte desdeña la sublime gloria: / Alcanza por igual a la persona humilde que a la elevada, / E iguala lo ínfimo con lo más alto).

Don Augusto Cortina opina que la “semejanza... no puede ser más vaga, pues radica sólo en el concepto de que la muerte todo lo nivela.”

Veamos ahora los antecedentes españoles de tal concepto manriqueño, donde se nota una estrecha fusión con la idea de la organización de la sociedad en “estados”.

La concepción jerárquica de la sociedad, su organización en “estados” u “órdenes” no juega sólo el papel de un motivo entre otros, ni es un tema exclusivamente español. La inmensa hermandad reunida bajo la égida de la Iglesia que formaba la sociedad de la Edad Media veía en la arquitectura ordenada, jerárquica del universo, un ideal superior de vida.

El pensamiento y la filosofía se construyen sobre la creencia de que el mundo es un cosmos, un todo ordenado según un plan. Santo Tomás de Aquino quiere “imprimir en el alma el orden total del universo y sus causas”, *ut in anima describatur totus ordo universi et causarum eius*.

San Agustín define la virtud del hombre como *ordo amoris*.

Federico Schlegel ha demostrado que el orden de las clases en la Edad Media es en esencia el del estado platónico. En efecto, la división tripartita de las clases, inmutable y perpetua, base del orden social en la Edad Media, tiene su origen en Dios y también en Dios está su referencia final. La unidad absoluta absorbe la variedad toda de las cosas.

Alfonso el Sabio en sus *Partidas* considera que Dios puso en la tierra dos poderes: el de la Fe y el de la Justicia. El primero lo formará el poder de la Iglesia y el segundo el de los Reyes.

“E estas son las dos espadas, por que se mantiene el mundo. La primera, espiritual. E la otra temporal. La espi-

ritual, taja los males escondidos, e la temporal, los manifiestos''.¹⁾

Habla también el sabio rey de los tres estados en que Dios dividió la sociedad.

“Defensores son uno de los tres estados por que Dios quiso que se mantuviese el mundo. Ca bien assi como los que ruegan a Dios por el pueblo, son dichos oradores: e otrosi los que labran la tierra, e fazen en ella aquellas cosas, por que los omes han de biuir, e de mantenerse, son dichos Labradores; otrosi los que han de defender a todos, son dichos Defensores’’.²⁾

Pero al lado de la triple partición de la sociedad, existe otra división en doce “estados” u “órdenes”.

Huizinga, en el tomo I, capítulo III, página 84 de *El otoño de la Edad Media*, dice que:

“La idea de la organización de la sociedad en «estados» penetra en la Edad Media todas las especulaciones teológicas y políticas hasta sus últimas fibras. Esta idea no se limita, en absoluto, a la consabida trinidad: clero, nobleza y tercer estado... En general se considera como un *estado* toda agrupación, toda función, toda profesión, hasta el punto de haber podido existir junto a la división de la sociedad en *tres estados*, otra división en *doce*. Pues *estat* u *ordo* es algo que implica la idea de una entidad querida por Dios. Las palabras *estat* y *ordre* abrazan en la Edad Media un gran número de agrupaciones humanas que son muy heterogéneas para nuestro modo de pensar: los estados en el sentido de nuestras clases sociales, las profesiones, el estado de matrimonio junto al estado de soltería... Lo que para el pensamiento medioeval da unidad al concepto de *estado* o de *orden* en todos estos casos, es la creencia de que cada uno de estos grupos representa una institución divina, es un órgano en la arquitectura del universo, tan esencial y tan jerárquicamente respetable como los Tronos y las Dominaciones celestiales de la jerarquía angélica.”

Enrique de Villena, el celoso humanista y Reverendo Mentor del Marqués de Santillana, traza en *Los doce trabajos de ercules*, el cuadro de los *estados* del mundo.

1) ALFONSO X, *Las Siete Partidas*... ed. cit. T. I, Partida II, pág. 368.

2) id. id. Título XXI, pág. 538.

Los doze trabajos de (h)ercules copilados por don e(n)-rriq(ue) de Villena.

Folio III, a.:

“La el mundo es partido en doze estados principales e mas señalados so...

Estado de principe. Estado de perlado. Estado d'caullero. Estado de religioso. Estado de cibdadano. Estado de mercader. Estado de labrador. Estado de menestral. Estado de maestro. Estado de dicipulo. Estado solitario. Estado de muger.

Sigamos a Enrique de Villena y veremos que dentro de los *estados* existen “distinciones de grados”. De ahí arranca el concepto de “altos” y “bajos” estados que penetra las fibras más hondas de la Edad Media:

“*Estado de príncipe* representa *emperadores, reyes, duques, condes, marqueses*: capitanes: gouernadores e todos los otros que han juredicional exerpcion temporal: o q- han de regir compañías o familias. Cada vno de aquestos tiene principado en su manera.”

“*So estado de perlado* entiedo: *papas: cardenales* patriarchas: primados: *arçobispos* e *obispos*: abades: priores: rectores oficiales: ministros... etc.”

Resumiendo: estarían comprendidos dentro de los *altos estados*: los “*príncipes*” con sus subclases: emperadores, duques, condes y marqueses.

En el estado de “*perlado*”: papas, cardenales... arzobispos y obispos.

Si bien en el siglo XIII se cierra ya el período del verdadero feudalismo “en que florece la caballería”, en el espíritu de la última Edad Media, la nobleza sigue ocupando el primer puesto como elemento social y la “forma noble de la vida conserva su imperio sobre la sociedad hasta mucho tiempo después de haber perdido la nobleza su preponderante significación como estructura social”.

“Dios ha creado — prosigue Huizinga — el pueblo bajo para trabajar, para cultivar el suelo, para asegurar por medio del comercio la sustentación permanente de la sociedad; ha creado el clero para los ministerios de la fe; y ha creado la nobleza para realzar la virtud y administrar la justicia, para ser con los actos y las costumbres de sus distinguidas personas

el modelo de los demás. Las más altas funciones del Estado: la defensa de la Iglesia, la propagación de la fe, el amparo del pueblo contra la opresión, el fomento del bienestar general, la lucha contra la violencia, la tiranía, la consolidación de la paz, son adjudicadas todas, por Chastellain, a la nobleza. La veracidad, la valentía, la moralidad y la dulzura son, por otra parte, sus cualidades. Y la nobleza francesa, dice este exaltado panegirista, responde a esta imagen ideal”.

El tercer estado, en cuyo concepto estaban unidos la burguesía y el proletariado, sólo tenía algunas “virtudes de esclavos, comparadas con las altas cualidades de la nobleza”. Su virtud — según Chastellain — consistía en la humildad y la laboriosidad, en la fidelidad al rey y a sus señores.

El mismo concepto, referido por Huizinga a la última Edad Media en Francia y en los Países Bajos, lo encontramos en España.

El Infante Don Juan Manuel en *El Libro de los Estados*, escrito a principios del siglo XIII, hace de la nobleza la suprema jerarquía y mantenedora de la paz y la justicia sobre la tierra.

Alfonso X, muestra su desprecio al villano al hablar del nombre que han de tener los hijos de padre villano y madre hidalga: “Pero la mayor parte de la fidalguía ganan los omes, por honrra de los padres. Ca maguer la madre sea villana, e el padre fidalgo, fidalgo es el fijo que dellos nasciere: e por fijodalgo se puede contar, mas non por noble. Mas si nasciesse de fijodalgo, e de villano, non touieron por derecho, que fuesse contado por fijodalgo: . . . Ni otrosi la madre nunca le seria mentada, que a denuesto non se tornasse del fijo e della. Porque el mayor denuesto que la cosa honrrada puede auer, es quando se mezcla tanto con la vil, que pierde su nome, e gana el de la otra”.¹⁾

Enrique de Villena, en sus *Trabajos de Hércules* publicados en 1417, guarda el mismo concepto esencial, concepto que él mismo parece resumir en las atribuciones del estado de “cauallero”:

¹⁾ ALFONSO X, *Las Siete Partidas*. . . ed. cit., Partida II, Título XXI, Ley III, pág. 539.

*“Por estado cauallero entiedo rico ombre: noble infançon:
cauallero armado: gentil òbre: e todos los otros que son fijos-
dalgo a quie pertenesce vsar’ exercicio e multiplicar las costum-
bres virtuosas e buenas en conseruacion e defendimiēto d’l bien
comū:”*

Pero a pesar del menosprecio por el “pobre”, el “miserable”, hay dentro del mismo ideal caballeresco y el cumplimiento de la misión adjudicada a la nobleza “un doble elemento menos soberbio de desdén aristocrático por el pueblo. Paralelamente a la burla llena de odio y desprecio de que se hace objeto a los villanos... hay una corriente opuesta de compasión por el pobre pueblo, que lo pasa tan mal”.

Y como una reparación para este pueblo “flagelado por las guerras, esquilmado por los funcionarios, [que] vive en la escasez y en la miseria” surge la idea de la danza de la muerte en claro enlace con la idea de la igualdad, como un consuelo de la injusticia del mundo.

En Eustache Deschamps es Adán quien habla a su descendencia:

*“Les roys puissans, les contes et les dus,
Li gouverneur du peuple et souverain,
Quant ilz naissent, de quoy sont ilz vestuz?
D’une orde pel.
...Prince, pensez, sanz avoir en desdain
Les pobres gens, que la mort tient le fraïn.*

Vemos enlazarse en este ejemplo y en la Francia fini-medieval los conceptos de la igualdad de los hombres ante la muerte, con los mismos grados jerárquicos que notamos en Enrique de Villena.

En España:

El infante Don Pedro de Portugal en su poema del *Menosprecio del mundo o Doctrinal de virtudes*, dice:

*“Todos somos fijos/del primero padre;
todos trayemos/igual nascimiento;
todos auemos/a Eva por madre;
todos faremos/un acabamiento.*

*Todos tenemos/bien flaco çimiento;
todos seremos/en breve só tierra:
el propio noblesçe/meresçimiento,
é quien úl se pienssa/yo pienso que yerra.”*

Juan de Mena en el *Razonamiento que faze Johan de Mena con la Muerte*:

“Muerte que a todos conbidas.”

Como también:

*“Padre Santo, enperadores,
cardenales, arçobispos,
patriarcas e obispos,
reyes, duque, e señores,...
tu los fazes ser yguales
con los simples labradores.”* 1)

Pérez de Guzmán en *Coplas que hizo... a la muerte del obispo de Burgos, don Alonso de Cartagena*, dice:

*“o seuera y cruel muerte!
o plaga cotidiana,
general y comun suerte
de toda la gente humana!”* 2)

Y en *Este dezir muy graçioso e sotilmente fecho e letradamente fundado fizo e hordeno el dicho Ferrand Perez de Guzman, señor de Batres, por contenplaçion de los emperadores e reys e principes e grandes señores que la muert cruel mato e leuo de este mundo, e como ninguno non es releuado de ella*, nombra sin orden alguno a Hércules, Julio, “Alexandre enperador”, “Çipion e Anibal”, etc., para terminar casi todas las estrofas con el estribillo que, aunque en forma distinta encierra en esencia la misma idea de la igualdad:

*“la muerte los conquistó
que jamas non perdono
al justo nin al pecador
.....*

1) FOULCHÉ-DELBOSC, op. cit. T. I, págs. 206 y 207 b.

2) íd. íd., pág. 677 a.

todos *syn* duda ninguna
sufrieron este quebranto.

.....
que al feo e al hermoso
tierra lo ha de comer

.....
ca ninguna criatura,
quier sea flaca o fuerte,
non puede escusar la muerte
segund curso de natura.”

Y en *Este dezir... fecho por el dicho Ferrand Perez de Guzman... quando muryo... don Diego Furtado de Mendoza, almirante mayor de Castilla.* (Foulché-Delbosc, t. I, pág. 689, a), reminiscencia evidente del *Razonamiento que faze Johan de Mena con la Muerte*, dice:

“que non ay ninguno tan santo so el çielo
que de muerte escuse la vmanidad...
Quien quisyer que tu eres o de qual stado,
aquesta mi muerte enxemplo te sea,...
que non sabes quanto te abra rrebatado
la muerte cruel que sienpre guerrea.”

Gómez Manrique, en *Consolatoria a la Condesa de Castro*, dice hablando de los bienes que los humanos llevan después de muertos al cielo:

“e no lieuan mas los enperadores
que aquellos a quien mortajas falleçen.”

Y en las *Coplas para el Señor Diego Arias de Avila* (Paz y Melia, t. II, págs. 79-80):

“Mira los Emperadorēs,
los Reyes y Padres Santos;
so los riquisimos mantos
trabajos tienen y tantos
como los cultiuadores.
.....
Pues mira los Cardenales,
Arçobispos y Perlados,
.....
Los varones militantes,
Duques, Condes y Marqueses,...”

Jorge Manrique, por último, dice:

*“que a papas y emperadores
y perlados
assi los trata la muerte
como a los pobres pastores
de ganados.”*

Y en la copla XXIII, cuando se encara directamente con la muerte:

*“Tantos duques excellentes,
tantos marqueses y condes
y barones.”*

No queremos ver en todos estos antecedentes españoles del motivo de la *Danza General*, estrechamente unido a la idea de la organización de la sociedad en “estados”, antecedentes individuales de las *Coplas*.

El *Razonamiento que faze Johan de Mena con la Muerte* y las señaladas producciones de Pérez de Guzmán, “pocas veces dejan de rasar la tierra para elevarse a una altura que resulta siempre inferior a la que alcanzara después Jorge Manrique”. (Cortina, op. cit., pág. 57).

Las *Coplas para Diego Arias de Avila* son la fuente directa de que se sirvió. Pero lo importante en este momento es que Jorge Manrique, al tomar este motivo, se coloca dentro de la tradición medieval, cuyo último, más sereno y alto término constituye.

XV

*Dexemos a los troyanos,
que sus males non los vjmos,
nj sus glorias;
dexemos a los romanos,
haunque oymos e leymos
sus estorias,
non curemos de saber
lo d'aquel siglo passado
qué fué d'ello;
vengamos a lo d'ayer,
que tambien es oluidado
como aquello.*

XV, a-c.

En su marcha apresurada a través de la historia, para llegar cuanto antes a las tierras de España, J. Manrique ha “dexado” a los reyes de “escripturas ya pasadas”, (copla XIV), deja a Troya y también a Roma.

Este rasgo evidencia el espíritu eminentemente nacional y localista de Manrique, del que ha luchado contra los moros por España y por su rey “verdadero”.

Y este espíritu nacional y localista no es novedad en las letras castellanas del siglo XV. Es una larga tradición nacional cuyas raíces arrancan de la *Primera Crónica General*.

“El recuerdo de Troya y de Roma era forzoso — dice E. Tomé, op. cit., pág. 69 — en toda poesía erudita”.

Pero en Manrique, Troya es un simple punto de referencia, de donde han de partir las otras dos etapas de más en más conocidas: Roma, España.

El relato de los *males* y *glorias* troyanos tampoco lo encontramos en la *Estoria General*.

Alfonso X, a pesar de que habla con frecuencia de la primera o segunda destrucción de Troya, éstas actúan en la *crónica* ¹⁾ sólo como hechos de referencia:

“Lixbona,... fue depues poblada que Troya fue destroida la segunda uez;” (9, b)

“E murio [el rey Espan] a ueynt annos despues que Troya fue destroida la segunda uez.” (12, a)

“E [Rocas] ...llego a Troya antes que fuess detroyda la primera uez.” (13, a)

Una vez solamente, habla Alfonso el Sabio, de los troyanos. En una nueva Odisea, el rey Rocas que “era de tierra doriente a la parte que llaman Eden, alli o dizen las estorias que es el parayso o fue fecho Adam... començo dir duna tierra en otra, parando mientes a aquellas cosas por que podrie mas saber... fasta que *llego a Troya*, antes de que fuess destroyda la primera uez, e uio y fazer grandes lauores e muy nobles, e començos a reir; e preguntaron le las gentes por que riye; el dixo que si sopiessen lo que les auie de uenir, que

¹⁾ *Primera Crónica General de España*, ed. por R. Menéndez Pidal, N. B. A. E., Madrid, 1906, T. I.

no auien por que labrar. Ellos tomaron le estonce e leuaron le antel rey Leomedon; el rey preguntol por que dixiera aquellas palabras; el dixo que dixiera uerdat, que aquellas gentes passarien por espada e los edificios por fuego. Quand esto oyeron los troyanos, quisieron le matar; mas el rey non quiso... e metiol en fierros,... e dio omnes quel guardassen. Y el, temiendosse de muerte,... limo los fierros e fue su carrera. *E uino por aquel logar o fue poblada Roma*, y escriuio en un marmol quatro letras de la una parte que dizien Roma; y estas fallo y depues Romulo quando la poblo, e plogol mucho por que acordauan con el so nombre, e pusol nombre Roma...

Depues que Rocas esto ouo fecho, començo de uenir a parte de occident fasta que *llego a Espanna*". (12b, 13a).

En esta *estoria*, con la misma naturalidad y gradación creciente, con que hablará más tarde Manrique de los troyanos, de los romanos y luego de su propia tierra, la *Crónica* ha ido recorriendo iguales tres etapas.

Y así como Alfonso X dejará Asia y África para hablar de Europa "por que tanne a la estoria de Espanna" (5, a), ni querrá "fablar de los otros linages, fueras solamiente de los hijos de Japhet, por que ellos fueron començamiento de poblar Espanna". (5, a).

Y Fray Iñigo de Mendoza dirá en la última copla del *Dechado del Regimiento de Príncipes*:

*"A los romanos dexemos
Y busquemos
La cosa porque en Castilla
Sin desorden y renzilla
Da manzilla
A todos cuantos los vemos;"*

Y el Marqués de Santillana en *Prohemio é carta... al condestable de Portugal*, dirá:

"Mas dexemos ya las estorias antiguas, para allegarnos mas cerca de los nuestros tiempos". (núm. VII),

y en *Bías contra fortuna*:

*“Dexa ya los generales
Antiguos, é agenos dapños,
Que passaron ha mill años;
E’llora tus propios males.”*

Gómez Manrique en *Bien puedo dezir con verdad...*, después de fundamentar con ejemplos griegos y romanos la necesidad que tiene todo caballero que se precie de “juntar la toga con la loriga”, dice: “Y *dexando*, muy magnifico Señor, de abtozezar este mi prosupuesto con los *varones* ya dichos y con otros muchos, *agenos de nuestra fee e de nuestras regiones...* Y *callando los otros testigos* que ternia, “nos habla de España y dentro de España, lo más cercano, el marqués de Santillana, su “señor e... tío,” el “muy magnifico y sabio y fuerte”.¹⁾

En la *Consolatoria a la Condesa de Castro*:

*“por tanto, dexando enxiemplos antiguos,
solos vos quiero traer dos testigos
que fueron ayer en nuestra naçion,”* (2)

Y en las *Coplas a Diego Arias de Avila*:

*“Pues si pasas las ystorias
de los varones romanos,
de los griegos y troyanos,
de los godos y persianos...
Si quieres que mas açerca
fable de nuestras regiones...”* 3)

Don Jorge dirá:

*Dexemos a los troyanos...
dexemos a los romanos...
non euremos de saber
lo d’aquel siglo passado
qué fué d’ello;
vengamos a lo d’ayer...*

1) Paz y Melia, T. I, pág. 4-5.

2) id. id., págs. 229-230.

3) Cfr. Cortina, op. cit., págs. 64-66.

y nos hablará de España. Una vez más se pondrá en evidencia este hondo espíritu nacional que Federico Schlegel exaltaba como primero en el mundo.

XV, g-i.

El “non curemos de saber / lo d’aquel siglo passado / qué fué d’ello;” es reminiscencia bíblica. Cortina, (op. cit., pág. 76), cita a:

Salomón, *Eclesiastés*, I, 11:

“Non est priorum memoria: sed nec eorum quidem, quae postea tutura sunt, erit recordatio apud eos, qui futuri sunt in novissimo.” (No hay memoria de las primeras cosas: ni habrá tampoco recordación de los que sucederán después, entre aquellos que han de ser en lo postrero).

También a Isaías, *Profecía*, XLIII, 18:

“Ne memineritis priorum et antiqua ne intueamini”. (No os acordéis de las cosas pasadas, y no miréis a las antiguas).

Esta fuente ha sido señalada ya por don Marcelino Menéndez y Pelayo (op. cit., t. VI, pág. CXXVI).

Encontramos el mismo concepto también en la *Profecía* de Isaías, LXV, 17:

“Ecce enim ego creo caelos novos, et terram novam: et non erunt in memoria priora et non ascendet super eor”. (Por que he aquí que yo crio nuevos cielos, y nueva tierra; y las cosas primeras no serán en memoria y no subirán sobre el corazón).

Queda esbozado, con el estudio del tema presente, el sentido que la última Edad Media española y nuestro poeta con ella, daba a la muerte, que más que sentido de la muerte misma, es rápido fluir de formas de vida. Y señalada también, la existencia de una tradición nacional, inspirada en la antigüedad sagrada y latina, en cuyo último término, Jorge Manrique, florece el ideal literario de sus antecesores.

Pero en vano buscaremos una completa expresión de esta literatura ideal en los poetas anteriores a D. Jorge. Juan de Mena, el Marqués de Santillana y aun Gómez Manrique, han hecho un sincero esfuerzo por elevar la belleza y perfección del ideal renacentista, cuyo desarrollo se iniciaba en Castilla. Empleando las palabras de Eustaquio Tomé, “los recuerdos históricos traídos a la fuerza y hasta sin cronología, entremezclados con personajes y leyendas fabulosas, denotan en sus autores una falta de medida de ese equilibrio mental que se ha dado en llamar aticismo. Ese aticismo no faltó a Manrique... Ganan así las coplas en sobriedad, frescura y poesía, cuanto pierden sus modelos con su frecuente prosaísmo y sus digresiones inoportunas”. Y ganan, sobre todo, en perfección y elevado estilo, ideal evidentemente renacentista que tuvieron los hombres de letras de su familia, al que da forma el talento del joven poeta.

Las obras de los predecesores de las *Coplas* aparecen así, como un caótico, crudo bosquejo, al lado de la acabada obra de arte.

Nejama LAPIDUS

LA MUJER EN LA OBRA DE RACINE

En un arranque de entusiasmo y admiración, Anatole France exclama: “¡Oh dulce y gran Racine, el mejor, el más querido de los poetas! Sólo tú has puesto en escena verdaderas mujeres. ¿Qué son las mujeres de Sófocles y de Shakespeare junto a las que tú has animado? Muñecas. Sólo las tuyas tienen sentidos y ese calor íntimo que llamamos alma. Sólo las tuyas aman y desean; las otras hablan.”

Racine es un hábil pintor del corazón femenino. En sus tragedias los hombres palidecen junto a las brillantes heroínas. La mayoría de sus obras lleva por título un nombre de mujer y las demás bien podrían llevarlo. Agripina en *Britannicus*, Roxana en *Bajazet*, Monima en *Mithridate* no son menos admirables que Andrómaca, Ifigenia, Berenice, Fedra, Esther y Atalía. Son mujeres movidas por la pasión, desgarradas por la lucha de sus encontrados sentimientos. Ellas constituyen el resorte de sus tragedias, cautivan el interés del lector y del espectador, hablan a su corazón y despiertan su compasión.

¿Cómo ha llegado Racine a pintar con mano de artista esas magníficas figuras femeninas? La vida no le ha brindado oportunidades para llegar al conocimiento profundo del corazón de la mujer. A la edad de tres años ya había perdido a su madre y a su padre, quedando al cuidado austero de una abuela y de tías jansenistas. Durante su niñez sin aventuras, severa entre los Solitarios de Port Royal, recibió una educación ascética. El muchacho, rodeado de un círculo de graves pensadores ancianos, consagró sus horas de estudio y de ocio a la lectura de autores clásicos, prefiriendo a los griegos. Luego el adolescente se arrojó a un medio nuevo para él y se emancipó. Conoció el ambiente libertino de La Fontaine y se halló frente a un panorama bien distinto del que hasta entonces había cono-

cido. Pero su familia trató de alejarle enviándole a Uzès. Allá admira la naturaleza y observa la belleza femenina. Ya no ve a la mujer austera, silenciosa y recatada de su niñez. Está frente a la mujer frívola, sin problemas ni grandes dificultades. Observa sus pasiones y sus reacciones. Pero es, ante todo y sobre todo, espectador. Los placeres del espíritu lo satisfacen más que los del cuerpo.

Con ese escaso material de experiencia directa sobre la mujer, Racine se inició en su arte perfecto. Sólo cuando ya había encaminado su vida literaria en una vía triunfal tuvo amores con una artista. Después del fracaso de *Fedra*, decidido ya a dar fin a su carrera literaria, se casó y vivió para su familia.

El conocimiento profundo del corazón de la mujer y de la niña, que aparece en su obra, no es un don ni una revelación misteriosa del genio. Es, por el contrario, un producto perfecto del clasicismo. Racine poeta llegó a la verdad por medio de procedimientos literarios. Por eso no separó jamás esta verdad de la poesía. Desde los doce hasta los veinte años vivió una vida inflamada de pasión, desenvuelta en el mundo generoso de su fantasía que la lectura de los clásicos nutría con deslumbrantes imágenes. Por momentos consideraba el mundo literario —el círculo apacible y, a la vez, tormentoso de los poetas griegos— menos ficticio que la realidad circundante. Y se entregaba complacido a su encanto porque encontraba el mismo concepto pesimista y severo del hombre que le inculcaron sus maestros jansenistas. De ellos aprendió a ver en las pasiones más un espectáculo que una realidad, y, fiel a esta consigna, Racine pugnaba por desprenderse de ellas incorporándolas a personajes célebres de la leyenda y de la historia.

Racine, en efecto, no ha extraído sus personajes de su medio y de su tiempo. Más bien prefirió forjar su mundo con los personajes que otros escritores habían creado. Al estudiarlos acentúa su relieve y exagera su profundidad, “Sófocles y Eurípides formaron a Racine”, dijo Boileau condensando en un juicio brevísimo y exacto su educación literaria. De los clásicos heredó la medida, la armonía y la belleza de la tradición griega. Familiarizado con la pintura de pasiones fuertes, impregnadas de honda poesía, las vivió él mismo profundamente y las infundó después a sus personajes. Y al asimilar

lo que tenía afinidad con su espíritu, su genio confería carácter personal a su creación.

Cuando inicia su carrera literaria se encuentra ante un terreno desmontado y apto para acoger su obra. El campo clásico tiene sus elementos preparados: la lengua francesa está en un momento de plena madurez, equilibrio y orden interior. Todos, jóvenes y ancianos, cultos e ignorantes, hablan un lenguaje correcto, sin esmerarse especialmente por hablar bien. La frase simple y natural, el vocabulario depurado de vicios, vuelven inconsciente la corrección. La técnica literaria está claramente enunciada y en el terreno dramático ha tenido con Corneille su aplicación perfecta.

Con estos elementos Racine se pone a la obra. Los principios clásicos y las reglas —unidades de acción, lugar y tiempo— no lo inhiben. No siente ninguna necesidad de liberarse de ellos o de modificarlos. Por el contrario, parecen dictados para él y él los necesita tal como son. Parecen el filtro a través del cual hace pasar la acción dramática y no queda más que la esencia más pura, más diáfana, más concentrada e indestructible.

Se inicia con dos obras: *La Thébáide* y *Alexandre*. En ellas el amor aún está muy unido al heroísmo; el estilo es demasiado oratorio y el tema excesivamente heroico. Corresponden más bien al concepto de arte de Corneille, a quien Racine sigue, y no al suyo propio. La mujer no es aún eje de la obra, pero ocupa ya un lugar importante junto a los famosos guerreros, y ya está animada por una pasión violenta. Recordemos a la cruel Antígona de *La Thébáide*.

Las tragedias que siguen serán distintas. En ellas la gran pasión está incorporada a los personajes, identificada a tal punto con ellos que nos subyugan tanto la heroína como la pasión que la absorbe.

¿Cómo se explica este cambio de orientación en Racine? Sus contemporáneos, colocándose en el punto de vista de su generación, comienzan a decir con la Bruyère que “Corneille pinta a los hombres tal como debieran ser”. Pero Racine comprende que hay que modificar algo en la tragedia. Las costumbres y los gustos de su época no coinciden con los de la época brillante de Corneille. Boileau, su gran amigo, será su tutor. Escuchará las críticas a sus obras anteriores y, en

adelante, dará curso a su verdadera vocación. Consciente de su valor, Racine se propone llegar a ser Racine, como Corneille llegó a ser el gran Corneille y como el joven rey Luis XIV, casi de su misma edad, iniciaba la gloriosa trayectoria de su reinado que le valdría el nombre de Rey Sol. Más aguda e impaciente que nunca siente su vocación. Es ambicioso y triunfará. Todas sus tragedias, a partir de este momento, serán grandes. Aunque nunca ha podido eludir severas críticas, éstas no alcanzan jamás a su arte y a su doctrina.

Pero antes de presentar su primer gran obra al público, Racine necesita despojarse de toda traba. Los reproches que los padres de Port Royal dirigen contra los autores de tragedias lo cohiben. Cortará los lazos que lo unen a sus maestros pero conservará y tendrá siempre en cuenta sus enseñanzas. Como los jansenistas, contempla la debilidad del hombre, lamenta su impotencia, lo sabe mal guía de su voluntad y víctima de sus pasiones. Todos sus personajes son seres débiles. Reconoce que la debilidad unida a la virtud es natural y conmovedora en la mujer y no lo es en el hombre. Por eso, la mujer, que por naturaleza es más indecisa y más débil e indefensa frente al destino, merece ocupar el papel central en sus tragedias. Y, también, porque cambia menos que el hombre y porque busca la intimidad y se aleja de la vida exterior, es más fácil descubrir en ella lo permanente y universal de la naturaleza humana, cuya pintura predica la estética clásica. Racine concibe, pues, una mujer de voluntad débil, sumisa al sentimiento, guiada por el afecto más que por la inteligencia. Seres como éstos se hacen más fácilmente acreedores a nuestro perdón. De todas las mujeres racinianas podría decirse lo que de Atalía:

“Elle flotte, elle hésite, en un mot elle est femme”.

Podría objetarse, contra Racine, que en la vida diaria semejantes arranques y debilidades no son tan visibles; que esas manifestaciones extremas son excepcionales. Es que los héroes y las heroínas de las tragedias clásicas son príncipes y princesas, reyes y reinas, emperadores y emperatrices, preocupados de sus estados o de sus reinos como los pastores y las pastoras de las novelas pastorales viven ajenos a sus

rebaños. Es una convención pura. Bajo el nombre grandioso se presenta el hecho común y humano en un ser liberado de los compromisos materiales y mundanos. Es más fácil imaginar a un príncipe desligado de toda responsabilidad material y social, de toda preocupación doméstica y económica y concentrado en su vida afectiva, que a un burgués o un obrero, necesariamente absorbidos por intereses distintos a los del sentimiento, cohibidos por reglas y preceptos dictados por la urbanidad y el decoro que moderan sus movimientos espontáneos y ocultan el verdadero fondo de su corazón. Tal personaje, por su especial condición, puede eludir los frenos y obstáculos que amordazan y cohiben al hombre común en la sociedad. Por su jerarquía se le puede permitir que dé rienda suelta a sus sentimientos. Desde un principio se lo exime de toda obligación, o, al menos, de aquellas que pudieran reprimir sus ímpetus. Lo puede todo porque es príncipe. De sus deberes y de sus actos de gobernante no se ve ni se oye nada, salvo que se combinen con una decisión de orden sentimental. Los héroes trágicos son, pues, hombres libres emancipados de toda restricción exterior.

Racine quiere mostrarnos lo que sería el hombre si pudiera entregarse plenamente a sus sentimientos, abandonarse a la pasión en su fuerza natural, y cómo, en esas circunstancias, el corazón impone sus caprichos con todas sus funestas consecuencias. Sin escrúpulos presenta la pasión en toda su pureza —el amor con preferencia— en su desnudez más absoluta y al hombre tal como sería si la sociedad no le impusiera sus frenos. Exhibe al personaje visto en profundidad y nos lleva hasta el foco de la pasión en el máximo de su intensidad. El desborde de la pasión coincide con la lucidez absoluta del personaje. En los seres evolucionados la facultad de sentir es inseparable de la de pensar. Orestes dice lo que casi todos los personajes racinianos, y en particular las mujeres, podrían afirmar de ellos mismos:

“Je me livre en aveugle au destin qui m’entraîne”.

El que puede afirmar esto de sí mismo tiene conciencia de sus actos y de su arrebató. La ceguera es voluntaria y consciente. El héroe sabe lo que hace y conserva su conciencia aún

en el mal. El personaje raciniano se acusa y rara vez se defiende.

“Le mal est sans remède”

dice Nerón, en cuanto se peca de su amor por Junia y cuando tiene aún tiempo para evitar la catástrofe.

El rasgo común de las heroínas racinianas de no poner vallas a la pasión hay que atribuirlo a su concepto jansenista de la naturaleza humana. El hombre es para Racine un ser débil, juguete de sus pasiones. La voluntad en vez de retenerlo se hace cómplice de la pasión que obra como una fuerza corrosiva y destructora que termina por abatir al hombre entero.

En el teatro antiguo, que sirvió de inspiración a Racine, los dioses dirigen los actos humanos. Los mortales deben someterse a sus leyes y soportar las consecuencias morales de sus propios actos involuntarios; aceptar la suerte o la desgracia, la recompensa o el castigo acatando la voluntad divina. En Racine no hay deidades ni poderes personificados. Los sentimientos los reemplazan y desde lo más profundo del alma humana rigen los destinos, Racine, en efecto, sustituye los dioses visibles de la antigüedad por los dioses invisibles de los sentimientos.

La tragedia de Racine expresa la esclavitud del hombre plegado bajo la fatalidad de la pasión. Y la pasión que se apodera con preferencia del hombre y que lo hace sufrir y gozar, que lo eleva y lo arrastra, es el amor en el momento en que se confunde con el odio y los celos más violentos e impulsivos. Racine fué el primer escritor francés que hizo del odio y del amor pasiones dependientes en los corazones arrebatados. Antes que él, Shakespeare había mezclado ambos sentimientos, pero Racine no conoció a Shakespeare.

El poeta nos presenta el amor como pasión esencialmente antisocial, egoísta, contraria a la solidaridad y a la fraternidad, enemiga de la compasión, el amor cruel que cuando no es compartido se trueca en odio y desencadena celos volviéndose entonces verdaderamente trágico. Pero todos los personajes racinianos, todas estas mujeres ardientes y enloquecidas por sus pasiones, son castas. El teatro del siglo XVII siempre presenta pasiones púdicas.

El teatro de Racine es, pues, un teatro de amor, pero de un amor cruelmente trágico que conduce a la catástrofe. No es el amor concebido, como en Corneille, como una aspiración al bien, como deseo consciente de superarse y de ascender a la perfección. Racine concibe el amor como un instinto misterioso, una pasión desenfrenada que lo arrastra y lo precipita hasta el fondo del abismo. El teatro de Racine es un teatro de sufrimiento y de caída. Vemos desfilar en sus obras el amor en todos sus aspectos: amor conyugal, amor maternal, amor filial, amor de gloria y honores. Siempre el amor en plena actividad, propenso al fanatismo, próximo al momento de crisis suprema que decide los destinos de la vida. Por sus obras vemos desfilar un cortejo de mujeres de todas las edades, esencialmente femeninas por sus emociones y reacciones, sus vacilaciones e inconsecuencias, sus irreflexiones y contradicciones, femeninas por su debilidad obediente al llamado imperioso del corazón. Entre ellas está Hermíone, la joven ardiente y exaltada, Ifigenia, la hija sumisa y orgullosa, Monima y Berenice, las novias tiernas y apacibles, Roxana, la mujer cruel y sensual, Andrómaca, la viuda fiel y reconcentrada, Clitemnestra, la madre celosa y devota, Agripina y Atalía, las reinas ambiciosas y egoístas, Fedra, la poseída máxima.

Entre todos estos tipos femeninos el de Hermíone es, sin duda, uno de los más notables. En ella podemos seguir paso a paso el vaivén de los sentimientos, el combate de las pasiones antagónicas, polos de un mismo eje afectivo, el amor y el odio, en este caso. No faltan momentos en que se revela la niña mimada y coqueta, caprichosa y autoritaria. La indecisión sigue indefectiblemente a toda resolución. El alma asediada de la joven está llena de contradicciones. Su carácter vacilante se muestra en sus primeras palabras: al asentimiento sigue de inmediato la negación.

*“Je fais ce que tu veux. Je consens qu’il [Oreste] me voie
Je lui veux bien accorder cette joie...
Mais si je m’en croyais, je ne le verrais pas.”*

No disimula por mucho tiempo su congoja y con un grito patético abre paso a su amargura contenida.

“Ah, je l’ai [Pyrrhus] trop aimé, pour ne le point haïr.”

Su amor se trueca en odio y su ira hacia Pirro y Andrómaca ya no tiene reparos en manifestarse.

*“Avec horreur je m’en veux séparer...
Demeurons en Epire pour troubler leur fortune,
Prenons quelque plaisir à leur être importune,
Rendons lui les tourments qu’elle m’a fait souffrir.”*

Por un momento ha resuelto entregarse exclusivamente a la venganza y con furia y pasión, aunque siempre lúcida, prepara el desquite. No quedará impune el traidor, infiel e ingrato, que ha cometido el crimen de no compartir el amor que ella siente por él. Su instrumento es Orestes, quien se presta incondicionalmente.

El odio no dura mucho tiempo. Las circunstancias cambian su decisión. El amor, con todas sus seducciones, consigue desplazar al odio: Pirro vuelve a ella, el disgusto ya no tiene razón de ser. La versátil es también cobarde. No tiene el valor de confesar sus verdaderos sentimientos. Con un lenguaje esquivo pretende quitarse toda responsabilidad ante Orestes.

*“Mais que puis-je, Seigneur? On a promis ma foi.
Lui ravirai-je un bien qu’il ne tient pas de moi?
L’amour ne règle pas le sort d’une princesse.
La gloire d’obéir est tout ce qu’on nous laisse.”*

¡Qué fácil es obedecer cuando el deber que se nos impone coincide con nuestros deseos! Pero nuevamente la balanza se inclina hacia el lado opuesto: Pirro ha vuelto a dejarla. Esta vez el odio estalla decisivo e implacable. Los celos se exacerbaban. Hermíone agobia al infiel con las injurias violentas que pueden inspirar los celos y el odio. Lo amenaza.

“Mais crains encore de retrouver Hermione”

Y con crueldad disimulada lanza su sentencia de muerte.

*“Qu’il périsse...
Qu’il meure, puisqu’enfin il a dû le prévoir
Et puisqu’il m’a forcé enfin à le vouloir.”*

Sin embargo el alma pusilánime no es capaz de cargar con la responsabilidad. Vacila. Le cuesta saberse responsable. Pero se decide finalmente.

“*Il mourra!*”

A la orden sigue el hecho ejecutado por Orestes. Con una rapidez increíble el platillo baja del lado del amor y esta vez para siempre. El hecho consumado, fruto del odio detiene definitivamente esta larga oscilación. Pero ese odio que Hermíone había acumulado contra Pirro lo vuelca ahora sobre Orestes, el verdugo inocente. Y el amor hacia Pirro renace entrañable e ingente. Pero es tarde. No puede reprimir una vez más en un vano esfuerzo por descargarse del peso de la responsabilidad.

“*Qui te l'a dit? Qui t'a dit de le tuer?*”

pregunta a Orestes, perpleja ante la monstruosidad del hecho. Las últimas palabras que pronuncia en la escena revelan todo el derrumbe que ha sufrido su corazón herido.

“*Ah! fallait-il en croire une amante insensée?
Ne devais-tu pas lire au fond de ma pensée?
Et ne voyais-tu pas, dans mes emportements,
Que mon cœur démentait ma bouche à tous moments?
Quand je l'aurais voulu, fallait-il y souscrire?
N'as-tu pas dû cent fois te le faire redire?
Toi-même avant le coup me venir consulter,
Y revenir encore, ou plutôt m'éviter?
Que ne me laissais-tu le soin de ma vengeance?
Qui t'amène en des lieux où l'on fuit ta présence?
Voilà de ton amour la détestable fruit:
Tu m'apportais, cruel, le malheur qui te suit.
C'est toi dont l'ambassade, à tous les deux fatale,
L'a fait pour son malheur pencher vers ma rivale.
Nous le verrions encore nous partager ses soins;
Il m'aimerait peut-être, il le feindrait du moins.
Adieu. Tu peux partir. Je demeure en Epire:
Je renonce à la Grèce, à Sparte, à son empire,
A toute ma famille; et c'est assez pour moi,
Traître, qu'elle ait produit un monstre comme toi.*”

La muerte de Pirro pone fin al vaivén de las pasiones de Hermíone. Demasiado tarde confiesa cuál había sido el verdadero fondo de su alma arrebatada. La caída es fatal. La desesperación la lleva al suicidio.

Así como en Hermíone, podemos observar el vaivén de los sentimientos contrarios en las demás almas femeninas de las tragedias de Racine. Vemos cómo el personaje oscila entre dos pasiones, entregándose sucesiva y alternativamente a cada una de ellas. Ya cuando parece haberse entregado plenamente a un partido, el otro vuelve a aparecer y a seducirla, llamado por algún secreto motivo. Una circunstancia decisiva detiene la oscilación y marca el fin brusco y fatal de la obra.

Elsa TABERNIG

LITERATURA TURCA CONTEMPORÁNEA

PERÍODO PREANATOLIANO

Los pueblos turcos en su patria del Asia Central, antes de su penetración en el mundo islámico, poseían una literatura oral, sencilla, vigorosa como la naturaleza en que se inspiraba, dulce y bella como el amor puro de esa raza viril; entusiasta, sonora cuando cantaba los altos hechos de armas de sus guerreros. Siempre encontró eco en el corazón del pueblo y de los reyes y jefes que vivían en contacto con aquél, ya que así lo imponían las migraciones, las guerras. Rimadas por el viento, el correr de las aguas, o el entrevero de la batalla y las cargas de caballería, o el chirriar de los ejes de miles de carretas en movimiento hacia tierras mejores, nacieron las primitivas poesías turcas que inspiraban también la blancura e inclemencia del invierno, la primavera y el maravilloso despertar de la naturaleza y el amor.

En las numerosas inscripciones de los monumentos turcos de la época preislámica, del Orhon, que datan del siglo VIII, los de Gultekín y de Bilgahan, en Asia Central, puede apreciarse el valor de la literatura oficial del período que nos ocupa.

Tribus turcas, en grandes olas, invaden el fértil Korasán y el Irán, donde se convierten al islamismo. Ellas serían causa directa de la ruina de los grandes Imperios orientales: el de Oriente y el Arabe. Se apoderan de Egipto en el siglo IX, y dinastías turcas reinan en el noroeste de la India y en el Korasán; el Irán, Armenia y Georgia les pertenecen.

Ya en el Irán, influídos por la literatura persa, las nuevas normas de vida, por la majestuosa caricia del misticismo musulmán, dejan los turcos en gran parte sus antiguos cantos de amor, de vida y de victoria. Mientras más penetran en el

mundo islámico, hacia Siria y Egipto, más grande es la influencia que reciben.

En el siglo XI, durante el reinado de la dinastía turca de los selchucidas en el Irán, conquistan los turcos gran parte de Anatolia, donde se establecen y dan nacimiento al Imperio selchucida de Anatolia. Éste fué floreciente desde el punto de vista cultural, sus “medresés” — facultades teológicas — fueron famosas, por lo que después de la primera invasión mongol (siglo XIII), gran número de poetas y sabios orientales, acudieron a radicarse al amparo de los centros culturales anatolios.

La religión, que debía estudiarse en los textos sagrados escritos en árabe, la abundante literatura y las ciencias árabes comenzaron a posesionarse de las medresés; el idioma persa, la riqueza y belleza de sus obras literarias, hicieron también su entrada en los estados de los sultanes selchucidas, conjuntamente con sus poetas y místicos, que llevaron el aporte persa a la naciente civilización turca de Anatolia.

PRECLÁSICO

El Kutadgubilík es la obra más antigua de la literatura turca postislámica, data del año 1069 y se debe a la pluma de Yusuf, natural de Balasagún. En ella se nota ya la influencia que la cultura persa ejercía en los grandes centros islámicos del Turquestán. La segunda en importancia es el *Aybetulhakayik*, de mediados del XII, está escrita, no en caracteres árabes, sino en los antiguos tureos “uygur”. Pero sería en Anatolia, donde la literatura adquiriría mayor perfección y desarrollo.

Un ejemplo de la penetración en el Imperio selchucida de la influencia literaria persa y de su filosofía, lo ofrece Bahaettín Velet, sabio originario de Harzem, Turquestán. Estudió en el Irán y llegó a Konya, la ciudad santa, la erudita capital del Imperio, a principios del siglo XIII. Se le designaba como “el Sultán de los Sabios”. Su hijo, Chelalettín Rumí, fundó años más tarde la cofradía de derviches danzantes, era un místico, dulcísimo poeta que dejó un inmortal libro de poemas, el *Mesneví*, y un ardiente *Diván* — colección de

poesías de un autor. Chelalettín recibió el nombre de: Mav-lana — nuestro maestro — de donde se deriva el de la secta de derviches danzantes: mevleví. El poeta predicaba en bellos versos la forma por él escogida para llegar al éxtasis, para acercarse a la divinidad: “hay muchos caminos que conducen a Dios, yo he elegido el del baile, la música y la poesía”. El origen del rito danzante de los derviches tuvo lugar un día en que Chelalettín bailaba al compás de su propia flauta en compañía de su gran amigo Shemsettín. Tantas vueltas dió que, mareado, perdió la noción de su cuerpo y exclamó: “¡Subo, voy hacia el cielo!” En otra ocasión, al pasar por la calle de los batidores de oro de Konya, púsose a bailar al compás de los golpes rítmicos dados sobre el yunque por un artesano; éste, entusiasmado, continuó batiendo las hojas de oro hasta que al llamado del muecín al caer de la tarde, el bailarín se detuvo.

“Yo no sabía que todo lo visible y todo lo invisible, eras tú. En los cuerpos, en las almas, siempre eres tú”. “En este mundo pedía un signo de ti. Luego supe que el mundo entero eras tú”. Son frases de su *Diván* en que se advierte la idea filosófica llamada “tesavuf”, surgida en el islamismo como un proceso interno, como una reacción de los pueblos sometidos a la nueva religión. Esa filosofía contó pronto, a pesar de la oposición que encontraba, con numerosos adeptos y dió motivo a la creación de las distintas sectas y órdenes de derviches. Tuvo su parte importante en el desarrollo de éstas el feudalismo, que surgió con el ocaso selchucida después de la invasión mongol en los primeros años del siglo XIV. Las principales órdenes de derviches fueron la Rufaí o de los “derviches aulladores”; la Mevleví o de los “danzantes; y la Bektashí, la más característica del islam turco. El éxito de los “tekkés” — conventos de derviches — se explica al conocer las antiguas costumbres y el temperamento de la raza turca, esencialmente distinta de la árabe, originaria de regiones cálidas, para la que Mahoma creó su religión. En los tekkés se refugiaría la literatura popular, que ha guardado siempre el color nacional, en oposición con la literatura de la corte y de las medresés, que admitiría una total influencia extranjera.

El hijo de Chelalettín Rumí, llamado Sultán Velet, es considerado el primer poeta turco de Anatolia, sus poesías

místicas no desdican de su herencia literaria. Otro gran vate de fines del siglo XIII y comienzos del XIV, fué Yunus Emré, de un bello lirismo. Escribió en turco, contrariamente a Chelalettín y otros, que lo hicieron en persa; sus versos son aún hoy comprensibles para el pueblo.

Bajo los sultanes de Konya conservó la literatura la forma y la esencia persas; este idioma, así como el árabe en parte, fueron casi exclusivamente los usados por los bardos de la época.

A principios del siglo XIV los hijos de Osmán imponen su voluntad sobre los demás principados turcos formados al debilitarse el Imperio selchucida, y en pocos lustros extienden su dominación a toda la Anatolia turca. Un imperio destinado a la gloria había nacido: el Otomano.

Las tendencias no variaron; por el contrario, el clasicismo persa dió la medida a lo que los turcos otomanos producirían en su primer período. Bajo el reinado del fundador de la dinastía, Osmán I, existió un místico, Ashik pashá, del tipo de Sultán Velet, su contemporáneo. A principios del XV, Suleymán Chelebí compuso un *Mevlut* — poema en honor del nacimiento del Profeta — una de las más difundidas obras de la literatura otomana. Más tarde sobresale Gazi Fazíl en la poesía épica, otros imitan romances persas, entre ellos el sultán Murat II, y Yazichí Oglú escribe en verso una vida de Mahoma. Como prosa, muy escasa por cierto, se conoce la *Historia de los Cuarenta Visires*, dedicada a Murat II por Sheik Zadé.

La literatura persa, que en el siglo XV comenzó su decadencia, ofrecía sus tres brillantes siglos anteriores a los admirados ojos de los poetas otomanos de la corte. Firduzí, Nizami, Saadí, Hafiz y otros, eran los espejos en que aquéllos se miraban; trataban de imitarlos en todo sentido, material y espiritualmente, en la métrica y en el fondo. Los primitivos cantos turcos que el pueblo gustaba aún repetir, pasaban oralmente de generación en generación, y creaban nuevas poesías los autores humildes, pero todo eso era visto desde las medresés y la corte como cosa de gente baja. Así, pues, la literatura otomana, fija la mirada en el Irán, tomó su orientación.

Con la toma de Constantinopla por los turcos en 1453 — fecha que marca el fin de la Edad Media — coronación del

Imperio otomano, y con el poder de éste, las letras y las artes tomaron gran incremento. El mismo Mehmet *el Conquistador* cultiva la poesía y es un Mecenas; historiógrafos, poetas, arquitectos y todos los artistas, reciben favores en la corte y del sultán, como en Florencia los artistas de la misma época, los recibían de Lorenzo *el Magnífico*.

Formado el gusto de los vates turcos por el espíritu islámico del Irán, sus obras reflejan esa influencia. El persa fué el idioma más apreciado, y, en la lírica, las formas procedentes del árabe y adoptadas por los persas, penetran en Turquía: la gazel, poema que no pasa de una docena de “beít” dísticos, cada uno de los cuales contiene un pensamiento completo; el kasidé, que se compone de 12 a 99 beít y se emplea en panegíricos; el mesneví, poema épico, didáctico o místico. La rubaí, o cuarteta, es de origen persa y fué igualmente cultivado por los turcos.

Neyaví escribió gazelas particularmente bellas; Mir Alí Shir era el verdadero nombre de este príncipe, que se recuerda como al primero que puso de moda aquella especialidad literaria, que gozó pronto del favor de los poetas. Entre ellos del visir de Mehmet *el Conquistador*, Ahmet Pashá; otro de los visires de este sultán, Sinán, produjo en prosa un tratado titulado *Súplicas*, en que se exponen juiciosas ideas. Formóse al amparo de la corte una pléyade de poetas de buenos valores. Por desgracia, modelada sobre literaturas exóticas, escritas en una lengua que no era la turca, y por tratarse en las obras otomanas de temas ajenos a la vida nacional, como ser las gestas de los héroes del *Shahname* — el *Libro de los Reyes* de Firduzí — o los amores románticos y trágicos de personajes legendarios del Irán, la literatura otomana de ese período que se ha dado en llamar preclásico —1300-1520— no tiene un carácter nacional.

La armoniosa lengua turca es despreciada; sólo el pueblo la usa en sus versos líricos y su prosa. Existen y fijan sus características en el siglo XIV, tres lenguas turcas literarias: la hablada por los turcos de Anatolia, designada como “oguz occidental”; la hablada en el Azerbaichán, Irán y Mesopotamia, calificada de “oguz oriental” y más comúnmente “azerí”; y la de los turcos orientales, el “chagatay”. En esta última están redactadas las memorias de Baber, descendiente

de Timurlenk y que reconstruyó en el siglo XIV el imperio del Gran Mogol. La literatura oral de los turcos anatólicos ha salvado en cierta manera el vacío que los poetas de la corte hicieron a todo lo que a sentimientos y vida de las masas se refiere. Aquéllos se alejaron de las emociones populares en un rebuscamiento de formas y palabras extrañas al ritmo nacional; abandonaron su misión y se perdieron en literaturas extranjeras, sin pertenecer tampoco a ellas, puesto que al escribir en una mezcla de dos y tres lenguas, no escribieron en ninguna.

En este primer período de la literatura otomana, que termina con el reinado de Selim *el Feroz*, debe mencionarse el valor literario de las poesías de este conquistador, que supera al de todos los demás sultanes, y fueron muchos los que amaron las letras. Kemal Pashá Zadé compuso durante el reinado de Selim, poemas de amor y un *Nazaristán*, inspirado en el célebre *Gulistán* de Saadí. El poeta Mesihí cuenta como el mejor en el fin de este período.

CLÁSICO

En éste, que abarca desde la muerte de Selim I, principios del XIV, hasta la era de las reformas, mediados del XIX, perfeccionanse los estilos literarios, los que se aproximan aún más a los persas. El lenguaje adquiere mayor soltura y belleza, a juicio de los corifeos turcos de la literatura persa, quienes emplean mayor número de palabras y hasta la sintaxis de su lengua de adopción. Las voces introducidas se escribían y pronunciaban sin haber sido turquizadas; en algunas composiciones sólo ciertos verbos y los sufijos característicos, era todo lo que de turco podía encontrarse.

El perfeccionamiento literario de la época que ha recibido el calificativo de clásico, fué precisamente el que más sobresalió en el vicio de alejarse de lo turco; más que nunca el espíritu nacional dejó de interesar a los literatos. Es que sin la benevolencia y generosidad de la corte, la existencia para aquéllos era poco menos que imposible por el carácter feudal a que se hallaban sometidas las diversas regiones del Imperio, reflejo de la autocracia de los sultanes. Éstos y los grandes

señores gustaban oír cantar sus hechos y cualidades; escuchar el canto de sus placeres: los bardos que mejor lo hiciesen recibirían los mayores favores. Eso sí, el libre albedrío no les estaba permitido; críticas a las personas y obras de los grandes eran inadmisibles. Nefí de Erzurum, poeta sarcástico, irritó con sus verdades a personas de la corte, pecado que le costó la vida. Otro, por aventurarse a comentar ciertos intrincados dogmas religiosos, se ganó la animosidad del todopoderoso clero, lo que se tradujo en que fuese desollado vivo. Mejor le estaría, pues, a la literatura otomana en su segundo período, la clasificación de “literatura de corte”.

Al permanecer alejados de la vida, de la realidad, los poetas penetraron en el mundo artificial del preciosismo persa, reflejado en las miniaturas de la época, carentes en absoluto de movimiento, de proporción, de expresión de vida. Los siglos de feudalismo en el Irán, similar en muchos puntos al otomano, y el despotismo musulmán, han tenido indudable influencia en el arte peculiar de aquella civilización; esta similitud sirvió a la mejor adaptación de las características persas en la literatura otomana. Igual limitación de temas a tratarse, igual minuciosidad en los detalles, rebuscamiento en la forma, eufonía y fraseología; devoción por el tecnicismo, abundancia en metáforas y comparaciones que suplían a la verdadera inspiración; severas reglas y una serie de minucias con que el poeta enjaulaba su espíritu y se convertía en un orfebre y llegaba a producir una poesía simétrica y perfecta, comparable en muchos casos a un mosaico por la diversidad de temas que las forman. Los paraísos y mundos en que se movían los literatos turcos del período clásico, reflejados en sus gazelas, kasidés, mesnevís, divanes, poemas báquicos, fueron los mismos en que los persas lo hicieron: imaginarios y sin las preocupaciones por las grandes emociones de los pueblos y las realidades de la vida.

Aparte de la literatura de corte existía una de esencia religiosa y teológica cultivada en las medresés. La lengua empleada contenía un elevado porcentaje de palabras árabes, lengua que es en el mundo islámico lo que el latín en el cristiano. En cuanto al espíritu popular, el único verdaderamente turco, tenía sus modestos cultores, quienes encontraban refugio en los tekkés, centros místicos en que la capa del islam no

lograba ocultar completamente los restos del chamanismo y de las tradiciones de la raza turca. El alma del pueblo encontró un eco en los tekkés, gracias a los cuales se conoce hoy gran parte de la literatura popular.

El clasicismo comienza en el apogeo del Imperio otomano, con el reinado de Suleymán *el Magnífico*, 1520, sucesor de Selim *el Feroz*. Brilla en aquél el poeta Fuzulí, talento genial, desbordante de pasión, una de las dos grandes figuras del clasicismo. Nació en Kerbela o Hille, cerca de Bagdad; pertenecía a la tribu bayat, de origen turco oguz. Escribió en turco “azerí”, de fácil comprensión para los turcos anatolianos, y también en persa y en árabe. En el prólogo de su *Diván* persa dice muy claramente que su idioma materno es el turco, y ya no quedan dudas sobre su origen. La obra de Fuzulí es de una sorprendente originalidad, no puede comparársele con otros escritores y no parece haber recibido mayormente ninguna influencia literaria. Fué el creador de una escuela, pero que no pudo suplantar a la persa, hacia la que volvieron sus sucesores. Ha honrado la literatura otomana con un magnífico *Diván* y con poesías de amor como las de *Leyla y Mechnún*, dos amantes árabes, y otras de indiscutible mérito, belleza y sinceridad, si se las compara con las de sus contemporáneos, a pesar de estar sometidas a un rigorismo semejante al de éstos.

El poeta Bakí, que nació en Estambul en 1526, se destaca después de Fuzulí. Carece del genio de éste, que, como se ha dicho, cuenta entre los más preciados de la antigua escuela, pero cantó como pocos las virtudes imperiales, lo que, entre tantos que lo hacían, tiene su mérito. Entre los poetas de ese siglo XVI, han dejado huellas perdurables de su paso: Ruhí, Neví, el jenízaro Yahia bey. Selim II, hijo de Suleymán *el Magnífico* y de Roxelana, aunque no se le catalogue entre los hombres de estado activos e inteligentes, ya que pasó la vida entregado a la molicie y los placeres, fué un poeta discreto.

En el siglo siguiente brilla sin competencias Nefí de Erzurum, poeta de estilo propio que descolló en la composición de kasidés e hizo, por rara excepción, reír con sus sátiras y sarcasmos, llenos de ingenio y dentro del buen gusto. Eso le trajo su desgracia, pues los que vieron sus defectos transfor-

mados en burlas, consiguieron llevar al vate al cadalso. Ejemplo éste tomado muy en cuenta por los pensadores otomanos. Aparte de los imitadores de Nefí, de su estilo, no de su imprudencia, encuéntrase Nabí, innovador en el estilo de las gazelas, que escribió didácticas. Con este vate la imitación a lo persa fué tal, que es difícil distinguir sus poesías de las producidas por algunos de sus contemporáneos del Irán.

La prosa es en este período mucho más abundante y los prosistas se expresan con mayor corrección que en el preclásico: Alí Chelebí tradujo en lengua de palacio los clásicos persas; los analistas otomanos tienen en Saadettín al iniciador de esa especialidad, fué preceptor del sultán Murat III y escribió una historia bien documentada del Imperio otomano. Historiógrafos y analistas abundan; aparece un literato geógrafo, Evliá Chelebí, que ha dejado descripciones muy interesantes de la Turquía del siglo XVII. Hachí Kalifa es conocido por haber producido una cosmografía y una enciclopedia. Veysí y Nerguisí, el primero de los cuales escribió una biografía del Profeta, y el segundo poeta y prosista, marcan el final de la unión de las literaturas persa y turca; en ellos las alusiones y metáforas turbias, y las minuciosidades persas alcanzan el grado superlativo.

El período clásico vivió con Ahmet III una época de oro. Como nunca antes cultivóse con mayor entusiasmo la poesía, con tanto como la pasión que tuvo la brillante corte del sultán y la Ciudad de las Mezquitas por los tulipanes, que dieron su nombre a esa corta época que va de 1718 a 1730.

La Era de los Tulipanes... es un nombre que evoca de inmediato la figura incomparable de Nedím, quien cantó con notable ingenio y delicadeza, en gazelas maravillosas, la era de lujo, placer, molicie, refinamiento; en que las canciones de amor y el perfume de las flores embriagaron a Estambul. El sultán Ahmet III, poeta y artista, encontró el glorioso Imperio de sus antepasados con síntomas evidentes de decadencia militar, lo que se había puesto de manifiesto con el tratado de Carlovitz, por el que comenzaban a perderse las antiguas conquistas. Poca suerte tuvo Ahmet con las armas; alma de artista, no se encontraba a gusto en medio de las matanzas; fatigado de cañoneos, cargas, asaltos y sitios, retiróse a su capital, quiso que la nación descansase de tantas guerras, y que la

poesía y la música alegrasen su mesa de festín y el lecho de su harén imperial.

Nevshehirlí Ibrahim pashá, su gran visir, se asoció ampliamente a los deseos de su amo; favoreciéronse las artes y las letras, se embelleció la ciudad, construyéronse fuentes, palacios, en que el arte turco antiguo siente la influencia del estilo Luis XIV. Pero lo que caracterizó esa época fué el verdadero culto que por los tulipanes tuvo la aristocracia y el mismo pueblo. Se cultivaban en los innumerables jardines, múltiples variedades de tulipanes que recibían nombres poéticos, como “Venus Roja”, “Lluvia de oro”, “Color de Aurora”, “Novia de la Primavera”. Los tulipanes ocuparon un lugar principal en el arte decorativo.

En su elegante palacio, de lujo oriental, de Saadabad — La Mansión de la Felicidad — a orillas del apacible Cuerno de Oro, el sultán poeta ofrecía fiestas espléndidas, que trataban de imitar los grandes del Imperio y los extranjeros. El sultán, después del festín, recostado entre almohadones, escuchaba los versos de sus poetas favoritos y las notas de la música turca, dolorosamente bella, que apenas sobrepasaba al murmullo de las fuentes de los jardines de la felicidad. Como Ahmet, ningún padishah hizo gala de suntuosidad y elegancia en el vestir, y sus visires y la corte seguían sus modas. Vestía una amplia túnica de seda recamada de oro y piedras preciosas, ceñida por una angosta faja cuajada de grandes esmeraldas; de sus hombros pendía una capa de armiño y terciopelo. El turbante era de forma original, más bien se trataba de un alto bonete que semejaba un tulipán, adornado con penachos de garza real sostenidos por engarces de oro incrustados con brillantes de incalculable valor.

La belleza de esa época está reflejada con mil colores en las poesías de Nedím, quien como Fuzulí no copió a nadie. En una de sus gazelas, que al traducirlas pierden su perfume exquisito, dice, en prosa: “Ven, sé indulgente con este corazón desgarrado... Ven, mi ciprés viviente, ¡vamos a Saadabad! Mi caík — embarcación — de tres remeros está pronto en el embarcadero. Ven, mi ciprés viviente, vamos a Saadabad. Riamos, juguemos, gocemos de la vida, bebamos el agua del Tesnín — río del paraíso — en la Fuente Nueva — una de las del palacio -- miremos el agua de juvenencia que fluye de

la boca del dragón. Ven, mi ciprés viviente, ¡vamos a Saadabad! Ven, pasearemos por los bordes del estanque, iremos a admirar la vista del Palacio Nuevo, cantaremos canciones y diremos gazelas... Ven, mi ciprés viviente, ¡vamos a Saadabad!”

Al descontento de los turbulentos jenízaros en medio de aquella paz nada provechosa para ellos, se unió el de una parte de la población, que lo estaba a causa de los impuestos que el lujo y despilfarro de la corte hacían cada vez más pesados. El padishah poeta, que instituyó la fiesta de la primavera, durante la cual los jardines de palacio poblados de esbeltos tulipanes, eran iluminados con lámparas de colores, fué destronado por una revolución encabezada por un bañero, Padrona Halil. La turba asesinó al gran visir enamorado de los tulipanes y al dulcísimo poeta Nedím y quemó la Mansión de la Felicidad.

Débase a Ahmet III la instalación de la primera imprenta, lo que ocurrió en las postrimerías de su reinado, en 1727, sin que esta innovación prosperase, lo que era dado esperar, por culpa de la oposición de los ulemas —doctores eclesiásticos—. Recién a fines del siglo pudo ser empleada en mayor escala; es decir, más de tres siglos después que Gutenberg la perfeccionó.

No aparecen ya en el período clásico, poetas ni prosistas dignos de mención; es, quizás, porque la decadencia del coloso otomano se acentúa.

El declive otomano y su estancamiento espiritual pueden ser historiados en la siguiente forma: la deslumbrante civilización islámica, a la que dieron impulso tanto los califas de Bagdad como los de Córdoba, tenía como base de su conservación y desarrollo, a las escuelas de tipo religioso. El Imperio selchucida de Anatolia poseía una cultura islámica; su capital, Konya, y otras ciudades se transformaron en centros de alta cultura y ardor espiritual. En sus medresés de estudios superiores — especies de facultades — se enseñaba la medicina, jurisprudencia, matemáticas, geometría, arquitectura y otras ciencias y estaban, por lo menos, a la misma altura que las de Buhara, Bagdad, Córdoba, el Cairo y otras ciudades en que el Corán era la ley.

En el Imperio otomano, heredero del selchucida, las ciencias, las letras y las artes continuaron albergándose en las me-

dresés y de ellas salieron los artistas y hombres de ciencia, que contribuyeron brillantemente al florecimiento turco del siglo en que Mehmet se apoderó de Constantinopla, y siguientes. Esta ciudad fué entonces el verdadero centro del saber y de la ciencia islámicos; a sus medresés acudían estudiantes de China, la India, de Egipto y de todo el mundo musulmán. Por el carácter teocrático del Imperio otomano, todas las ramas del saber y de la enseñanza convergían en las escuelas religiosas; ni los jueces, ni los maestros, ni los miembros del clero podían ser reclutados en otro lugar que en aquéllas.

Con la decadencia otomana, cuyo comienzo se coloca en el siglo XVIII, las medresés suspendieron su evolución, perdieron en cierto modo su elasticidad. No prestaron oídos más que al Corán, a la tradición oral, a la lógica de Aristóteles, a los viejos autores islámicos y rehuyeron todo lo que significase evolución. El obligar a una nación a regirse por principios y leyes viejos de doce siglos, motivó su atraso. El dogmatismo, el excesivo espíritu conservador de los establecimientos teocráticos de enseñanza, fueron causa primordial del estancamiento espiritual del período de la decadencia otomana, o de su Edad Media. Similar suerte a la de las medresés siguieron los tekkés, escuelas de misticismo; de ambos no debía esperar ya nada la nación.

El sultán Selim III, inteligente e instruído, que reinó durante el cambio de siglo, fué el precursor del período en que las ideas occidentales penetrarían en la vida del Imperio y en especial en su literatura. Comprendió que éste no podría subsistir sin acercarse a Occidente, sin asimilar su progreso. Es la época en que las potencias occidentales advirtieron la debilidad del Imperio otomano y el peligro de que un desequilibrio entre las fuerzas de éste y de la ambiciosa Rusia, fuese funesto para sus propios intereses. Hicieron, por lo tanto, esfuerzos para llegar a un entendimiento con la Sublime Puerta — gobierno otomano — lo que consiguieron. En 1795 creóse en Estambul la escuela de artillería, según los métodos europeos, la que sería seguida por otras instituciones de enseñanza militar. La cultura francesa se hace conocer aunque en corta escala y comienza a reclutar adeptos. Así se llega al final del período clásico, sin grandes plumas que honren su fin.

PERÍODO DE LAS REFORMAS

A Selim sucede Mahmut II, la personalidad de perfiles más destacados de la decadencia otomana. A él tocó sostener la lucha contra el fanatismo en favor de la civilización y allanó el terreno a la época de las reformas, el "Tanzimat". Abrió las puertas a las letras europeas, a los libros de los críticos y filósofos del siglo XVIII. Montesquieu, Voltaire, los enciclopedistas Diderot, Rousseau, siembran sus teorías sociales y políticas. La transición entre el clasicismo otomano, de impecables y estrechos horizontes, y las ideas más avanzadas de la época, produjeron un período confuso de asimilación occidental. Período de transición puede llamarse a éste, mejor que postelásico, como algunos autores lo califican.

Pasado éste y ya en el período de las reformas (1839-1880), rompen los escritores turcos con el pasado; del mundo de las miniaturas persas pasan a la vida real, al estudio de los sentimientos humanos, al de la humanidad. La lengua se simplifica, desaparecen las oscuridades, comparaciones, metáforas; tradúcense obras literarias francesas, y de otros países en menor cantidad.

Descuellan dos grandes escritores: Shinasí y Namik Kemal, realizadores de la evolución literaria turca. Coinciden con la escuela romántica en Francia, iniciada por Chateaubriand y Madame de Stael y en que domina el individualismo con Lamartine, Victor Hugo, Vigny, Musset. Shinasí, fundador, puede decirse, del periodismo turco, va a París, conoce a varios prohombres del romanticismo y vuelve a su país desbordante de ideas francesas, traduce muchas obras y difunde el conocimiento de nuevas formas poéticas y literarias.

Namik Kemal fué mucho más, fué la voz poderosa del progreso social que despertó a la nación turca de su secular somnolencia. Fué el padre indiscutible de los escritores que habían de venir, y los sentimientos más nobles del renacimiento espiritual turco fueron tema de su pluma vibrante. Tiene rasgos y similitudes en su obra, en su idealismo y en los acontecimientos de su vida, con Alejandro Pushkin, el escritor ruso de principios del XIX, valiente defensor del espíritu del hombre, de las almas oprimidas; propagandista de las ideas

avanzadas y enemigo insobornable de los poderosos, de las castas que ahogaban al pueblo. El genial Pushkin recibió como castigo largos períodos de prisión, que no doblegaron su fe. Namik Kemal conoció también las prisiones, el destierro, la confinación. Su drama patriótico *Silistria*, 1892, obtuvo un sonado éxito, pero su autor debió tomar el camino del destierro, en la isla de Chipre.

El sultán Abdulaziz (1861-1876) no vió de buena manera el incremento que las ideas revolucionarias tomaban en la juventud intelectual. Por sentirse amenazado, huyó Shinasí a Francia, entregó la dirección de su diario a Namik Kemal, quince años menor que él, y que había cumplido ya con su castigo. Pero el idealismo de éste era incurable, y a su vez debió huir al extranjero.

El sultán Abdulhamit, el tristemente célebre Sultán Rojo, aparentó en un principio ser el continuador de la evolución comenzada en el "Tanzimat". Su gran visir Mithat pashá era conocido por sus ideas de progreso, y cuando el año de la ascensión al trono del nuevo padishah (1876), proclamó éste la Constitución que comprendía el régimen parlamentario, nadie dudó de que se iniciaba un reinado en que las libertades individuales serían protegidas y el progreso favorecido. El sultán traía otras ideas, que pronto pondría en práctica: cerró el Parlamento el mismo año de su apertura y progresivamente implantó un régimen de terror y despotismo.

El apóstol de la libertad, Namik Kemal, no prestó oídos a las advertencias y continuó su sagrada misión. Fué encarcelado y deportado a la isla de Creta. La tuberculosis minó su cuerpo que consumía la llama abrasadora de su gran espíritu encadenado, y murió lejos de su hogar y sus amigos en 1888. Es un ejemplo más del poder del espíritu del hombre aunque se albergue en la miseria de un cuerpo carcomido, y que no hay potencia material, ni murallas, ni ejércitos, que no eche por tierra la fuerza espiritual.

¡Oh libertad!, ¡qué magia ejerce la belleza de tu rostro! Repetía el mártir con la voz cavernosa de su tisis; sus versos, su prosa, toda su obra, entusiasmó a la generación que terminaría con el absolutismo imperial. La juventud universitaria, de las escuelas militares, lo leía en secreto, pues era algo grave el dedicarse a esa lectura en tiempos del déspota Abdul-

hamit. Mustafá Kemal vibraba de emoción con la palabra del apóstol y conocía de memoria muchas de sus poesías. Sus ideas encontraron fértil campo de cultivo en el espíritu del campeón de la libertad y la cultura en Turquía. Aunque Namik Kemal debe considerarse el precursor intelectual de la revolución turca, no se cataloga entre los escritores de esta última; hay otros períodos que los separan.

Al impulso dado por Shinasí — muerto en 1869 — y por Namik Kemal, siguieron, entre otras, dos grandes plumas que expresaron como aquéllos el nuevo espíritu. Son Abdulhak Hamit y Samipasházade Sezaí. El primero ha sido reconocido como el creador de la poesía moderna turca; vivió largos años en el extranjero en calidad de diplomático, en París principalmente. Sus poemas, ya líricos, patéticos o morales, con recuerdos de literatura oriental, alcanzan verdadera grandiosidad en *Makber* — La Tumba — inspirada en el dolor que le causó la muerte de su primera esposa. Sus dramas, numerosos, tienen mucho de Shakespeare y Corneille. La lengua por él usada es poco accesible a los turcos que no poseen conocimientos avanzados de persa y árabe, y la idea de nación desarrollada por el maestro es islamita. Abdulhak Hamit, cuyo deceso ocurrió en 1937, a la edad de 85 años, se unió con sincero entusiasmo a la revolución nacionalista de Kemal Atatürk — Mustafá Kemal — representó a Estambul en la Gran Asamblea y se le llamó “poeta nacional”.

Samipasházade nació en 1858; como Abdulhak Hamit, fué diplomático. Es el primer escritor que escribió una novela de carácter esencialmente turco: *Aventura*. En ella describe la vida en los grandes palacios y defiende los derechos individuales en contra de la esclavitud.

En el período de las reformas, de influencia romántica francesa, la lengua está aún abundantemente cargada de persa y árabe, y el ideal turco, tal como lo entendió Kemal Atatürk, no había aún aparecido.

LA “NUEVA LITERATURA”

El liberalismo de Namik Kemal es sumergido en la niebla del absolutismo del Sultán Rojo. El espionaje, industria de la época, las persecuciones, una censura minuciosa, apagan

todo vestigio de libertad de pensamiento. Los intelectuales de esos años de opresión tienen asimilada una mayor cultura occidental, gracias a la obra de difusión de los maestros del "Tanzimat"; sin embargo, el ejemplo liberal de éstos sería por demás arriesgado seguir. Entonces los poetas y escritores se redujeron a simplificar el idioma, expulsar en lo posible los vocablos islámicos para substituirlos, en muchos casos, por occidentales, ya que no tenían un conocimiento suficiente de la lengua y sintaxis turcas ni un método para su perfeccionamiento.

En cuanto al fondo de sus obras, se recogieron en sí mismos, versificaron y escribieron sus emociones personales en una literatura gris, pesimista, en que lo turco ocupaba una parte mínima de sus preocupaciones. Es la llamada "Nueva Literatura" y en forma más general, período del "Servetifunun" — Tesoro de las Ciencias — nombre de una revista fundada por Ahmet Ihsán en 1891, que sirvió para hacer conocer obras literarias occidentales y difundir las turcas. El poeta Tevfik Fikret, director de la revista desde 1896, es asimismo el prototipo de este período; tiene analogías con Francisco Copée. Como prosista se destaca Halit Zíá, es un psicólogo interesante, imitó a Alfonso Daudet y a los hermanos Goncourt; su pluma fué siempre fina y elegante. Le sigue Chenap Chehabettín, poeta y prosista, el novelista Huseín Rahmí, Ahmet Hikmet. Colaboraron también en la "Servetifunun": Huseín Chaít, Suleymán Nazif y Mehmet Rauf, quien cultivó la novela psicológica a la manera de Paul Bourget.

La mayoría de éstos eran jóvenes, que en 1901, año en que se procesó a la revista por "revolucionaria", contaban entre 24 y 36 años. Terminado el reinado funesto del Sultán Rojo, evolucionaron en los nuevos rumbos que abría la libertad. Ahmet Mithat fué un intelectual multiforme, guía, bajo varios aspectos, de la juventud de la "Nueva Literatura", novelista, dramaturgo, periodista, todo abarcó y siempre con talento. Huseín Rahmí y Ahmet Rasím, novelista el primero, polígrafo y ante todo periodista el segundo, no fueron arrastrados por la evolución del movimiento literario. Han dejado, sin embargo, una visión detallada de los últimos treinta años del Imperio otomano.

LA “AURORA DEL PORVENIR”

La revolución de los Jóvenes Turcos destrona en 1909 al Sultán Rojo; aquéllos toman el poder mientras Mehmet V ciñe el sable ancestral, desafilado por el régimen constitucional.

La nueva situación favorece el desarrollo de las ideas nacionalistas predicadas en sus campañas por los Jóvenes Turcos; sin embargo, desde la revolución hasta las desastrosas guerras balcánicas (1912), el nacionalismo no se manifiesta. Sucede al “Servetifunun” el grupo denominado “Aurora del Porvenir” —“Fechrí Atí”, en turco—. Preparado por los escritores de los dos períodos anteriores, los del nuevo grupo continúan en las letras turcas la evolución, aunque retardadamente, de la literatura francesa. Si la “Nueva Literatura” se inspiró en los romanos y luego en los parnasianos, Baudelaire, de Heredia; los de la “Aurora” lo hicieron en éstos y sobre todo en los simbolistas, la escuela sugestiva dedicada al estudio de las afinidades de la materia y el espíritu y que cuenta, entre sus principales poetas, con Pablo Verlaine, Juan Moréas, Henri de Régnier y en los prosistas a Anatole France y Mauricio Barrès.

Ahmet Hashím, poeta y ensayista, permaneció toda su vida fiel a la divisa de “L’art pour l’art”, que lo fué también de las plumas de la “Aurora del Porvenir”, en que Hashím representa el exponente más alto. Murió en 1933. En una lengua inaccesible para el vulgo, cantó en tonos profundos, de una exquisita sensibilidad, su mundo individual; en poesía conservó la métrica cuantitativa del período clásico y como ensayista todo elogio que quiera hacérsele está merecido. El poeta Yahia Kemal pertenece, como Hashím, al grupo de la “Aurora del Porvenir”, mientras otros intelectuales notables, tales como Ziá Gokalp, Refik Halít, Yakup Kadrí, Mehmet Fuat Keprulú, pasaron por él transitoriamente. Se les verá más tarde en sus diversas transformaciones.

TURANISMO

En 1912, año en que se inició la guerra ítalo-turca, se exteriorizó un movimiento literario de tendencia anticosmopolita, reacción contra las escuelas anteriores y fomentado por la difícil situación en que el Imperio se encontraba, amenazado en sus flácidos flancos. No sería tampoco en el cenáculo de la nueva tendencia donde se descubriría el nacionalismo integral y práctico, creador de la República turca.

Formado el Imperio por pueblos de distinta religión y raza, la reconstrucción o salvación de éste podía esperarse, por unos en el “panislamismo”, o sea la unión de todos los musulmanes al pie del estandarte de la religión, teoría ésta defendida por el Sultán Rojo, o bien, opinaban otros, en el “otomanismo”, es decir, que los habitantes del Imperio, cualquiera que fuese su religión o raza, se considerasen súbditos otomanos, teoría ésta proclamada por el sultán Abdulmechít durante la era de las reformas, y que los Jóvenes Turcos quisieron llevar a la práctica. Sin embargo, el fracaso de ambas teorías indujo a los intelectuales que formaron la nueva escuela a predicar el “panturquismo”; llamado asimismo “turanismo”; la unión étnica de los turcos, tanto de Europa como de Anatolia, del Turquestán y otras regiones de Asia. Si el panislamismo demostró ser un imposible, si la turquización de los pueblos no turcos sometidos al Imperio produjo revueltas y reacciones violentas, el panturanismo, por el contrario, sería la gran salvación de Turquía, decían los defensores de esta última tesis.

Desde el Adriático hasta el río Lena, en Siberia, podía hablarse el turco o sus dialectos, la raza turca poblada todas esas regiones, y ya que Europa trataba de expulsar a los osmanlíes, el grupo más importante, hacia el Asia, ellos volverían a las fuentes puras de la raza, rumbo a oriente y de allí recibirían nuevo aliento. Turanismo es una expresión derivada del viejo vocablo “Turán”, nombre dado a los pueblos turcos al norte del Irán y que como un símbolo reúne a todo el grupo étnico. El turanismo tenía ya sus partidarios y propagandistas que habían ido en aumento después de las guerras balcánicas, entre otros al poeta Ziá Gokalp uno de sus prime-

ros teóricos, que ejerció una sensible influencia sobre sus contemporáneos. Cantaba en versos el recuerdo de los grandes conquistadores turcos: “¡Mi Atila! ¡Mi Gengis!” Figuras de héroes que son la gloria de mi raza! Oguz han me llena el corazón. ¡La patria de los turcos no es Turquía; ni es el Turquestán, es una vasta y eterna región: el Turán!”

El gobierno de los Jóvenes Turcos apoyaba con ardor ese sueño, que como es posible ver no carece de grandeza.

La revista *Turk Yurdú* — La Patria Turca — como otras antes, centralizó el movimiento literario del momento. La fundaron un turco del Azerbaichán, Ahmet Agáoglu y un oficial que había residido en el Turquestán, Yusuf Akchura. Preparó el ambiente otra publicación que aparecía ya con anterioridad en Salónica, dedicada casi exclusivamente a turquizar el idioma, en elevar la lengua popular a lengua literaria. Se trata de la revista *Gench Kalemler* — Plumas Jóvenes — dirigida sucesivamente por Omer Seyfettín y Ziá Gokalp. Este regreso al estudio de la lengua turca fué sostenido por la *Turk Yurdú*.

Al propio tiempo que expulsan palabras extranjeras y abandonan la sintaxis árabe-persa, los poetas y prosistas unen sus esfuerzos para crear una literatura turca, de carácter turánico, desde luego. El folklore turco se pone de moda y nace así el camino al estudio de la mitología nacional. Ziá Gokalp pasa a primera figura del turanismo; sociólogo filósofo y lingüista, buen poeta, produjo en lengua sencilla poemas dedicados al culto de las glorias de la raza, entre ellos el *Ergueneión*. Ha sido reconocido como el realizador de un paso importante hacia el turquismo y la literatura nacional.

Su ejemplo es seguido, descúbrese en archivos, en las tradiciones del pueblo, en los conventos de derviches: leyendas, fábulas, poesías y proverbios antiguos, poemas de trovadores tales como Ashik Kerén, Kieroglú y de místicos populares; las anécdotas atribuidas a Nasrettín Hocha, filosofía y gracia populares. En el período en que se volvieron las preocupaciones de los intelectuales hacia el alma nacional, desgraciadamente con quimeras turánicas, destacáronse autores de capacidad, como Ahmet Hikmet, quien hizo, como muchos intelectuales de marca, sus estudios en el liceo de Galata Saray y como otros tantos formó parte del servicio exterior del mi-

nisterio de relaciones exteriores. Evocó las grandes migraciones turcas.

Halidé Edip, novelista turca de singular dominio de su pluma, dió a la publicidad en 1912, una novela clásica del período, titulada: *Yení Turán* — El Nuevo Turán — en que se realiza el ideal turánico. Dice en esa novela:

“Nuevo Turán, comarca querida. ¿Dónde está la ruta que lleva hacia ti? Desde hace seiscientos años recorreremos comarcas extranjeras, altiplanicies sin agua, montañas sin sombra. En esas tierras áridas nos hemos desecado como árboles muertos. ¿Dónde está, dime, la verde patria, dónde tu río vivificante?”.

Hamdulah Suphí, excelente orador y prosista, puso su valiosa cooperación para divulgar los nuevos ideales étnicos. Mehmet Fuat Keprulú, simpatizante estético de los dos períodos anteriores, se adhirió al del turanismo; escribió artículos sobre literatura turca popular y mística. El señor Keprulú es en la historia de la literatura de su país, un especialista de gran competencia; fué catedrático de esa materia en la Universidad de Estambul. En poesía cabe citar a Mehmet Emín y a Mehmet Akif.

PERÍODO CONTEMPORÁNEO

La contienda mundial, los sinsabores que trajo al Imperio otomano, derrotado junto con sus aliados los Imperios Centrales, suspendieron, puede decirse, la producción literaria. Vista en la realidad la inconsistencia del turanismo, las clases intelectuales quedaron en la oscuridad, y al comprobar que el gobierno del sultán no reaccionaba cuando después de firmado el armisticio de Mudros en 1918, las potencias vencedoras comenzaron su descarada infiltración en la parte esencialmente turca del Imperio, perdieron su orientación.

La falta de virilidad del sultán Mehmet VI Vahdettín y de sus visires, parece invadir los espíritus. Estamos derrotados — dicen aquéllos —; no queda otro remedio que someterse a la generosidad de las potencias. Resistir... ¡no!, sería una locura. ¡Dios es grande! Confiemos en Él. Esta mansedumbre cobarde, o fatalismo musulmán, pudo cundir en las ciudades,

entre ciertos elementos, pero no en la Anatolia turca, donde las tradiciones de la raza se mantenían más puras. Síntomas de rebelión comienzan a sentirse al ser ocupada brutal y sanguinariamente la ciudad de Esmirna por los griegos en mayo de 1919. Éstos, más que a una ocupación provisional dispuesta por los aliados, parecían ir a una cruzada, guiados por la cruz de Constantino.

A los pocos días desembarca Kemal Ataturk en Samsun — puerto anatoliano sobre el mar Negro. Una nueva era ha nacido en la historia milenaria de los turcos y que marcaría una nueva etapa en su literatura. ¡Esperanza! ¡Fe! Son palabras que como olas de vida corren por las mesetas y bajan por los valles al mar. Fuertes espíritus elevan sus voces para exaltar el despertar de un gran pueblo que no quiere desaparecer; para cantar el espectáculo sublime de millares de jóvenes que ofrecen sus vidas al ideal.

El gobierno imperial no llega a emocionarse ni a comprender siquiera la grandeza del pueblo, persigue a los patriotas; el escribir o hablar en favor de los nacionalistas es grave pecado y más tarde, al no poder dominar el movimiento nacional, admite que las “potencias protectoras” tomen directamente cartas en el asunto. En las ciudades ocupadas no hay posibilidad de que ninguna voz se haga escuchar, pero los verdaderos patriotas huyen, van a sumarse al espíritu activo de la defensa, y los intelectuales a acrecentar el fervor de las masas con su palabra y su pluma.

El poeta Akif entona un himno vibrante a la independencia, que la Gran Asamblea nacionalista adopta en marzo de 1921 como himno nacional: “¡No temas!, esa bandera roja que flota en el horizonte no desaparecerá, — mientras no se apague el último hogar que arde en mi país”.

Yakup Kadrí, quien obtendría el primer lugar entre los novelistas revolucionarios, escribió notables artículos en pro del nacionalismo kemalista y dió a publicidad en 1922, su más famosa novela: *Nur Babú*, en que ataca crudamente la depravación de las cofradías religiosas y ridiculiza sus ritos absurdos. Yakup Kadrí es un adversario del fanatismo inculcado en las masas, y buena parte de su destacada obra ha tenido esa orientación. La novelista Halidé Edip, con sus anotaciones *de visu* tomadas en el frente de batalla durante la guerra de la

independencia —1919-1922— escribió en 1922 una de sus tantas obras de carácter patriótico: *Ateshten Gomlek* —La Camisa de Fuego— como se designa en turco a la miseria. Hamdulah Suphí, Rushén Eshref Unaydín, Aká Gunduz, se unieron con entusiasmo a la obra de Kemal Ataturk, pusieron su preparación y capacidad intelectual a su servicio, lo que hicieron también Yunus Nadí como periodista y otros novelistas y escritores, pero que la extensión de esta obra no permite detenerse sobre ellos.

Es en el dolor en que nacen los grandes ideales y los grandes amores, y así como la madre quiere al hijo concebido en el dolor, así los pueblos aman la libertad, que les cuesta constantes sacrificios para obtenerla o conservarla, y cuando se sienten oprimidos, privados de ella; en los períodos de vergüenza y de rabia se conciben esos movimientos que han convulsionado y que convulsionan, como cataclismos, a la sociedad humana cada vez que la injusticia de ésta apoyada por la fuerza, sobrepasa los límites soportables. La Grecia del siglo V a. de J. C., amenazada de muerte durante las guerras médicas, al extremo de ser incendiada la propia Atenas, reaccionó en tal forma, que el puñado de sus defensores impregnados del sagrado amor a la libertad vencieron al gigante invasor en jornadas memorables en la historia de la civilización. El siglo de Pericles encierra el apogeo al que llegó el arte y las letras helenas, que festejaron con sus divinos medios el triunfo de la libertad.

La Turquía de la postguerra parecía destinada a morir; sus principales ciudades estaban en manos del invasor y fuertes ejércitos habían penetrado hasta el corazón de Anatolia. Toda esperanza debía desaparecer de quienes miraban en los mapas y consultaban en estadísticas la situación y fuerza de los defensores, y, en efecto, a no ser por el amor a la libertad, calentado al rojo por el soplo de Ataturk que los alentaba y dirigía, su adversa suerte era inevitable.

Venció el pueblo turco y una era de renacimiento artístico y literario se inició. Los poetas y escritores celebraron el triunfo, los hechos de armas gloriosos, la figura de los héroes y en particular del héroe máximo. Recordaron los padecimientos del pueblo en las horas tristes, y llenos de fe cantaron el porvenir brillante de la Turquía republicana.

La literatura actual turca y sus ideales están modelados

por el espíritu de Kemal Ataturk y es, por vez primera en la historia del pueblo turco, una literatura nacional. Para que una literatura tenga un valor real, debe reflejar sinceramente los sentimientos, las aspiraciones del pueblo, de la conciencia nacional, en su lengua propia. Así un pueblo puede labrarse un lugar con líneas originales en el tiempo inmutable. Firduzí nos habla de las ciudades que desaparecen y de los versos que perduran... La nueva Turquía ha comprendido la necesidad de crear una literatura turca, propia; ponerla al servicio de la reconstrucción social, de la democracia kemalista.

Kemal Ataturk ha puesto en esta parte tan importante de su obra civilizadora, tanto empeño como en el resto de la misma y ha tenido la satisfacción de ver secundados sus esfuerzos por los cerebros más capacitados del país. La adopción del alfabeto de origen latino abrió las puertas a la difusión de la cultura; la eliminación del idioma de las voces persas y árabes y la substitución de éstas por turcas, inició la democratización de la literatura.

Ya el preciosismo persa de los clásicos y sus temas exóticos han desaparecido, así como la lengua llamada “de palacio” que existió en épocas del oscurantismo literario y que era inaccesible al pueblo. El “Tanzimat” con su asimilación occidental pero falto de atención hacia lo turco, la “Aurora del Porvenir” y otros períodos, no fueron más que etapas hacia la literatura nacional.

La nueva Turquía ha combatido el triste espectáculo que la “Turquía pintoresca” a lo Pierre Loti ofrecía a los turistas y escritores, ávidos de ver en otros países el exotismo, el atraso que no admitirían en los suyos. Falih Rifkí Atay, el notable escritor, ha expresado en forma gráfica el choque de ambas mentalidades: “Hay quienes se lamentan del nuevo estado de cosas, éstos son particularmente numerosos entre los escritores franceses de la vieja escuela. Pero hemos de recordarles como una respuesta, que si ellos se paseasen por las calles de París vestidos con los trajes conservados en los museos, el turismo dañado por la crisis, tomaría en Francia nuevo incremento”.

Cabe reproducir aquí un ensayo del exquisito escritor Ahmet Hashím, titulado *Del Estilo* en el que rechaza el antiguo preciosismo persa-otomano:

“Encontré el otro día una colección de poesías que, cuando era niño, me sumergía en el éxtasis por el espectáculo nuevo del mundo que proporcionaba a mi fantasía, y me llenaba los ojos de lágrimas gracias a la emoción que despertaba en mi alma. Al hojearlo después de tantos años caí en una especie de amargo estupor.

“El contenido del libro parecía más envejecido que sus tapas descoloridas y sus páginas amarillentas. Se hubiera dicho que polillas inmateriales, invisibles, habían roído y reducido a polvo la sustancia espiritual de la obra. Los viejos espejos que recubrían las protuberancias de los versos, se habían empañado, y en su lugar se habían formado, allí donde brillaba su resplandor, agujeros negros.

“La muerte había alcanzado, sobre todo, lo que en otro tiempo hacía la novedad de ese libro: las imágenes, los adjetivos, las metáforas. Parecidos a esos insectos clavados con alfileres en las colecciones de los entomólogos, estaban allí como cadáveres multicolores. Así pues, no eran más que los adornos más frágiles, más perecederos de la obra literaria: mientras el poeta de ayer, con los pintarrajos que cubren su obra, se convierte al cabo de ocho días en un pobre diablo miserablemente vestido, Homero, que no tiene adjetivos, ni imágenes, ni metáforas, ni comparaciones, continúa cual una pirámide de cristal puro, devolviendo al sol los rayos solares.”

Los escritores de hoy llevan en sus diversas especialidades la nota de la época actual. Los poetas han abandonado la métrica cuantitativa por la silábica. Siguen las tendencias generales de las letras internacionales de hoy, pues sus predecesores turcos obedecían a influencias de escuelas ya pasadas. Desde luego, las plumas turcas de la escuela republicana, tienen que luchar contra la pobreza de su herencia literaria en lengua turca, ya que la depuración de ésta data de pocos años. Gracias a la campaña lingüística iniciada por Kemal Atatürk, a la creación en 1932 de la “Sociedad para el Estudio de la Lengua Turca”, a los congresos realizados, a la participación de especialistas y particulares en la búsqueda de equivalentes turcos, la fijación de la lengua turca entró en su fase definitiva. Por lo tanto, no puede compararse el mérito de un escritor inglés o francés, por ejemplo, con el de un turco, ya que los primeros tienen a su disposición y como guía, obras maestras en sus respectivos idiomas, mientras que éste debe ser algo así como un creador.

NOVELISTAS

Novelistas como Yakup Kadrí, nacido en 1888, honrarían la literatura de cualquier país por su cultura, su emotividad, su estilo y por la facilidad con que mueve sus personajes, netamente definidos, en ambientes de realidad nacional. Combatió el fanatismo exagerado que la ignorancia del pueblo permitía al clero islámico fomentar. Como se ha dicho antes, su novela *Nur Babá*, en que describe los ritos y las costumbres de la antiguamente poderosa secta Bektashí, es una obra admirable. Otras no menores se titulan: *El Vergel de los Iniciados*, 1922, una de las mejores producciones de la literatura turca; *Sodoma y Gomorra*, 1928, en que describe los padecimientos de la Estambul prisionera durante la ocupación interaliada; *El Extranjero*, 1932, nuevamente antifanática; en 1934 apareció su *Ankara*, donde celebra el triunfo revolucionario que significa la creación de la nueva capital.

Quisiéramos que en las páginas que hemos extraído de la famosa novela *Nur Babá*, pudiese el lector tener una impresión aproximada del valor literario de la misma. El sentido antifanático que es su fondo, provocó ataques contra su autor en 1922, año en que la publicó, ya que el clero era aún poderoso en Turquía.

Nur Babá es el superior de un tekké, convento de derviches, perteneciente a la secta Bektashí. Ésta admitía la participación de las mujeres y el uso del vino en su rito especial, ambas cosas prohibidas por la religión. El misticismo islámico no estaba ausente de los conventos, pero las órdenes monásticas tales como la de los “derviches aulladores”, la de los “danzantes” y la de los Bektashí, inspiradas en sus comienzos por un real misticismo, degeneraron en vulgares instrumentos para embaucar al vulgo. La Bektashí, en particular, era conocida por las desenfrenadas orgías a que se reducían las sesiones místicas. Los siguientes preceptos: “el amor carnal lleva a la pasión espiritual” y “todo es puro para los puros”, llevó a la secta a un bajo epicureísmo.

En la dervichería de Nur Babá muestra Yakup Kadrí con colores exactos, la mentalidad de las congregaciones y la vida en los tekkés. Nur Babá es el superior —murshit— de un tek-

ké. Es un libertino que ejerce un poder extraordinario sobre las mujeres. En esto tiene parte importante la aureola mística que rodea al Babá; el llamado del bektashismo a despreciar el mundo y abandonarse al amor... Posee incontables amantes, que escoge entre las afiliadas a la orden. Consigue seducir a Nigar, mujer de un diplomático turco, a la que hace ingresar en la orden. Veamos la escena de la iniciación:

“La mujer del Sheik, con una toalla bordada con oro, en el brazo, se acercó a Nigar y a mí para decirnos:

—Vamos, ya es tiempo. Haced vuestras abluciones. Vuestro Guía os espera.

Luego, volviéndose hacia el Sheik agregó:

—Erenler —santo, iniciado— todo está listo. Se podría comenzar.

Las abluciones Bektashí son singulares. A pesar de que el agua que se emplea moja mucho menos que en las abluciones ordinarias, son, al parecer, valaderas para toda la vida. Yo no sé en qué medida es esto verdad, pues nuestro Guía nos lo afirmó en un tono entre serio y burlón. Primero hizo Nigar sus abluciones. El Guía, mientras le vertía agua sobre las manos, le enseñaba la oración que es costumbre de recitar durante las abluciones. Era bastante sencilla y dicha en turco —Las abluciones musulmanas se recitan en árabe—. Así, al mojarse los oídos se decía: “los oídos permanecerán cerrados a los malos propósitos y chismes”; para los ojos: “los ojos harán como si no hubiesen visto lo que verán”, en cuanto a los pies: “los pies no se apartarán más del camino de Dios”. Nigar repetía esas fórmulas con voz temblorosa, atenta, como si se entregase a un acto serio, y tuvo verdaderos estremecimientos al verterse agua en los pies. Por mi parte, fué refunfuñando que me puse a la obra: “Qué es lo que me ocurre, me decía. Que el diablo arree con todos ustedes”.

Terminadas las abluciones, nos condujeron descalzos delante de la puerta del “Meydán”. Era una sala rectangular en el primer piso del tekké, cuyos muros estaban ornados con inscripciones rituales de la orden y el piso cubierto de pieles de carnero, blancas, negras y rojas, alineadas en círculo. El lado norte del meydán se reservaba al jefe, al Iniciador. Allí se encontraba un mármol blanco, esculpido en forma de tumba, que todos besaban después de haberse acercado con muestras de adoración y de respeto, y a los cuatro extremos del cual brillaban cirios, altos de un metro cada uno. Encima del mármol había un candelabro de plata de cuarenta velas, aun no encendidas. El Iniciador estaba sentado sobre sus rodillas en su piel de carnero, al lado de la pieza de mármol. Estaba tocado con un bonete ceñido por un turbante negro, y vestido con un amplio manto de sayal blanco. Había metido sus manos en las mangas, tenía los ojos cerrados y permanecía inmóvil como un muerto, y en

esa decoración religiosa parecía una imagen de algún dios asiático.

Primero entró su mujer. Las manos cruzadas sobre el pecho, se detenía bruscamente cada tres pasos, se inclinaba con rapidez y avanzaba de nuevo hacia el mármol blanco. Después se arrodilló, besó la imagen de la tumba y habiendo trazado de la misma manera un semicírculo hacia la izquierda, se arrodilló otra vez delante del Iniciador, luego se sentó sobre la piel de carnero que le estaba destinada.

Acto seguido los hombres entraron en fila. Nuestro Guía los precedía. Se entregó a un ceremonial aún más complicado: al entrar besó el umbral de la puerta, luego, mientras avanzaba, recitó a cada tres pasos fórmulas rituales en árabe, en turco y en persa y escuchó las respuestas del Iniciador. Prendió después las cuarenta velas del candelabro de plata mascullando oraciones, hecho lo cual se prosternó repetidas veces frente al Iniciador y salió luego a reculones. Le esperábamos, Nigar y yo, en la penumbra del corredor. Había ya una cincuentena de mujeres y hombres reunidos en la sala, sentados sobre pieles de carnero.

Nuestro Guía se me acercó con una cuerda blanca en la mano, con la que me ciñó el talle, luego el cuello, pasó un extremo alrededor de mi pulgar y guardó el otro en su mano. Así ligados el uno al otro, avanzamos titubeando hacia el umbral, donde mi Guía se detuvo para gritar con voz poderosa:

—¡Oh Llave de las Puertas!

A lo que el Iniciador respondió desde la sala con la frase ritual: ¡Entrad por la Puerta Sublime!

A esto, besamos ambos el umbral, y mi Guía me dijo al oído:

—Salta por encima.

Yo no había comprendido:

—¿Por encima de qué?

—Por encima del umbral, hijo, por encima del umbral, respondió el hombre que me tiraba por el cuello. Hice lo que me dijo. Habiendo recorrido parte de la sala, nos prosternamos del lado del Iniciador. Cuando llegamos a algunos pasos de éste, nos detuvimos bruscamente. Mi Guía recomenzó a recitar en alta voz sus fórmulas complicadas, las que por los nombres de los profetas de que estaban llenas, daban reminiscencias de historia sagrada. Fué hacia el final que comenzaron a hacerse inteligibles, y discerní frases como éstas:

—“Ha venido un ser, que no ve ni oye, un cordero recién nacido, atado y destinado al sacrificio. Quiere ser quemado en el altar de Hachí Bektash —fundador de la orden—. Sus ojos desean ver. aquí lo tienes, ¿lo aceptas? Lo pido, etc.” El cordero destinado al sacrificio era yo. El Iniciador repitió a los asistentes las últimas frases del Guía, y preguntó:

—¿Estáis seguros de la mano, de la lengua, de la sinceridad y de la fidelidad de este ser?

Los otros respondieron en coro: “¡Evyvalah Erenler!” — ;Por

Dios, iniciados!— seguido de una emocionante Glorificación. Y yo agaché involuntariamente la cabeza, como si realmente fuera conducido al sacrificio.

Mi conductor, tirándome dulcemente por el cuello, me llevó delante del Sheik. Me arrodillé y alargué el cuello —los Bektashí llaman a esto “entregar su cabeza”— y como me lo habían recomendado, tomé entre los dedos de mi mano derecha el faldón de la toga del Sheik y le tendí la mano izquierda, en forma que nuestros pulgares se tocasen. El hombre de negra barba se inclinó hacia mi oído con la cordialidad inquietante de los que tienen un secreto que comunicar. “Ahora, me dije, voy a conocer el secreto de los Bektashí y estuve a punto de sentir escalofríos de curiosidad. Pero no habían transcurrido cinco minutos, que sentí toda mi decepción. Cuando después de esta corta iniciación secreta me levanté delante del Sheik, no estaba provisto más que de un bonete de fieltro que me había sido colocado sobre la cabeza, y nada más.

No había sido penetrado de ninguna sabiduría nueva, aparte del sentido de algunas frases confusas que habían seguido a la iniciación secreta. “¡No vengas, no vengas! ¡No te vuelvas atrás, no te vuelvas atrás! El que viene trae sus bienes, el que se va deja la vida”.

¡Qué olor a chivo tienen esas pieles sagradas sobre las que uno se prosterna y que besa!... Verdaderamente, esta noche he cometido cosas muy insensatas”.

Después de la iniciación, abandona Nigar marido e hijos para ingresar en el tekké y entregarse a los brazos de Nur Babá. Seis años después:

“Era quizás la quinta vez que Nigar hanum —señora— llamaba desde la ventana al derviche Chinarí, sin conseguir hacerse oír.

El pobre derviche Chinarí estaba hecho un viejo; su oído se había endurecido, su cuerpo se encorbaba, su vista se acortaba. Su fisonomía, antes enigmática, no tenía ahora ninguna expresión. No hablaba con nadie, y cumplía en un silencio cada día mayor, el trabajo que antes hacía tarareando canciones o cantando “nefés” —himnos Bektashí.

La desgraciada Nigar hanum, desde hacía bastante tiempo, estaba completamente ronca. Lo atribuía a un resfrío inveterado, o a un desorden nervioso, convencida que su voz se aclararía pronto. Pero Nur Babá, que desde tiempo atrás había comenzado a abandonarla, no era de la misma opinión. Estaba persuadido que no sólo la voz de Nigar hanum sino también su cuerpo estaban irremediablemente gastados. A medida que aumentaba su edad le horrorizaban las mujeres que se alejaban de la juventud y su juicio sobre Nigar

hanum era bastante exagerado; no carecía de fundamento, sin embargo. No podía llamarse vieja a Nigar hanum, pues apenas acababa de entrar en los treinta y siete años. Pero la vida que llevaba desde hacía cinco o seis años, las prolongadas orgías continuadas durante veinticuatro horas seguidas, los interminables muhabet ¹⁾; el amor extenuante de Nur Babá, habían hecho declinar a la pobre antes de tiempo; eran mucho menos los años que esa manera de vivir, que habían quebrantado así su voz. ¿Quién podría resistir a tanto alcohol, a tanto cigarrillo, a tanta vociferación, a tanto insomnio?

Nigar hanum llamó una vez más al derviche Chinari con voz entrecortada, y súbitamente, como alguien que ha levantado un peso demasiado grande, la garganta contraída por la tos, la cara violácea, se abatió sobre el diván que estaba cerca de la ventana.

Hacía una semana que la nieta de Safá efendi ²⁾ estaba sola en el tekké con el derviche Chinari. El Babá, su mujer y todos los huéspedes del tekké, habían descendido a pasar enero, febrero y marzo, en casa de una de las queridas de Nur Babá, en Kadikoy ³⁾. Desde luego, habían insistido mucho para que Nigar hanum fuese también con ellos. Pero la sobrina de Zibá hanum, a pesar de todo, conservaba su orgullo. No encontraba, como los otros, tan natural el ir a instalarse en casa ajena; de haberlo hecho se hubiese enfermado moralmente, se hubiese creído rebajada al nivel de las Nurié y de las Atié. Pues lo que más temía en el mundo, era parecerse a esos dos parásitos del tekké, esa Atié hanum que en otro tiempo le traía, algunas veces, las cartas del Babá, esa Nurié hanum que era la escanciadora titular de las orgías. No se les hablaba más que cuando se las necesitaba. En otro momento su presencia parecía estorbar y a veces eran completamente olvidadas. Una con el rostro roído por los afeites, la otra, con su nariz hinchada por el alcohol, no inspiraban otros sentimientos que la repugnancia y la piedad.

Pero Nigar hanum, por su situación en el tekké, no se diferenciaba en nada de esas mujeres. Ellas también habían venido jóvenes, frescas y consideradas; se las mimaba y durante los muhabet se sentaban junto al Babá; habían perdido luego, poco a poco, su prestigio y habían caído en ese grado de decadencia. A pesar de todo Nigar hanum pretendía aún guardar su prestigio, ser deseada y amada. Y, sin duda, la nieta de Safá efendi podía considerar el tekké como su propia casa, puesto que si la dervichería de Nur Babá, que era sólo una ruina cuando ella vino a habitarla, se había transformado en el imponente konak —casa grande y lujosa— que se veía ahora, era gracias a Nigar hanum y a su fortuna. Todo lo que había en el tekké le pertenecía, hasta las alfombras de la sala de sesiones místicas.

- 1) Amor; nombre de las reuniones de los beকাশí.
- 2) Título honorífico.
- 3) Pueblo situado en Asia, frente a Estambul.

Nigar hanum conservaba, con su orgullo, todo su sentido práctico. Sin embargo, lo que la retenía desde hacía seis años en esa dervichería, no eran esos objetos de su propiedad, como el techo que los abrigaba, era una sonrisa, una palabra, una simple mirada del murshit.

Por él había dejado todo... ¿Dónde estarían ahora su marido, sus hijos, su madre? Cuando esta última había muerto, por culpa de ella, ¡qué largos días había pasado en la desesperación! Cuando sus hijos se fueron a reunirse con su padre, para no volver a verla nunca más, durante cuántas horas sus lágrimas habían corrido. Pero no bien Nur Babá la miraba en los ojos, quedaba como fascinada, y en el mismo instante olvidaba todo lo que concernía a su propia vida.

Sí, la nieta de Safá efendi había olvidado todo. No recordaba nada de su pasado. Se hubiera dicho que había vivido siempre allí, que había nacido y crecido. Los que seguían de lejos la decadencia de esta desgraciada mujer, decían que padecía uno de esos estados enfermizos que hace nacer el abuso del alcohol.

¿El alcohol? Sin embargo, bien que bebiese ahora enormemente, sus nervios no se adormecían lo más mínimo, ni su cabeza se mareaba. ¡Si le hubiese sido posible embriagarse, si sólo hubiese podido como en otros tiempos calmar sus nervios, perpetuamente crispados, con unas diez copas!

El derviche Chinarí se quejaba a veces de estar atacado de idéntico mal; es por eso que Nigar hanum y él se habían vuelto un par de amigos inseparables. Lo que fué para ella en su infancia la niñera que la llevaba continuamente sobre los hombros, era ahora el derviche Chinarí. En efecto, desde mucho tiempo antes, sentía placer en conversar, de vez en cuando, con ese ser medio consciente, medio extraviado. Pero en estos últimos tiempos era casi la única persona a quien dirigía la palabra en el tekké. Porque Chinarí le traía ciertas píldoras que apaciguaban al mismo tiempo todos sus males, daban a su espíritu visiones agradables y calmaban la perpetua irritación de su garganta. Cada vez que le daba de esas píldoras, parecidas a granos recogidos en el suelo, el derviche Chinarí no dejaba de agregar: “¡Sobre todo no las muestres a nadie! ¡Me cuesta mucho trabajo encontrarlas!” Según su consejo Nigar hanum las fumaba en sus cigarrillos mezclándolas con el tabaco, o las hacía disolver en el café y las absorbía sin que nadie la viera. Era precisamente por esa clase de píldoras que había llamado recién, con tanta insistencia a Chinarí. Desde hacía dos días estaba privada de la droga y sentía una imperiosa necesidad de ella.

Había perdido el apetito, sus nervios estaban tendidos al extremo, sus accesos de tos se habían hecho frecuentes, al punto que le impedían dormir en la noche. ¿La noche?... Pero las noches pasadas lejos de Nur Babá eran otros tantos lóbregos abismos, horrosos e insondables. Renunciando a llamar sin ser oída, Nigar hanum

se levantó y quiso ir cerca del derviche Chinari. Éste trabajaba aún en el mismo lugar, en medio de las coles. Se puso uno de los ropones de Nur Babá y salió al jardín. El tiempo estaba frío. Temblorosa, se envolvió en el delgado ropón y con sus pantuflas de lana sin talones, avanzó por el suelo lodoso. Se acercó a Chinari:

—¡Bueno, santo varón! Todavía estás en las nubes. ¿Qué pasa?

El viejo derviche, sin molestarse, levantó la cabeza y miró atentamente a la mujer que estaba a su lado, como si la viese por primera vez. Luego, siempre preocupado por su tarea comenzó a barbotar:

—Las coles están a punto... Con esas chiquitas se hacen conservas maravillosas... Por mi santo patrono...

—¡A ver! ¡Desde hace un rato me desgañito llamándote! Creí que te habías dormido.

—Si dijera que no he dormido, mentiría. Me puse en cuclillas y me alejé un poco de mí mismo.

—¡Con este frío! ¡Con esta humedad!

—El frío, el calor, ¿qué diferencia hacen para mi vieja piel? Sobre todo después de haberme tragado unos cuantos granos...

—A propósito, era por eso que te llamaba... ¿Trajiste hoy?

—Traje, pero no quedan más, más... Me tragué todo.

—¿Y entonces, me voy a quedar sin remedio?

El derviche Chinari se encogió de hombros sin responder nada. Nigar hanum miró a su alrededor con ojos desesperados, ojos tan cargados de kohol que, en ningún movimiento, dejaban un rincón blanco. Se hubiese dicho que eran dos carbones humosos, que dejaban a su alrededor una huella de hollín.

Nigar hanum, Nigar hanum, tú que hace seis años eras una blanca paloma, tú que no osabas mirar de frente al joven Machit, ¿qué eres ahora? ¿Qué significan esas ojeras alrededor de tus ojos, esas arrugas en tu frente, esos pliegues que descienden de las comisuras de tus labios? ¡Cómo están tus cabellos, desaliñados, enmarañados! ¡Ya no los peinas más? Pero es que su color ha cambiado también... ¿Qué mala tintura les aplicas para que su matiz sea tan desigual? ¡Tú que tenías cabellos flexibles como seda? Se parecen ahora a una crin mal rasquetada. ¡Y tus labios, cómo están extrañamente contraídos! Ese pliegue encantador que les dabas a veces, parecido hoy a la cicatriz de una vieja herida, los ha hecho desviarse de lado. ¿Estás enferma? ¿Por qué contraes así tus labios? ¿Por qué tuerces así tu boca? Pobre mujer, ¡cómo estás lamentable, en medio de ese tétrico paisaje invernal!

Bruscamente Nigar hanum, como si un resorte se hubiese roto en sus rodillas, se dejó caer al lado de Chinari. Los extremos del ropón con que se había envuelto, arrastraban en el lodo. El derviche Chinari, al volver la cabeza la miró de nuevo:

—¡Ten cuidado, estás ensuciando el ropón del Babá!

Nigar hanum se estremeció como si saliese de un sueño y recogió los faldones del ropón, luego suspiró profundamente.

—Sí, santo varón, dijo, hoy tengo esplín. ¿Si descendiese a Kadikoy?

El derviche Chinari se encogió de hombros como diciendo: “¡Haz lo que quieras!”. Se levantó y tomó en sus brazos las coles que había recogido; luego, sin decir palabra, se dirigió pesadamente hacia el tekké. La joven permaneció largo rato en medio de la huerta. Ese verdor de invierno bajo los árboles despojados insinuaba en el alma una extraña tristeza. A tal punto, que el mismo cementerio situado a la izquierda del jardín, no ofrecía un aspecto tan penoso. Nigar hanum volvió la cabeza y al posarse su mirada precisamente en esa dirección, pensó: “Cuando esté muerta reposaré allí”, con esa clase de consuelo que se experimenta al pensar en su lecho cuando no se ha dormido durante mucho tiempo. Se levantó lentamente y se dirigió hacia las estelas alineadas, demasiado blancas en ese melancólico día de invierno. La mayoría de las veces, en los días de esplín como éste, en que no sabía qué hacer, Nigar hanum ambulaba por el pequeño cementerio. Aquí enderezaba una estela caída, allí recubría de tierra una fosa que se abría. Arrancaba las malas hierbas demasiado invasoras y releía una vez más los epitafios, que ya sabía íntegramente de memoria. Gran parte de esas inscripciones se debían a la composición de Nur Babá, unas en verso otras en prosa. Pero en todas había un algo que recordaba sus maneras, su voz, su acento, su forma de hablar. Esta era la tumba de Piristu hanum, quien, antes de la iniciación de Nigar hanum, una noche que había sido maltratada por el Babá se arrojó por la ventana del tekké. Luego había vivido largo tiempo con ambas piernas lisiadas. En su testamento había expresado su deseo formal de ser enterrada allí... Sin duda la sobrina de Zibá hanum no había visto a esa mujer más que en los últimos tiempos de su vida, pero la quería más que a todas las que había conocido. Miraba a la gente con unos ojos húmedos, tan tiernos, tan dulces y amistosos...

Esa víctima del amor, que durante años había guardado silencio, a la venida de la muerte se había puesto a enviar noticia sobre noticia a Nur Babá y no refrenaba más sus lamentaciones y suspiros.

Por último el feliz ser entregó su alma a Dios, la mano en la mano del santo varón. Era por eso que Nur Babá había compuesto para su estela funeraria una larga y ardiente elegía.

Quizá era la centésima vez que Nigar hanum releía esa elegía. No era, sin duda, una obra maestra en su género, estaba llena de faltas de rima y de prosodia desde el comienzo hasta el fin. Pero para la nieta de Safá efendi era uno de los más bellos trozos de la literatura turca. Esa lectura la sumergía en un verdadero éxtasis y encontraba, particularmente, en las siguientes líneas, una sublimidad inigualable:

“Piristu era el huésped del jardín del corazón, una amiga de elección entre todas las almas. — Ella no se quedó, se fué, ¿quién sabe por qué? — El afortunado no es el que se queda, ciertamente, sino quien se va. — Pero ¡ay! ¿Por qué ocurre, oh muerte, — que jamás llegue ninguna nueva del que ha partido y que estemos ansiosos?”

Nigar hanum, después de haber errado entre muchas estelas, grandes o chicas, se detuvo un momento delante de la tumba de Al Hotuz Afifé hanum. Hacía tres años que había muerto durante una orgía sagrada. En los primeros tiempos, la sobrina de Zibá hanum no soportaba ni siquiera estar sentada cerca de esa mujer. Pero poco a poco se había acostumbrado tanto a ella que no podía pasar un solo día sin verla. Es verdad que Al Hotuz Afifé hanum la había ayudado, en todo lo que pudo, durante los primeros tiempos de sus relaciones con Nur Babá. Fué en casa de Al Hotuz Afifé hanum en Escútari, que había pasado su primera noche con él. ¡Ah!, esa primera noche de amor! En el mismo lugar otras noches habían sucedido a aquélla; y Afifé hanum había sofocado muchas habladurías, muchos rumores. Nur Babá había hecho grabar en su estela estas palabras:

“Aquí reposa Afifé bachí —hermana mayor, forma en que se llama a las afiliadas a las congregaciones de derviches— fiel servidora de la querida cofradía. Entregó su alma en esta venerable dervichería. ¡Oh Alí! —Los bektashí adoran al yerno de Mahoma como a un Dios— ¡Él es la realidad!”

Al lado de Afifé hanum reposaba la esposa de Nakip pashá. Era la vieja dama que durante muchos inviernos había albergado a Nur Babá en su konak de Escútari. Su tumba estaba rodeada de una verja de hierro y su estela, esculpida en el mejor de los mármoles, ostentaba un epitafio muy respetuoso. Nigar hanum no se detuvo mucho allí... Se aproximó a la tumba del coronel Hamdí bey, que estaba un poco más lejos... ¡Pobre Hamdí bey! De todos los hombres que frecuentaban el tekké, era a él a quien prefería. ¡Qué delicadeza disimulaba bajo una apariencia simple y grosera! ¡Qué ternura, qué cordialidad! Y luego, tenía maneras tan chuscas y decía palabras tan cómicas.

Nigar hanum veía en él al verdadero bektashí en toda la acepción de la palabra. Nunca se le había visto quejarse, irritarse o preocuparse por algo que le concerniese: “Hagan lo que hagan, agradeceré; suceda lo que suceda, estaré contento”. Había hecho de esto su regla de conducta. Había sufrido muchas afrentas en el tekké sin murmurar ni guardar rencor a nadie. Su dulzura y su calma llegaba a veces a exasperar. Los ojos de Nigar hanum se llenaron de lágrimas al recordar cómo lo sacudía a veces por los hombros gritándole: “¡Hamdí bey! ¡Hamdí bey! ¡Di algo! ¡Haz algo!; ¡Por amor de Dios!”... Pero él reía: “¡Eyvalah! —Por Dios,

en forma de resignación—; ¡Eyvalah! ¡No me quejo de nadie, hermanita... ¡Eyvalah!”

¡Eyvalah!... ¿No estaba ahí toda la filosofía del bektashismo? en forma de resignación—; ¡Eyvalah! ¡No me quejo de nadie, ¿No cabía toda en lo que implicaba esa simple palabra?... Posar la mano sobre su corazón, inclinar la cabeza, abandonarse a las delicias espirituales de la humillación, y ante las afrentas, los disgustos, la calumnia, el odio, decir solamente: “¡Eyvalah!; ¡Eyvalah!” ¿Todo el secreto de la cofradía consistía en otra cosa que en alcanzar ese grado de elevación? Nigar hanum consideraba cualquier otro estado de espíritu peligroso, funesto e insoportable. ¿Para qué agitarse por asuntos de amor propio, de dignidad, de honor?... Pobres seres, los que como su tía Zibá, pasan la vida en las convulsiones del orgullo; que no quieren amar sino ser amados; que son envidiosos, que gritan, que creen en las vanidades como en victorias y derrotas.

Nigar hanum se decía a sí misma: “¡Amar, amar eternamente! ¡Dar todo sin esperar nada!... No desesperar, no lamentar nada... ¡Amar eternamente!

Los que no habían aún penetrado este secreto, se asombraban de la paciencia y de la resignación de Nigar hanum. No podían comprender que mirase, como impasible espectadora, a Nur Babá cortejando a otras mujeres; creían que se había vuelto insensible, idiota.

Nigar hanum era un espíritu que había penetrado todos los secretos de la vida interior. A tal punto, que ahora sentía casi un placer continuo en el fuego interno que la devoraba y que mantenía en ella los tormentos que desgarraban su corazón. ¡Cuántas veces su compañero de juventud, Machít bey, le había enviado mensajes! ¡cuántas veces había intentado arrancarla del abismo en que había caído! ¡cuántas veces le había dicho: “Nigar, mi hermana mayor, estoy siempre donde me dejaste; estoy solo y te espero”! Pero Nigar hanum sabía que no encontraría ni felicidad ni salvación fuera de ese tormento y de ese envilecimiento, y se quedaba.

“Amar, decía, amar siempre... ¡A pesar de las afrentas, de los disgustos, las vejaciones, las calumnias, los rechazos, las burlas, amar!”

Pobre mujer con ojos cargados de hollín, eres la hermana de Huseín y de Mansur Halách —mártir místico ejecutado en Bagdad en 992—. Ser embriagado por el “Festín del Pacto Eterno” —alusión a un pasaje del Corán, Dios recordará a los hombres ese pacto el día del Juicio Final—, allí donde tu sangre ha corrido, nacen rosas, y un perfume de ámbar flota en el aire donde se han deshojado...

A pesar del ropón del Babá, Nigar hanum sintió que comenzaba a sentir frío. La tarde caía; no podía descifrar más los epítafios, y regresó lentamente al tekké.”

Nadie ni nada consigue arrancar a Nigar de la mística bektashí ni de la influencia del murshit.

Peyamí Safá, nacido en 1899, escritor de vasta cultura, se ha especializado en la novela de costumbres y psicológicas. Encara el problema de la occidentalización de su patria, la que no acepta en su totalidad, pues considera que las civilizaciones orientales tienen un fondo superior de espiritualismo, que Turquía debería conservar, y que al juntarlo con las enseñanzas de Occidente, su progreso y tecnicismo, podría crear una cultura nueva.

Sus novelas más interesantes son *Noveno Pabellón Exterior*, autobiográfica y dolorosa por sus estudios sobre psicología de los enfermos, y *Fatih-Harbié*, la crisis de una joven turca que oscila entre las dos civilizaciones. Esa joven es Nerimán, de una familia tradicionalista que habita cerca de la mezquita de Mehmet Fatih, el conquistador de la ciudad, es decir, el barrio típicamente turco de Estambul. Su novio Shinasí encarna el pasado oriental y Machít el futuro occidental. Traducimos un pasaje de *Fatih-Harbié* — dos barrios de Estambul:

“La tranquilidad, la sencillez de Shinasí que no había adoptado las malas costumbres de la época, le habían ganado el afecto del barrio.

Todos estaban convencidos que se casarían un día u otro, pero durante los últimos meses, los cambios que se producían en Nerimán comenzaron a llamar la atención de las personas que la rodeaban. Esa transformación, que no afectaba solamente a su manera de vestir, sino también a su conducta y forma de vivir, aparecía cada día más patente. Nerimán salía de paseo sin Shinasí, regresaba tarde a su casa; no miraba más a la gente del barrio de la misma manera; sus vestidos, su manera de andar, todo despertaba la curiosidad.

Esa transformación que todo el mundo observaba en Nerimán, había comenzado seis meses antes: el día en que conoció a Machít.

Hacía precisamente seis meses; era un día de primavera. Machít, que seguía un curso de violín en el Conservatorio, en la sesión de música europea, fué presentado a Nerimán por unos compañeros. Machít no siguió esos estudios más que durante un solo mes, luego abandonó la escuela. Pero le había bastado para estrechar amistad con Nerimán. De tiempo en tiempo se daban, en secreto, citas en Pera —barrio de Estambul habitado por extranjeros—. Durante seis meses acudió Nerimán a esas citas sin decir nada a Shinasí.

El cambio operado en la joven se había hecho visible desde que conoció a Machít, pero en realidad, su aspiración a una vida nueva no había comenzado en esa fecha; para encontrar el origen era preciso remontar mucho más arriba, hasta su infancia.

Como muchas pequeñas turcas, Nerimán había sido sometida a las influencias complejas de su familia y del medio ambiente; había recibido una educación en que se aliaban las tendencias opuestas de dos civilizaciones.

Su padre y su madre le habían dado una formación estrictamente oriental. Faiz bey, que había desempeñado distintas funciones administrativas en Anatolia, educó a su hija en centros puramente turcos. Pero, después de su instalación en Estambul, recibió Nerimán influencias distintas a las de su familia, sobre todo por parte del mayor de sus tíos. Éste, que egresaba de Galata Saray —liceo en que la mayor parte de los estudios se realizan en francés— y había terminado sus estudios en Europa, y también sus hijas, despertaron en Nerimán el atractivo de la vida occidental. Ese deseo, que la mayor parte del tiempo no advertía, crecía secretamente en el alma de Nerimán y encontraba alimento en las corrientes de modernización que atravesaban el país, pero no encontraba ninguna ocasión de llegar a ser consciente o de convertirse en una voluntad.

Después del tratado de Lausana, —por el que se reconoció la total independencia de Turquía, 1923— la modernización que la Turquía oficial había impuesto por textos de ley, había procurado el alimento más favorable al secreto deseo de Nerimán. Todas las sugerencias venidas de parientes, de compañeros, de la decoración de Estambul que se civilizaba, de los libros, de los grabados, del teatro, del cinematógrafo, encontraron una ayuda en la nueva legislación.

Todo esto no había desplazado enteramente del espíritu de Nerimán, la influencia de sus padres. La joven, presa de las sugerencias contradictorias de dos civilizaciones, atravesaba por una crisis interior.

Shinasí la había atraído más hacia el lado del pasado y de la tradición. Este era en todos sus aspectos un segundo Faiz bey, en más joven. Consiguió adormecer durante años la sed de novedades del espíritu de Nerimán, pero no fué sin fatiga.

Desde el día en que ésta conoció a Machít, la dificultad creció enormemente para Shinasí. Al no conocer la existencia de su rival luchaba sólo contra su influencia; Machít había agregado un tal peso en el platillo opuesto de la balanza, que el equilibrio estaba peligrosamente amenazado.

Ahora sabía Nerimán de dónde venía y a dónde iba, puesto que tenía bajo sus ojos la imagen de las dos tendencias opuestas y podía hacer la comparación. A sus ojos representaba Shinasí la familia, el barrio, los viejos tiempos, el Oriente; Machít encarnaba la novedad, el Occidente, y al mismo tiempo la misteriosa, la fascinante aventura.

Ambos jóvenes habían puesto en plena luz las dos faces del alma de Nerimán.”

Es la música turca la que en medio de la crisis por que atraviesa Nerimán, hace decidir a ésta por Shinasí.

Halidé Edip, de quien nos hemos ocupado ya en el período turánico y la guerra de la independencia, es la mejor escritora turca de todos los tiempos. Sus novelas se destacan entre las mejores que ha producido la prosa de su patria. Mezclada en la oposición contra Kemal Ataturk, debió abandonar Turquía junto con su marido el doctor Adnán, ex ministro en el gobierno revolucionario. De su novela “Vurun Kahpeié” — *¡A muerte, la arrastrada!* — aparecida en 1926 y que se desarrolla durante la guerra contra la invasión griega, damos un pasaje.

Una joven maestra de Estambul es enviada a un pueblo de Anatolia. Se enamora allí del capitán Tusún bey. Dos tipos centrales de la obra, el cura Hachí Fattah, fanático, y Uzún Huseín, que encarna el tipo del funcionario despótico otomano, traicionan la causa nacionalista, y hacen penetrar el ejército griego en el pueblo y se convierten en los incondicionales del jefe heleno. Éste gusta enormemente de la joven Aliyé, de lo que aprovecha ésta para hacer escapar a Tusún bey y poner presos al cura y a Uzún Huseín, que la persiguen con sus bajos deseos. Al abandonar el pueblo las fuerzas helenas y después de saquearlo e incendiarlo, Hachí Fattah y Uzún Huseín se erigen en vengadores de la ley sagrada y del honor nacional, que traicionaron; incitan al pueblo a dar muerte a Aliyé y a otras mujeres, a quienes acusan de haberse entregado a los invasores.

“¡ Antes de la entrada de nuestro ejército — exclamó el cura Hachí Fattah, — lavaréis aquí el honor de la Ley, levantaréis de nuevo su dignidad y su nombre! Para empezar limpiaréis el pueblo de todas las arrastradas que han vendido su honor a los griegos. Las ejecutaréis en la plaza de la Gran Mezquita, delante de la casa de Dios. No dejaréis libre de castigo a ninguna de esas arrastradas que han traicionado al Islam y al honor musulmán”.

Mientras algunos partían, sin jefes, a recibir al ejército, Hachí — nombre dado a los que han realizado el peregrinaje a la Meca— Fattah efendi arrastraba con sus discursos inflamados a la much-

dumbre a buscar a las “arrastradas”, y se puso a la cabeza de los que iban a realizar ese deber sagrado.

Como llamaban a la oración de la mañana, los tres compañeros de Aliyé se despertaron al mismo tiempo. Ella no había recobrado el conocimiento, y la fiebre que aquellas terribles horas encendieron en sus venas, como olas púrpuras, rompían sobre su rostro pálido. Al abrir los ojos, los tres se acercaron a su lado y contemplaron su querido rostro. Sus labios secos se movían sin cesar; los párpados hundidos, aun más bajo la franja de seda negra de las cejas, se agitaban sin descanso.

¿Qué decía? Los oídos amigos que se acercaban a Aliyé, sentían mezclarse al llamado a la oración y a los cantos interminables de los gallos, lejanos y profundos gritos de “¡Dios es Grande!” y acercarse el rumor de pasos y de voces desconocidas. A la gravedad de esos “¡Dios es Grande!” todos comprendieron de pronto. Les parecía respirar una atmósfera de fiesta de sacrificios, sentir olor a sangre. En ese momento los labios delirantes balbucearon: “Vuestra tierra es mi tierra... Seré para vuestros hijos una luz... Atesto a Dios... No temeré nada”. (Juramento hecho por ella al llegar a la aldea).

Pero en el momento en que comenzaba la tragedia, la fiebre la despertó y, a pesar de ese bello juramento, un terror que no olvidarían jamás los tres seres que dejaba tras ella, atravesó sus bellos ojos. Aliyé era la primera de esas traidoras que Hachí Fattah efendi sacrificaba en el altar de la Ley Sagrada y que Uzún Huseín efendi hacía despedazar en nombre de la nación.

Persuadido por esas palabras de religión y de patria, el pueblo se había prometido no dejar ni un átomo de carne ni de hueso a esa arrastrada de Estambul a quien se había visto la noche pasada en el estado mayor del comandante griego. El primer resplandor que se deslizó, descolorido y trémulo, a través de la oscuridad prensada, vió, en la plaza de la aldea, a la sombra de la mezquita blanca, al pueblo blandiendo brazos, puños y palos con infernal frenesí para despedazar valientemente a las dos mujeres que habían tenido relaciones con el comandante griego. Todo el horizonte de la aldea resonaba con dos gritos unidos en forma sacrílega pero embargadora.

—¡A muerte la arrastrada!... ¡A muerte la arrastrada!...

—¡Dios es grande!... ¡Dios es grande!...

Cuando la arrancaron de casa de Durmush sintió Aliyé, en todo su cuerpo, que era presa, tangiblemente, de la irresistible potencia del terror. Su rostro quemado por la fiebre había tomado un color cadavérico, gotas de sudor frío fluían de sus sienes, de alrededor de sus labios violáceos; sus rodillas vacilaban como desarticuladas. Al oír la voz tonante de Hachí Fattah efendi, al ver las miradas irreconocibles de la muchedumbre, cerró sus grandes ojos violeta y perdió el conocimiento. La fuerza de una codicia en que desde

mucho tiempo se acumulaban el deseo, la rabia, la locura, estalló súbitamente y Uzún Huseín efendi dirigía en nombre de la nación la ejecución de ese crimen, que ordenaba en nombre de la moral y de la religión Hachí Fattah efendi. Aliyé reabrió los ojos al sentir sobre su rostro la pálida y repugnante cara de Uzún Huseín efendi, su aliento malsano sobre sus orejas, sus manos sucias y secas que desgarraban su velo de cabeza y su manto.

De pronto, en medio de su terror, se levantaron las olas de una poderosa rebelión, y la fuerza sagrada que hace a todo oprimido superior a su opresor, a todo mártir superior a sus verdugos, levantó también su débil corazón. Un poco más lejos, una mujer que ella conocía estaba a punto de morir; su último hálito subía y descendía, en medio de oleadas de sangre, a través de su garganta acuchillada; un hombre vigoroso se encarnizaba con un palo sobre ese cuerpo hecho papilla por los golpes. Ante ese espectáculo comprendió que se la había acusado al pueblo de ser una arrastrada condenada al mismo destino, una pecadora que había tenido trato carnal con los infieles. Con toda su voz, con una fuerza de convicción que la aldea no olvidó jamás, exclamó:

—¿Cómo pueden ustedes matarme por la fe de estos traidores que ayer estaban con el comandante griego y eran los opresores de la población? ¿No fueron ellos los que hicieron que los griegos vinieran a la aldea? ¿No fueron ellos los que hicieron desterrar a mi padre Omer efendi, por partidario del ejército nacional? ¿No es a mí, es a Hachí Fattah efendi y a Uzán Huseín que debe matarse!

Hachí Fattah efendi y Uzún Huseín efendi, al sentir en la voz y en los bellos ojos de Aliyé, que los acusaba, un peligro para su propia piel, y al agregarse el miedo a su cólera y a su sed de venganza, les hizo aún más repelentes e impresionantes.

—¿Dejan aun hablar a esa arrastrada? Anoche salió de los brazos de Damianos. Anoche nos hizo mandar a la prisión. Una mujer que se divertía con los oficiales griegos, que pisoteaba su religión y su patria... ¿No la dejen hablar! El que la escuche es un impío. Mátenla, a la arrastrada, mátenla. Muélanla. Arranquen sus cabellos malditos que han hecho perder la cabeza a los hombres. ¡Peguen! ¡Peguen!

Mientras aquellos hombres, enloquecidos por el furor contagioso de Uzún Huseín efendi, convertidos en bestias por la fealdad de sus deseos, laceraban a Aliyé de la manera más atroz y más repugnante, alguien, que permanecía apartado de la muchedumbre, la reconoció. Era uno de aquellos que le habían enviado sus mujeres para que ella intercediese ante el capitán Tusún bey. Gritó:

—No la toquen, ella es la que espiaba a Damianos, es la hija de Omer efendi. No crean la palabra de Hachí Fattah ni de Huseín. ¡Matemos primero a esos cerdos!

La muchedumbre se dividió en dos campos. Pero Aliyé había

perdido el sentido por completo. Su sangre chorreaba de su frente, de su cuello, de sus hombros, de todo su cuerpo desnudo, acardenalado y violáceo. Se acercaba a las fronteras de la muerte, en que ninguna cólera, ninguna opresión podría perseguirla. En ese supremo minuto su espíritu recordaba, por claridades quedadas en su memoria, el más bello momento de su vida, la noche en que había atravesado esa misma plaza para ir a escuchar el mevlut. —Oración dedicada al Profeta—. En medio del humo que se elevaba de la araña de la mezquita, de las luces temblorosas que caían de las velas, creía sentir la hermosa voz del derviche de rostro místico hacerse eco de una eterna piedad. En ese instante en que se mezclaban los sueños de mil y una vidas, el Hachí efendi la había extendido en medio de la mezquita y quería degollarla. Era la Fiesta de los Sacrificios y el pueblo al unísono proclamaba: “¡Dios es grande!”, para hacer que fuese favorable el degüello de Aliyé, cuya cabeza había sido arrimada a un hoyo en medio de las luces de ensueño de la mezquita. Su cuerpo se había vuelto un pequeño cordero... Cuando ella era chica su padre había, una vez, degollado la víctima de la fiesta, y fué el cordero de ella la víctima. Después de la mezquita volvía a ver el jardincito húmedo de su infancia.

Una parte del pueblo gritaba: ¡Es un cordero! Sería una lástima degollarlo...

Pero la otra, con gritos espantosos, respondía:

—¡Degüellen, degüellen! ¡Por la nación, por los pecados de la aldea!

Finalmente, en el momento en que cesaban el tormento y los padecimientos del martirio impuesto, el alma virgen de Aliyé, llevada por el aleteo y la caricia de las alas de un gran pájaro blanco, —alusión mística— se elevó de su cuerpo, que no era más que una papilla de carnes destrozadas.

“Vuestra tierra es mi tierra. Vuestra casa es mi casa. Para este país, para estos niños, seré una luz. No temeré nada... ¡Lo atestiguo en el nombre de Dios!”

Cuando Aliyé realizaba este pensamiento, todas las mujeres que en el correr de las edades han padecido y muerto por su país, miraban a la mártir con un fulgor sagrado en sus ojos inmortales y con una sonrisa de victoria en los labios, que los siglos no han podido borrar”.

Entre los novelistas más destacados pueden citarse valores indiscutibles tales como Aká Gunduz, nacido en 1884, autor de obras vigorosas, desbordantes de emoción patriótica. Sus últimas novelas están consagradas a la epopeya kemalista. Como ninguno, ha sentido la voluntad del pueblo por libertar el suelo turco. Es por eso que su obra merece toda la admiración que la juventud siente por él, a pesar de las críticas que

se han hecho sobre la irregularidad de su estilo. Para dar una idea de la fuerza de su pluma, citaremos algunos párrafos suyos que se refieren a un episodio de la guerra de la independencia, el transporte de municiones hacia el frente. Tarea ésta que tomó el pueblo en sus manos, en especial las mujeres.

Una larga fila de kagníes — carros de dos ruedas tirados por búfalos — cargados de municiones, se mueve lentamente en la oscuridad; la joven Ayshé, sobre uno de ellos canta un aire melancólico.

“¡Dios guarde el rechinar de estos kagníes! ¡Qué sonido mágico es éste! ¡Qué voz, más potente aun que la voz divina ha de ser para levantar a todas las mujeres de una nación, a pesar de sus amores y de sus enamorados! ¿Te lo diré, Omer? Estos kagníes tienen un alma, un corazón, un cerebro, ojos, lengua. No podría ser de otra manera. Una “Marsellesa” condujo un puñado de hombres del sur al norte. Un “Deutschland über alles” hizo diezmar masas humanas. Pero escucha este rechino, es el canto que conduce trece millones de hombres a la vida... Omer, me parece oír los ecos de ese canto del otro lado mismo de la historia. Escucha ese rechino”.

Quizá el más popular de los novelistas es Reshat Nurí. La lectura de sus obras, escritas en lengua clara y prosa fluyente, es la preferida por el gran público. Entre otras, su novela: *Chalí Kushú*, 1922, obtuvo un marcado éxito, así como sus colecciones de novelas cortas, *El Huésped Enviado por Dios*, por ejemplo. Es un profundo conocedor de la literatura francesa, de la que sigue las tendencias.

De su célebre *Chalí Kushú — El Abadejo —*, hemos tomado unas escenas en que dentro de un marco esencialmente turco, se mueve la heroína, que todo lo largo de la obra guarda su atrayente y definida personalidad. Se trata de una joven de buena familia, Feridé, apodada el Abadejo, que por disgustos sentimentales acepta un puesto de maestra en una lejana aldea anatoliana. La escena se desarrolla en el primer día de su llegada a la vetusta escuela:

“—Mi buena Hatiché hanum, ¿quisieras abrir una de estas ventanas? —le dije—.

La vieja abrió con gran trabajo uno de los postigos, y a mí se me puso repentinamente la carne de gallina. Tenía ante mí el tétrico espectáculo de un cementerio. En la cima de los cipreses se

estremecían los últimos resplandores de la tarde; piedras sepulcrales se alineaban... Más abajo, en el pantano, se veía el reflejo empañado de los charcos.

Oí que la vieja exhalaba un suspiro profundo. Me dijo con tono grave: “Hay que habituarse mientras se está con vida, hija mía. Ahí iremos todos”.

¿Lo decía por casualidad? ¿O sin darme cuenta había dejado ver demasiada inquietud? No sabía... De todas maneras, sentí que debía dominarme, mostrarme valiente... Le dije en un tono casi resuelto.

—¡Ah! Hay aquí un cementerio. No sabía.

—Sí, hija mía, es el cementerio de los Zeiní... Esto se remonta a tiempos antiguos... Ahora entierran los muertos en otro lugar. Yo, bueno, me voy a encender el farol de Zeiní babá... Vuelvo en seguida.

—¿Quién es ese Zeynı́ babá, Hatiché hanum?

—¡Que se sirva protegernos!; es un santo varón... Reposo bajo el ciprés, aquí al lado. Balbuciendo oraciones a media voz, Hatiché hanum avanzó hacia la escalera. Creo que hasta ese momento no tuve miedo de nada. Pero en ese minuto, la idea de quedar sola en esa pieza oscura me dió un pavor irracional. Corrí tras la vieja:

—¿No podría ir yo también?, le dije.

—Ven, mi hija, vale más así. Al ir desde tu llegada, tu oración le será más agradable.

Salimos al cementerio por la puerta trasera de la escuela y comenzamos a caminar entre las tumbas. A veces, en las vigiliass del Ramazán —mes sagrado dedicado al ayuno— o del Bayram —fiestas con que termina el Ramazán— mis tías me llevaban a la tumba de mi abuela en Eyup. —El más conocido y pintoresco de los cementerios de Estambul.— Pero fué en ese sombrío cementerio de los Zeynı́ que sentí por primera vez la horrible cosa que es la muerte; las piedras sepulcrales eran de una clase distinta a las que yo conocía, alineadas como filas de soldados, altas, derechas todas y ennegrecidas. Los epitafios eran ilegibles. Sólo podía distinguirse en la parte superior, en grandes caracteres, la invocación: “¡Ya Rabbı́!” — ¡Oh Señor!

Cuando era pequeña había oído contar la historia de un ejército de otro tiempo, que venía de muy lejos, por detrás de una montaña, a raptar no recuerdo qué pequeña sultana. Los soldados se escondían durante el día en cavernas, y, para no ser vistos al avanzar de noche, se envolvían completamente en mortajas negras... La noche misma que iban a penetrar en el país de la pequeña sultana, tuvo Dios compasión de ella y convirtió en piedras a ese ejército de espectros tenebrosos.

Al mirar todas esas piedras negras me acordé de ese cuento y

creí encontrarme en el país de leyenda en que ese pavoroso ejército de fantasmas fué convertido en piedras.

—¿Quiénes eran esos Zeyní, Hatiché hanum?

—No sé más que tú, mi hija... La aldea les perteneció en un tiempo. Ahora no queda de ellos más que el cementerio. Eran santos. (¡Puedan ellos acordarnos su intercesión!...) Zeyní babá era el más grande... Conozco una mujer paralítica que trajeron en vilo varias personas y que regresó por sus propias piernas.

El mausoleo de Zeyní babá estaba en el fondo del jardín, al pie de un enorme ciprés. Hatiché hanum encendía todas las tardes tres lamparillas. Una en las ramas del ciprés, otra en la parte interior de la puerta y la tercera a la cabeza de la tumba. El mausoleo era una cueva hundida en el suelo. Zeyní babá había pasado allí seis años en retiro, sin ver la luz del sol. Cuando murió nadie quiso poner la mano sobre ese cuerpo bendito... Le pusieron encima una tumba.

Hatiché hanum había encendido dos de las lamparillas, y al mostrarme la escalera que descendía, me dijo:

—Vamos, hija, entremos.

No me atrevía a poner los pies en esos escalones. La vieja, volviéndose, repitió:

—¡Vamos, hija! Después de haber venido hasta aquí sería un pecado no entrar. Pide a Zeyní babá todo lo que desees.

Mi corazón temblaba como hoja de otoño, mientras descendía. Si los muertos que ponen en la tumba son aún capaces de sentir algo, debe ser lo que yo experimenté entonces. Un olor de tierra fría y húmeda penetraba en mis pulmones. Habían revestido la tumba de Zeyní babá, a manera de ropaje, con una chapa de zinc pintada de verde. Como me lo explicó más tarde Hatiché hanum, Zeyní babá, que había pasado toda su vida en las austeridades y las privaciones, no quiso tampoco después de muerto, telas ornamentadas... — En las tumbas turcas, en bóvedas, se cubren los sarcófagos con telas bordadas con versículos del Corán. — Las que le ofrecían no duraban una semana. Se pudrían y caían a jirones. Sin dejar de musitar oraciones, encendió la vieja la lamparilla que estaba a la cabeza del santo, luego se volvió hacia mí:

—Cuando alguien muere en el pueblo, Azrael (¡Que la paz le acompañe!) viene primero a visitar a Zeyní babá y apaga él mismo esta luz... Ahora, hija, expone tu ruego a Zeyní babá.

Tería las rodillas rotas y no me sentía con fuerzas de seguir parada. Apoyé la frente afiebrada sobre el metal frío que cubría la tumba y dije bajo, menos de los labios que del fondo de mi corazón dolorido:

“Zeyní babá, padrecito, soy un pequeño abadejo que no sabe nada. Ignoro los términos en que se debe implorarte... Perdóname... Me han dicho que has hecho penitencia aquí durante siete años sin ver el día. ¿Quién sabe si tú también huías de la tiranía

y de la mala fe de los hombres?... Padrecito, te voy a pedir un gran favor... Durante esos seis años ha habido, seguramente, momentos en que echabas de menos el día y el aire libre. Dame un poco de la paciencia soberana que te permitió soportar la amargura de esos minutos, para que, sin gemir, sin quejarme, cumpla yo también mi penitencia."

Mahmut Yesarí se cuenta también entre los mejores novelistas, pinta personajes y ambientes típicos de Anatolia, así como la vida en los bajos fondos de Estambul y otros aspectos psicológicos de la vida turca actual, en una prosa elegante. Sadrí Ertem, joven escritor justamente estimado, escribe novelas de carácter social, como por ejemplo: *Había una Vez*, que es una sátira contra el imperialismo.

Refik Halít es un estilista, sus novelas cortas han merecido las mejores críticas, sin embargo no se le puede hacer un lugar entre los escritores de la revolución puesto que no perteneció a ella, sostuvo la causa del sultán. Sus relatos tienen un carácter ajeno a los ideales de la pléyade de escritores que nos ocupa. Omer Seyfettín, que hemos visto ya en el movimiento nacionalizador del idioma desde la revista *Gench Kalemler — Plumas Jóvenes —* de la que fué director, no ha dejado de luchar en ese sentido, por lo que mucho se le debe en el perfeccionamiento de aquél. Su novela *Bomba* ha sido considerada por críticos calificados, como una de las obras maestras de la literatura nacional.

Fazıl Ahmet y Erchument Ekrem son dos humoristas de primer plano. El primero ha satirizado los fanáticos y todos aquellos cuyos principios y mentalidad les impiden aplaudir la obra civilizadora de occidentalización. El humorismo es su especialidad, pero su prosa seria es apreciada.

La riqueza folklórica de Turquía, que contribuye en buena parte al desarrollo de la literatura nacional, tiene en Yusuf Ziá Demirchíoglu un investigador incansable, ha viajado detenidamente por Anatolia y tomando abundante material que le ha servido para publicar varias obras sobre la vida rústica en la lengua turca más pura, en que las palabras y modismos de los campesinos entran en una buena parte. Mehmet Fuat Képrulú, historiador y lingüista, ha hecho estudios de gran valor sobre la literatura popular.

ENSAYISTAS

Uno de los géneros literarios que más tardaron en ser cultivados en Turquía fué el ensayo. Entre los primeros que lo adoptaron está el originalísimo escritor, poeta y polemista Falih Rifkí Atay, uno de los intelectuales más sólidos de Turquía. Estuvo siempre a la vanguardia de los escritores de los períodos inmediatos anteriores a la revolución, pero desde que ésta tomó forma declaróse un servidor convencido de la causa nacionalista. El espíritu de su producción literaria, la lengua empleada, todo refleja la fe revolucionaria que le anima. Sus notas de viajes por Italia, Gran Bretaña, Albania, Rusia, Brasil y otros países que ha visitado y estudiado, pueden colocarse entre los mejores trozos de la literatura turca. Su libro *En las orillas del Támesis*, 1934, es su obra maestra. El estilo de Falih Rifkí Atay, muy original, su sentido artístico, la facilidad en concentrar en pocas líneas coloreadas figuras e ideas concisas, hacen de él un ensayista de primer orden, en Turquía y en cualquier parte.

El siguiente ensayo muestra su estilo y es interesante por el cristal oriental con que mira Occidente. Los occidentales han dicho mucho sobre Oriente y lo falso ha abundado; Falih Rifkí habla de Occidente con precisión de psicólogo.

REGENT PARK

“Al atravesar un parque, detuvimos hoy nuestro automóvil.

Unos corzos vinieron corriendo hasta nosotros; pasaron su cabeza por sobre la portezuela: eran más mansos que un gato de Oriente, más domesticados que un perro. Me habían dicho que en el parque los mismos leones vivían en un estado de semilibertad. Después de haber visto el territorial doméstico, no me asombraría más el ver a un tigre siguiendo a un niño.

Ningún orador comunista puede conducir a una banda de hambrientos a cometer actos de salvajismo en las calles de Londres. Pero un hombre que golpea a un perro puede ser linchado como un negro en Chicago.

Me ha ocurrido a menudo el detenerme delante del comercio de un vendedor de perros, y hacer esta reflexión:

—Si estos ingleses pudieran tener tanta simpatía por los

egipcios como tienen por los camellos de Egipto y sus propios perros, para los indios como para los elefantes de la India y sus propios caballos... Egipto sería de un extremo al otro un paraíso como el país de Gales y la India un sueño como Escocia...

El inglés, que se entristece por el hecho de que un perro no tenga collar o cinta al pescuezo, no piensa en los pies descalzos de doce millones de *felahs* —labradores o campesinos egipcios—, más que cuando calcula el precio de costo del algodón.

Pero es sobre todo en el Regent Park que deben completarse las observaciones.

Me agrada vagar, en las mañanas, del lado del jardín zoológico. Allí es menos posible enfurecer a un lobo que asustar a un pájaro. Los canarios se entretienen en saltar sobre las melenas de los leones. Un pelícano, al borde del pequeño río, se detiene delante de una joven inglesa y se deja fotografiar.

Los chicos del barrio ya son amigos del viejo chimpancé. Cuando estuve allí, su compañera enferma había sido transportada a la clínica y se deploraba su ausencia.

Aquí se siente el deseo de hablar con el crustáceo del acuario, de llevarse a casa el pato salvaje y de enroscar la serpiente en el cuello de su mujer o de su hija.

Había visto en una cinta de actualidades un pez al que habían acostumbrado a dejarse acariciar. Como un perro tendía el lomo a la mano de su amo. En una plazoleta del parque, hay un dromedario y un elefante que se colocan bajo una especie de puente, desde el que los niños se instalan en los lomos de aquéllos. Después de una vuelta, vuelve el elefante bajo el puente y se detiene algunos instantes. Si hay nuevos paseantes recomienza sus vueltas. Niños muy pequeños, alineados en el camino por el que pasa el elefante, le presentan objetos y se divierten al ver cómo estira su trompa sin descanso, y toma los objetos que le tienden. Recuerdo nuestra infancia, pasada en las calesitas, los asnos de las fiestas del Bayram y los petizos.

Esta infancia, que crece en medio de manadas de elefantes, de jorobas de camellos y de melenas de leones, recibe una educación de príncipes de los antiguos emperadores otomanos, cuyas cunas se mecían en medio de espadas y de arcos. La foca es el más pequeño animal marino con el que se familiariza. En la noche, al volver a su casa, lleva aún en el oído la voz del rinoceronte; ve en su imaginación desgredadas melenas de leones, una joroba que sube y baja; la trompa encorvarse, y su extremidad color de sangre abrirse ante sus ojos como la mano cubierta de llagas del mendigo indio.

Ese lugar también es una jungla, una jungla que tiembla del terror que inspiran los bípedos, y uno se pregunta si esas jaulas de hierro son verdaderamente una protección contra ellos.

El joven gigante castaño perseguía, como a bandadas de patos, las flotas de los conquistadores, en Trafalgar, en Abukir, en Nava-

rino y hasta en Jutlandia. Los siete océanos enganchados a su isla le han llevado entre espuma, de continente en continente”.

Rushén Eshré Unaydín se mueve con toda comodidad en este género literario; es un sensitivo que en sus evocadoras colecciones de ensayos: *Separaciones*, 1913, y *Días pasados*, 1924, ha dejado reflejados, con sutileza, la Estambul pintoresca desaparecida. Con todo el entusiasmo de su juventud, tenía 27 años al comenzar la gesta kemalista, cooperó en ésta sin restricciones. De Ataturk, de quien fué secretario, publicó en 1929 un libro de comentarios sobre las palabras de aquél, *Gota a gota*, y un año más tarde *Conversaciones con el Vencedor de Anafarta*.

Al ensayo que puede leerse a continuación sobraría cualquier comentario:

A LA SULEYMANIÉ (*La mezquita de Suleymán el Magnífico, obra del arquitecto Sinán, siglo XVI*).

“La Suleymanié constituía a sus ojos la cumbre de nuestra arquitectura. Se convenció una vez más al regresar a Estambul por el mar de Mármara, después de un viaje de varios meses por el Mediterráneo. El sol de la tarde estaba ya detrás de la cima que se llama Suleymanié. La mezquita había tomado el aspecto de una sombra inmensa en medio de la luz que la envolvía sobre el oro centelleante del mar. Aparecía así como una roca milagrosa surgida de las olas. Y la cúpula, rodeada de cuatro lanzas que la guardan, se asemeja a un casco posado sobre ese bloque.

Ese día, la admiración que sentía por el arquitecto que había dotado a Estambul del espécimen más majestuoso del arte turco, se había mudado en un verdadero culto. Realizó numerosos peregrinajes a las obras con que el arquitecto había sembrado, uno tras otro, los barrios de Estambul. Reverenció una vez más esa variedad de su genio. Sinán, a quien se puede colocar entre los raros hombres que han embellecido el mundo, era verdaderamente el “Padre”. Los monumentos con que había decorado un inmenso territorio eran las búsquedas, los bosquejos de la obra maestra definitiva que sería la Suleymanié. Cantó el sentido espiritual y material de la gloria turca en un himno inmortal de mármol entre el azul del cielo y el azul del mar. Los bloques de mármol se animaban bajo sus manos, como palabras. Ha extraído de ellos significados insospechados; la luz y el sonido le sirvieron dócilmente. Por aberturas sabiamente calculadas, derramaba olas espirituales por los muros. A las masas más poderosas les prestaba una apariencia fugitiva de ensueño. Las

columnas se volvían sensibles y vibrantes como instrumentos de música.

A medida que multiplicaba sus peregrinaciones, las particularidades de la arquitectura de la Suleymanié lo penetraban más y más profundamente; la iniciación al misterio de ese genio, su intimidad creciente, le representaban una profunda alegría. Se decía:

¿Al construir la Suleymanié habrá pensado Sinán en el número 3, que el cuerpo de Jenízaros consideraba sagrado? Así, por ejemplo, la fachada oeste de la mezquita comprendía tres pisos: la muralla de base, luego una serie de semicúpulas y más arriba la cúpula central. La muralla está igualmente dividida en tres partes. A sus dos extremidades se encuentran dos puertas simétricas con tres columnas, tres arcos y tres cúpulas cada una. Las columnas y los arcos de las columnatas exteriores están igualmente en número de tres. Entre las columnas centrales se encuentran tres ventanas precedidas de tres cúpulas laterales. Esa simetría, a medida que asciende, se muda en arcos, en ventanas y en cúpulas. Los lienzos de pared que suben hacia la cúpula forman tres arcos etéreos. Aquellos de los arcos, de las cúpulas y de las ventanas que se acercan más al centro, son mayores que los otros. Un sentido absoluto de la simetría equilibra ese sentido magnífico de la majestad.

Luego, al levantar la cortina del portal a la hora en que nadie se encontraba en el templo, se abismaba en el océano de sombra, donde algunos instantes más tarde sus ojos comenzaban a discernir uno a uno los tesoros que encierra: inscripciones caligráficas, vidrieras, nácares, marfiles, trabajos en carey, alfombras, tallas en madera, mármoles cincelados, cerámicas, estalactitas. Las semicúpulas se colocan por gradas como capas de humo y finalmente la cúpula central, suspendida allá arriba como un anillo de luz.

Esa luz era el milagro que el arquitecto había producido en el interior del edificio. Era una luz cálida, hecha de alegría y de melancolía, que se bañaba en el azul eterno de las cerámicas de Kutahya¹⁾ y el centellear de las vidrieras.

Esa mezquita, expresión definitiva de la filosofía de la arquitectura, hablaba también de toda la poesía contenida en el alma del Arquitecto. Recordaba el relato hecho en el *Tezkeretül Bunyan*, sobre el transporte de las cuatro columnas de pórfido, por cuyo éxito fueron inmolados carneros. Y hacia el final de la tarde, ese templo en que un pensamiento tan abstracto se había expresado en mármol, la distribución de la materia tomaba aún mayor majestad. Como lo dice tan bien Hamdulah Suphí, que ha sentido con el cora-

1) Famosa fábrica de cerámica.

zón más noble todas las bellezas turcas: “la mezquita descendía en ondas sucesivas de la cúpula a la base, con la magnificencia de una pirámide”. Y esa belleza lo penetraba aún más profundamente, más dolorosamente en esos días en que la cúpula de la Patria amenazaba hundirse, en que ésta misma esperaba nuevos constructores.

Y esa nación que había creado esos milagros, uno de los cuales era precisamente ese edificio sin par, se encontraba hoy sola frente a los ataques que venían de todas partes:

“¡Envíanos! —gritó en un llamado conmovedor a la Providencia— ¡Envíanos lo que esperamos! Y que la Patria vuelva a ser edificada de nuevo; que la Patria Turca, obra de genios y de valientes, sea nuevamente lo que fué”. Y una inmensa esperanza, un magnífico orgullo, inundaron de pronto su alma. Pues ese milagro de mármol hablaba de la fuerza, la energía, la potencia inmortal de los turcos”.

Ahmet Hashím, del que ya se ha hablado en el período de la “Aurora del Porvenir”, debe volverse a citar entre los ensayistas como un genial artista. Parte de sus ensayos fueron reunidos en un volumen que lleva por título *El Asilo de las Cigüeñas*. A pesar de que su espíritu se rehusaba a descender de su mundo impreciso plateado por la luna, no pudo menos que seguir en la realidad la conmoción de su patria; escribió sobre Ataturk frases inolvidables, profundamente sinceras. Otros ensayistas que se destacan en el primer plano son: el poeta Nechip Fazíl y Abdulhak Shinasí, notable crítico literario.

De Ahmet Hashím, delicado espíritu poético, insertamos uno de los típicos ensayos.

LA LUNA

“Hemos errado todo el día por el campo y a orillas del mar. Como el sol ilumina las cosas en forma que no deja lugar a la fantasía, hemos vivido con nuestros ojos y no hemos sentido ningún placer.

¿Quién ignora lo pronto que el alma se fatiga con el espectáculo de las hojas de los árboles llenos de polvo, de las lagartijas que respiran inmóviles sobre las rocas; de los restos de botellas, de hojalatería y zapatería que hay en el fondo de las aguas sucias del mar?

Sé por experiencia que es imposible de no regresar a casa triste

y desesperado después de un día de paseo por los campos soleados. Durante todo el día el sol es para el hombre un amigo, que le habla con franqueza pero amargamente. ¿Es posible sentir algún placer o ser feliz sin la luz?

Al fin la noche vino y las sombras se extendieron. Éramos dos seres sentados frente a frente, que se entendían sin verse. Algo, que se parecía a un extraño murmullo, se produjo de pronto detrás de nosotros. Volvimos la cabeza: detrás de dos grandes pinos una luna escarlata se elevaba como rozando el follaje. El espectáculo del universo se transformó de golpe. Se hubiese dicho que estábamos en un mundo indefinido e incompleto, dibujado a la tinta china por un artista japonés. Había terminado la tortura de ver las cosas en su perfecta nitidez.

La embriaguez de ver turbio y de imaginar, se extendía en nuestros cuerpos como los vapores del opio. A nuestro alrededor un extenso y rico bosque se levantaba en lugar de los árboles sarnosos del día. Las muchachas desaseadas de una familia indigente, que cenaban enfrente de nosotros, se habían transformado en sueños aureolados bajo la claridad lunar que bañaba sus rostros. El mar había sido vaciado de sus aguas turbias, y ahora, en su lugar, un líquido luminoso ondulaba y cantaba en la arena de la ribera. Comenzábamos a tener miedo de la belleza del mundo. Pues nuestra alma estaba llena como para estallar, con la felicidad mágica que vertía la luna.

¡Luna! ¡luna embustera! Como el sueño que reposa a los que fatiga la inteligencia, tú consuelas a los que embrutece el sol”.

POETAS

Es en la poesía en que se depositaron siempre las más bellas flores del talento turco. Entre los poetas contemporáneos se distinguen dos grupos: el de Ziá Gokalp, Ahmet Hashím y Yahíá Kemal, y el de la nueva generación revolucionaria.

Ahmet Hashím, de inspiración simbolista, ha sido reconocido uno de los mejores vates turcos de este siglo, y es un juicio justo. Sus poesías son de una suprema delicadeza y perfección y de bellas tonalidades esfumadas. No ha deseado nunca que su arte sea accesible al gran público; escribe para la *élite* intelectual, fué un aristócrata del pensamiento. Él mismo defiende la doctrina adoptada de “l’art pour l’art” en uno de sus ensayos titulado: *De la Poesía*, en que dice:

“Puede decirse sin exageración que una poesía accesible a

todos es la exclusividad de los poetas inferiores. El acceso a los grandes poetas está cerrado como las puertas de bronce de las ciudades. No es dado a todas las manos el empujar esas puertas, que a veces permanecen cerradas a los hombres durante siglos. Fué después que uno de nuestros historiadores hubo entreabierto las puertas del fuerte que defendía a Nedim, que los enanos pudieron entrar en los jardines de la poesía. El poeta tiene, antes que el de ser comprensible otras preocupaciones, cerca de las cuales sentido y claridad no son más que la fachada exterior destinada a los no iniciados”.

Ziá Gokalp, que se ha visto ya como uno de los iniciadores de la turquización de la lengua en la revista de Salónica *Plumas Jóvenes* y Yahíá Kemal, son los otros dos grandes poetas del grupo prerrevolucionario.

He aquí dos poesías características de Ahmet Hashím :

CIGÜEÑAS A LA LUZ DE LA LUNA

*Alineadas al borde de las aguas, esperan,
Las cigüeñas absortas por la magia lunar.*

*El cielo parece esta noche un lago aéreo,
En que las estrellas son acuáticos insectos.*

*¿Por qué nadie caza en esas celestes aguas?
¿Nadie devora esas vidas ebrias de claridad?*

*Parece que contemplan, soñando, este misterio,
Las cigüeñas absortas por la magia lunar.*

PÁJAROS BLANCOS EN LA NOCHE NEGRA

*Se distinguen en la negrura de la noche,
Pájaros de plata en las fieras tinieblas:*

*Diríase que manos dolientes de reinas familiares de la aurora
Y abandonadas por la luz al mundo de las sombras,*

*Posaron al borde de las aguas vasos de cristal
En los que se acumula, destilada, la luz de la luna.*

Alta Mar, se debe a la pluma de Yahíá Kemal, poeta que fusiona en sus bellos versos al Oriente y al Occidente. Él

entrevé la posibilidad de que ambas culturas puedan unirse en un humanismo nuevo.

ALTA MAR

Era una nostalgia que sentía sin cesar como una llama, — en mis años de infancia, transcurridos en ciudades balcánicas.

Llevaba en mi pecho la tristeza que hizo a Byron desgraciado, — erraba a esa edad por las montañas, soñando silencioso.

El aire libre de las campiñas de Rakofcha también he respirado, — y sentido las pasiones de los conquistadores, mis antepasados.

La reminiscencia de las marchas emprendidas todos los años por ellos, — hacia el Norte, durante siglos, ha quedado en mi pecho como un eco.

Cuando el ejército era vencido y la patria ensombrecida, — acosó cada noche mi sueño una creencia en la conquista.

Las tristezas, sombras apenadas de las migraciones, -- las aguas que allende las fronteras corren,

Han resonado con esa creencia en mi corazón, — y conocí la dulzura del infinito horizonte.

Ya no quiero más este lugar, me dije un día, — y partí al destierro, yendo de país en país.

Fuí al país que está en los confines de la tierra, — pero tengo aún en la lengua la sal del alta mar.

Al extremo de Occidente, en la última ribera, — a la hora del flujo, bajo un cielo de plomo,

He visto al dragón de las mil cabezas que llaman el mar; — y la piel de esmeralda que cubre su bello cuerpo

Estremecerse por momentos profundamente, — y comprendí que era el dragón quien se movía.

¡Qué conmoción venía del horizonte sin fin, — y cómo mugió de pronto, estremeciéndose!

Navíos y veleros se refugiaron en los puertos. — A él solo pertenecía el inmenso paisaje.

Reinaba solo, rebelde, el pecho descubierto, — mil grutas en su superficie y dando largos alaridos.

Sentí, íntimamente, su tristeza majestuosa, — y quedé a esa hora del flujo, frente a su alma.

Escuché tu lamento, mar eternamente desolado, — sentí que estás en nuestra alma en este destierro.

Y comprendí que ninguna ribera, por hermosa que sea, — no detendrá este dolor, que parece una sed infinita.

La poesía moderna turca cuenta con buen número de poetas de las mejores aguas, llenos de vigor y de vida. Como en los otros géneros literarios, son acentuadas las tendencias nacionalistas y de cooperación en la gran obra civilizadora del kemalismo, así como el regreso a las viejas fuentes de la literatura popular. Se advierte en la forma, la influencia de la poesía actual francesa y rusa, en primer término.

Casi todos los vates de la actualidad turca son jóvenes que han comenzado a publicar sus obras después de la proclamación de la república.

Nechip Fazıl, amigo de la soledad y del misterio que vive en las calles desiertas, de las que espanta apenas las tinieblas la luz vacilante de un farol, es sin duda uno de los mejores poetas de esta generación; algunos aspectos de su obra traen a la memoria la de Rimbaud y Baudelaire.

Quizá es su inconfesado misticismo, el que le hace apreciar y experimentar mayores sensaciones en el mundo de sus sueños, que en la realidad; o en las penumbras húmedas de las callejuelas del viejo Estambul, que en la cruda verdad que ilumina el sol. Como Ahmet Hashım, no busca los favores de las masas, prefiere la impenetrabilidad de los ángulos oscuros para el vulgo, pero en que los iniciados pueden distinguir el fulgor de sus ojos, que brillan con la luz inmortal de los grandes artistas. *Kaldirimlar (Empedrados)* es su último libro de poesías. Del que hemos tomado:

EMPEDRADOS

*Estoy en la calle, en medio de una calle desierta;
Camino, camino sin mirar detrás de mí.
Donde mi ruta se confunde con la oscuridad
Veo una sombra que parece esperarme.*

*El cielo negro está cubierto de nubes grises,
Y los rayos amenazan las chimeneas de las casas.
Dos almas velan en medio de esta noche:
Yo, y los empedrados que se alargan.*

*Un miedo se acumula en mí gota a gota,
Me parece que gigantes esperan en la esquina de cada ruta.
Parecidos a ciegos cuyos ojos hubiesen sido saltados,
Las casas fijan sobre mí, sus vidrios negros.*

*Los empedrados, madres de los que sufren,
Son los seres que acogen fraternos mi dolor.
Su voz, en el silencio que se escucha,
Es un lenguaje que se prolonga en mí.*

*No me corresponde expirar sobre un seno tibio,
Yo soy el hijo que estos empedrados desean.
Con tal que el alba no nazca sobre esta calle oscura,
Que sobre esta calle lóbrega, mi viaje no tenga fin.*

*Quiero avanzar y que la ruta avance conmigo;
Que los reverberos fluyan de ambos lados como torrentes;
Toc... Toc... que los perros oigan el ruido de los pasos,
Y que lejos, se alcen los arcos de piedra en las tinieblas.*

*No quiero aparecer a la luz ni ser visto.
Os dejo los días, denme las tinieblas,
Con ellas quiero cubrirme como con una manta húmeda;
Extiendan sobre mí, extiendan las tinieblas frescas.*

*Quisiera que mi cuerpo se extendiese, cuan largo es, sobre las piedras,
Y que esas piedras frías calmasen el fuego de mi frente,
Y que sumido en un sueño misterioso, como el de las calles,
Muriese el compañero nostálgico de los empedrados.*

De él es también:

DESTIERRO

*No enciendas tu linterna al errar por la montaña,
¡Oh destierro!, no quemes mis ojos sin luz.
—¿Por qué las aguas que corren no hablan?—
¡Oh destierro!, no murmures como cascada en el silencio.*

*No marques tus arrugas en mi frente,
Destierro, no tomes ese tinte de fiebre
Ni absorbas del muro la luz del farol.*

El más original de todos los poetas turcos contemporáneos es Nazim Hikmet, nacido en el primer año de este siglo. Debió abandonar sus estudios en la escuela naval por razones de salud; cursó entonces en Moscú los estudios superiores de la Universidad moscovita. El ideal comunista lo convenció y desde entonces es la doctrina de su apostolado; dos veces fué encarcelado en Estambul por propaganda comunista. La República turca, kemalista por las particularidades sociales, no está en desacuerdo con gran parte de las teorías comunistas; el estatismo es el principio económico del Estado, es adversario de la preponderancia religiosa, del imperialismo y la colonización, de las clases opresoras. Sin embargo, el régimen kemalista no puede calificarse de comunista; es un régimen nacional turco, que ha adoptado de otras formas de gobierno lo que a juicio de Kemal Ataturk es útil a las características y situación general de Turquía, con buena parte de particularidades que coinciden con las necesidades turcas. Una propaganda comunista de tipo ruso no puede convenir a Turquía; las masas populares están lejos de poder comprender esas teorías y por otra parte, en la actualidad, serían perniciosas.

Los libros de versos de Nazim Hikmet, que ostentan títulos enigmáticos, tales como *835 líneas*, 1929; *Y de tres...*, 1930; *1 + 1 = 1*, 1931, contienen una poesía que asombra por su vigor y la libertad con que ha sido escrita. Es la más original producción de la joven pléyade de poetas. Forman el fondo de sus versos: la máquina, la subordinación del individuo a la colectividad; el trabajo, el trabajador, el anatema contra los mitos de las religiones; el dolor, la mi-

seria moral y material de Oriente, que la leyenda forjada por Loti y otros escritores europeos ha cubierto de falsa poesía.

Hemos escogido tres de sus poesías, ejemplos de sus extraordinarias dotes de artista y de poeta, y que muestran distintos aspectos de sus hondas preocupaciones: que el progreso y la máquina entren en Anatolia, cuya tierra era trabajada con patriarcales sistemas e instrumentos agrícolas; el rechazo del Corán. El primero que traducimos, ajustándonos como en todos al texto turco, es de una gran riqueza de imágenes y hace recordar el estilo de García Lorca.

SALKIN SOGUT — SAUCE LLORÓN

*El agua corría
Reflejando en su espejo los sauces.
Los sauces llorones lavaban su cabellera en el agua.
Golpeando sus espadas contra los sauces
los caballeros rojos corrían al poniente.*

*De pronto,
 como pájaro
 herido en el ala,
Un caballero herido cayó del caballo.
No gritó,
No llamó a sus compañeros,
Y miró solamente con los ojos dilatados
Las herraduras centelleantes de los caballos que se iban.*

*¡Ah, qué lástima!
Qué lástima que no pueda más
Doblarse sobre los caballos sudorosos que galopan,
Ni blandir el sable detrás de las tropas blancas.*

*El retumbar del galope se aleja poco a poco,
Los caballeros se pierden en Oriente.
Caballeros, caballeros, caballeros rojos,
¡Cuyos caballos tienen las alas del viento!
Los caballos tienen las alas del viento...
Los caballos... el viento...
Los caballos...
El caballo...
¡La vida pasó como los caballos, en alas del viento!*

Las casas
 chatas
 enfurrñadas,
Sobre las calles que parecen topineras,
 se apoyan cabeza contra cabeza.
Los que llevan turbantes bordados,
 que tienen ojos de "chins" (1)
 e ideas de tórtolas,
Cruzan las piernas en los comercios.
Delante de ellos
 los que llevan sandalias
 tienen los pies hendidos.
De esta manera,
 la melancolía de esta ciudad,
 marmita que esparce el agrio husmo
 del sueño,
No tiene nada de romántico.
Su alma tiene una nostalgia
 que se expresa
 en dos palabras:
 vapor,
 ¡Electricidad!

Lo que campos y montañas esperan,
Voluptuosamente, como una mujer
 en celo,
Es la fuerza de 1.000 búfalos, en cada una
 de sus garras.
Removiendo la tierra como se remueve el agua,
 las máquinas
 con alma de vapor.

En nuestras cabezas
 debe penetrar al fin
 esto:
El campesino tiene nostalgia de la tierra,
 y la nostalgia de la tierra es
 ¡la máquina!

EL LIBRO CON TAPAS DE CUERO — EL CORÁN

He leído durante horas
La pasada noche, bajo la luz de la luna,
Semejante a un Derviche demente,
En un banco roto, la lámpara extinta.

1) Genio hostil en las creencias árabes.

*He leído el libro cuyas tapas
De cuero dorado, están rotas.*

*Al dar vuelta cada página amarillenta, que exhalaba
un olor a moho,
Del libro enmohecido en el seno roto
Con tapas de cuero dorado,
Me pareció hollar el suelo de una tumba.*

*Las líneas manuscritas se reanimaron una a una,
Y se mostraron bajo el aspecto que dan las fábulas:
El diablo tomó forma de serpiente, Adán sucumbió
a la atracción de Eva.*

*Vi el alma maldita que mató a su hermano.
Una gran nave de madera surcó el océano,
Vi en el horizonte a Noé esperando una paloma.
El talón de Ismaíl hizo brotar sen-sen de la arena,
En el Sinaí levantó Moisés los brazos,
Al gesto de su bastón se abrió el mar,
Y los hijos de Israel encontraron el camino de Jerusalén.
Zacarías ha transformado su ruego
En un suspiro infinito,
Jesús nació, y María
Ha hecho don de su virginidad a Dios.*

*Medina abrió los brazos al Koreichita Mahoma,
Y Kerbela, para Huseín, se transformó en sepultura de fuego.
Todos se pusieron de pie, luego recayeron por tierra
Mientras daban vuelta las páginas.*

*La luna desapareció y el sol se levantó,
Y una llama nació en mi corazón.
Arrojé a un pozo
El libro de cuero cuyas tapas
Doradas, están rotas,
Para que se abisme en un sueño eterno.*

*Desgraciados, que hemos sido burlados durante siglos,
Que hemos ardido como antorchas
Para ver en la oscuridad los surcos que fueron trazados,
Para verlos y postrarnos delante.
El cielo no ha dispensado misericordia,
Y a los esclavos que ruegan a Jesús, a Moisés y a Mahoma
Se ha sólo acordado una vana oración, incienso,
Nos han mostrado el camino a paraísos de fábula.
Somos siempre esclavos y tenemos amos,
Y siempre un muro, cuyas piedras malditas están cubiertas
de musgo.*

*Se han dispensado dos destinos a los hijos de la Tierra,
Nombrando a unos Amos y a los otros Esclavos.
Que los amos, los santos, los remitas,
Se ahoguen en las profundidades de las tinieblas eternas.
Sobre los caminos de la luz no existe
Más que una sola religión, una sola ley, un solo derecho:
El trabajo del trabajador.*

Faruk Nafiz, artista de la poesía, ha publicado cuatro volúmenes de expresivos versos: *Sharkin Sultanlarí* (Las Princesas de Oriente), *Dinlé Neydén* (Escucha la Flauta), *Chobán Cheshmesí* (La Fuente del Pastor) y *Sudá Halkalar* (Ondas en el agua). A este último pertenece la siguiente poesía:

ONDAS EN EL AGUA

*Mi alma, alta mar que el horizonte cubre de tinieblas,
Y que sólo envuelve la sombra de la nada.
Mi alma, cuyo orgullo ha vencido todos los deseos,
Y que hoy la oscuridad a la luz ha sojuzgado,
No espera más que a ti como a la última aurora.
Los ángeles han hablado a mi corazón solitario.
Tu magia ha borrado en mi sueño el reflejo de la luna,
Y un candor infantil ha penetrado mis sentimientos,
Ni una onda turba el agua dilatada de mi alma.*

*Elévate, porque me desgarras el dolor en este desierto,
Más duro para los solitarios que para los muertos,
Para que mis sueños vayan hacia una nueva luz,
Y que tu figura, tu cuerpo, que son todo mi recuerdo,
Resuciten el pasado en mi pecho con una nueva forma,
Tú, que un poco de la sombra, de cada amada llevas.*

Behchet Kemal, de veintiocho años de edad, es el prototipo del poeta revolucionario, la mejor parte de sus versos tratan de la epopeya kemalista. La poesía que dedica al reformador de su patria tiene una gran virtud y un valor: la sinceridad y espontaneidad con que fué concebida y que reflejan la admiración de la juventud intelectual por la magna obra de aquél.

A ATATURK

*En tu horizonte quiero morir; donde nació,
Y aunque escriba por siglos, sólo escribir de ti.
Si por ello del genio la corona tuviera,
Para que tú la pises, a tus pies la pusiera.*

*Haces vibrar las cuerdas que dan son, no terreno.
Eres voz de lo Justo, de lo Bello y lo Bueno.
De tu mortal arcilla, —que ya el tiempo blanquea—
Para alargar los años, toda mi sangre sea.*

*Que aunque vivo abrasara, Ashik Kerem del cuento,
El fuego no quemara lo que yo por ti siento.
Y en tanto que tu gloria sobre los mares vaya,
Seré a tus pies rendido, como la onda en la playa.*

Y aunque escriba por siglos, sólo será, de ti.

Yashar Nabí, nacido en 1908, comenzó a publicar sus versos a los 17 años; es del corte típico de la actual generación. Obtuvo su renombre al publicar junto con seis jóvenes amigos, un libro *Siete Antorchas*, 1927. Le siguieron otras obras, todas recibidas con el aplauso general.

LA MUERTE DE LOS DIOSES

*Un ídolo más acaba de romperse, una lámpara más
de apagarse,
Una carcajada se ha oído, donde se elevaba
la última plegaria:
Hay un nuevo muerto en el mundo de los dioses.
Igual que un caballo que ha roto sus cadenas,
Después de haber quebrado con sus dientes su freno
viejo de cuarenta siglos.
El monstruo Lógica se arrojó fuera de su prisión
Al anuncio de la liberación, venido de lo profundo.
Sacudido como un viejo árbol enmohecido,
Otro templo más se ha desplomado sobre los dioses.
Escuchad vosotros, que corréis detrás de vuestro dios:
Las últimas campanadas en las iglesias, los últimos cantos
en las mezquitas
Mendigan piedad para el último dios que aun queda.*

Más reciente aún es Ahmet Muhip, que se hizo conocer en 1930. Atrajo de inmediato las miradas del público. Colaboró luego en las más altas tribunas literarias de Turquía.

SIN DETENERME

Parece que el tiempo apremia
—*Me digo*
Y tiemblo en mí mismo—
Parece que el tiempo apremia.

En un mundo incisible
—*Espero,*
por lo común en mi ventana—
Que florezca una primavera.

Estoy sobre un navío
—*Y así,*
sin detenerme, voy—
Sin duda, hacia algún país.

Shurler, el opúsculo de poemas de Ahmet Kutsí, ha bastado para llevar a su autor al primer plano de la poesía turca. De él son las estrofas que traducimos a continuación:

SOLTERONAS

Pasaron por la ruta donde pasa el viento,
Están siempre abandonadas y siempre solas.
Las solteronas han pasado esta tarde
Por la vieja ruta que recuerda el pasado.

El corazón es un misterio incomprensible;
Los caminos que a él llevan son infranqueables.
Sus corazones no vibran cuando llega la primavera,
Están siempre abandonadas y siempre silenciosas.

Sus ojos parecen sonreír, distraídos,
A la luz eterna de una aurora.
Esta tarde las solteronas han pasado
Bajo el arco que se alza al horizonte.

Kemalettín Kamí es un soñador y un apasionado; en sus versos se encuentra mucho de la melancolía y expresión de la vieja poesía popular turca. Su figura se encierra en esta estrofa:

*Soy igual que un clavel pisado,
No tengo ni amor ni esperanza.
No soy yo el que está desterrado,
Es el destierro, el que está en mí.*

De él es también:

EPITAFIO

*Era hermana de la tristeza y lágrima en mis ojos,
Amiga de la nostalgia y latido en mi pecho.
Pasaron los años tras los años y no se ha detenido,
Ni reposado, mi corazón, desbordante de amor.*

*Ella no tenía rosas, ni tampoco rosales,
Ni nada que por precioso me diera ilusiones.
Sólo en mi corazón su tumba existe.
Así triste, vean ustedes, era ese amor.*

*Su comienzo y su fin eran la eternidad,
Y la perdí persiguiendo una terrena beldad.
Recién entonces comprendí lo que era mi amor:
Una religión que busca su Dios.*

Mithat Chemal, aunque de mayor edad que los jóvenes mencionados, escribe en finos versos, en un sentido similar al de ellos.

En cuanto al teatro, ha sido introducido tardíamente en Turquía. La religión, que prohibía la presencia de la mujer con la cara descubierta, fué el principal obstáculo a la adaptación del arte dramático. El *Karagoz*, sombras chinescas, suplía al teatro. Hoy no sólo se representan obras de los mejores autores clásicos y contemporáneos del mundo, sino que autores dramáticos turcos han comenzado a producir obras de valor. Entre éstos se citan a Nechip Fazıl, a Reshat Nurí, a Vedat Nedim Tor y a Chevdet Kudret.

Después de la casi total decadencia de las literaturas árabe y persa, la turca es hoy el más alto exponente y la gran esperanza literaria del próximo oriente.

Jorge G. BLANCO VILLALTA

JOAQUIN V. GONZALEZ ¹⁾

Nació entre los peñascos, frente a las cimas nevadas, sobre las ruinas y las tumbas de los pueblos antiguos que conservan el secreto del alma primitiva de América. En la quietud de la piedra y del cielo, allí donde el Ande se aviene a la tierra, y en la cercanía del muro derruido de la antigua fortaleza calchaquí, recibió Joaquín V. González el bautismo de luz de las estrellas, que lo marcaron desde el signo de los peces con la predestinación ineludible del espíritu.

En *El Huaco*, la antigua estancia familiar tendida en los valles de La Rioja, construida sobre "planicies cubiertas de verdura, donde la flauta rústica de Teócrito congrega los rebaños al caer la tarde", transcurrió su infancia solitaria y reflexiva. Todavía agitaba las quebradas el tumulto de las montoneras batiéndose en derrota. Él lo recuerda en las páginas evocadoras de *Mis montañas* con voz estremecida.

Terminada su educación primaria, su padre lo llevó a Córdoba, encerrándolo en los claustros del Colegio de Monse-rat, que abandonó a los diecisiete años para ingresar en la Facultad de Derecho. A los diecinueve años, en 1882, se inició en la actividad literaria, bajo la advocación estética de los esplendores románticos, en la admiración devota de Víctor Hugo y Olegario Andrade. Sus poesías de estudiante visten su pensamiento ya rotundo con las galas retóricas del tiempo, pero sin otorgar a la moda literaria concesiones que lo debiliten o deformen.

Sin embargo, su instrumento de expresión preferido fué la prosa. En ella vertió su emoción montañesa y su pensa-

¹⁾ Conferencia leída por la estación radiotelefónica L. R. 11, de la Universidad Nacional de La Plata, el día 31 de octubre de 1939 al clausurar el ciclo de transmisiones correspondiente a dicho año.

miento político y educacional, jurídico y filosófico. Y la poesía siguió viviendo, oprimida entre las líneas densas de su prosa doctrinal, semejante a la savia que, destinada a alegrarse en la hoja y en la flor, se condensa en excrecencias leñosas sobre el tallo envejecido y torturado, cuando la implacable mutilación de sus brotes la condena a la sombra, para lograr esos extraños ejemplares arbóreos que decoran el fondo de los vasos nipones. Aunque muchas veces, un potente lirismo hace reventar la corteza rigurosa para ofrecernos su trémula flor azul.

Rafael Obligado dijo de él que había descubierto la montaña nativa; más valiera decir que fué portador del mensaje de la montaña. Frente a ella aprendió a desentrañar la unidad absoluta del hombre y del universo. Alguna vez lo confesó sin pudor y sin jactancia:

“Yo he nacido — dijo — en tierra de cuevas, de precipicios y de brujas, y también de promontorios, de cumbres y de nieves eternas, y sin guías ni academias, y sólo por tener ojos, oídos y la divina facultad de ver y oír, común al género humano, he llegado a percibir la relación de las cosas con las almas, las revelaciones del mundo invisible al material y las confidencias del pasado más remoto al presente más nervioso, por una línea, por un eco distante, por un graznido en la noche de las cimas y las quebradas”.

He ahí la pasión de su vida. Pasión exultante de “percibir la relación de las cosas con las almas” y vibrar como un cántaro en cuyo seno el agua móvil cumpliera con la ley lunar, que sabe hacer más profundos los océanos y revivir la raíz oscura de los ritos. Pasión del conocimiento y amor de la cultura que es compasión del hombre encadenado a sus instintos primordiales. Para liberarlo, renovando el mito prometeico, hubo de repechar desde el valle la montaña a fin de arrancarle su secreto milenario. Y no quiso robar el fuego divino para forjar con él los broncees y los hierros destinados a ensangrentarse en las espadas; sino desentrañar las fuentes de la luz que temple los metales del alma, y hace fuertes a los buenos y buenos a los fuertes: el Amor.

Fué el hombre del valle argentino, nacido de la conjunción de montaña y llanura; él lo sabía y por eso, en un

poema de juventud, colocó su espíritu y su patria bajo los símbolos tutelares de los Andes y del Plata.

Sarmiento fué el hombre-montaña. Nacido frente a la mole granítica del Ande, tenía la fuerza del torrente nutrido por las cimas disueltas, que avasalla las laderas y labra la piedra, y enloquece la rueda de los molinos. Su fuerza era la fuerza apocalíptica de los aludes despeñados de la altura.

El hombre-llano es el hombre del impulso orgánico. No se precipita: se expande. Tiene la precisión silenciosa y potente de las raíces que aprisionan la tierra para vengar al árbol de su atadura ancestral. Es el hombre del instinto terrestre, el hombre de la restauración de las jerarquías vitales: Juan Manuel de Rosas es su arquetipo.

González fué el hombre-valle, tierra fértil entre cimas nevadas; instinto terrenal y aspiración de cumbres; torrente impetuoso transformado en río fecundante; piedra de la montaña que se hace mojón en la tierra húmeda y caliente. Escuchemos el eco de su voz:

“Me considero un fragmento de piedra de la montaña a cuya sombra se alza todavía la casucha donde he nacido y dormita el valle indolente donde pasé mi infancia y viven aún los olivos centenarios bajo cuyas ramas, como en las de la Biblia, se sucedieron las vicisitudes y las calmas de una vida que dejó impresas en todo mi ser, sus huellas, sus conmociones, sus alegrías, sus ternuras, sus lágrimas, sus anhelos, sus dolores”.

Pero el paisaje constituía tan sólo su contorno vital. Su pensamiento volaba como los cóndores de su tierra, de cima en cima, en perpetua vigilia, dilatada la pupila ávida de sol.

Joaquín V. González se asemejó en mucho a aquellos humanistas del renacimiento que él admiró en la figura recia de Luis Vives. La ciencia le atraía con esa fuerza dionisiaca que exaltó el alma de Giordano Bruno. Para él era sendero de verdad y de belleza, y, sin rendirle el culto supersticioso de los hombres de su generación, se entregó a la tarea de dignificarla estableciendo sus legítimas fronteras.

Por eso hablaba “con emoción de sus exploraciones en el universo apenas visible y sospechaba la onda de vida que atraviesa el océano de éter de mundo a mundo y de universo a universo. Contemplaba las lejanas nebulosas al través de

los lentes del Observatorio de La Plata y se complacía imaginando la fecundación de los astros, inundados por fotospermas siderales, portadores de la vida entre las esferas”.

Este sabio tenía el alma enorme y cándida, pero conocía las raíces del hombre. Por eso no pudo vencerlo nadie y fué infinito el campo de su estrategia porque fué infinito el campo de su amor. Ante la confesión de una flaqueza o el descubrimiento de una mezquindad solía decir con voz llana y sin matiz, profundizada en el tono comprensivo: “Sí, yo también sé eso... También soy eso...”

No era un forjador de frases, y quizá por eso su gran espíritu no pudo condensarse en fórmulas que penetraran en las venas de la muchedumbre. Tampoco fué orador; hablaba siempre con el alma encendida oculta tras la carne impasible, bajo la piel traslúcida de los párpados adormilados. Tenía acaso el pudor de sus emociones. Su palabra indecisa se ahondaba en la intimidad para llegar a la expresión enternecida de su sentimiento. Pero los grandes públicos nunca fueron conmovidos por la exaltación de su gesto o de su voz.

Alguien que estuvo cerca de él — Víctor Mercante — lo recuerda así:

“Trataba a los hombres con reserva; los ojos bajos, parco el ademán, la palabra escasa; la manera, señorial, desconcertaba. La conversación, en círculo, rara vez llegaba a la verbosidad; mucho menos al tono fuerte y hueco de oficina. El interlocutor sentíase irremediablemente medido por aquella actitud tras de la cual oía y juzgaba”.

Leía bajo la lámpara familiar, en la alta noche, entre las imágenes simbólicas que explican el sentido de su vida: el *San Francisco de Asís* de Alonso Cano y la *Venus de Milo*. Su rostro barbado acentuaba en su vejez austera y reflexiva, sobre los libros de hojas lentas, los rasgos de aquellos hidalgos de carnadura enjuta y fuerte, cuyos rostros fijó el Greco en *El entierro del Conde de Orgaz*.

Ningún estrépito de la calle turbaba su serenidad de hombre habituado a mirar desde la altura. Marasso fué a verle en una hora ensombrecida por funestos presagios: lo encontró reclinado sobre un estudio del budismo, absorbido por meditaciones esenciales. Otro día un periodista se enteró en la Casa de Gobierno que González terminaba de presentar su renuncia

a la cartera de ministro; corrió a su casa y le halló repantigado en un sillón, leyendo un número del *Times* que acababa de llegarle por correo. Su vida se deslizaba con pulso parejo. Sabía separar lo que pasaba *en* su vida de lo que pasaba *por* ella.

EL MÍSTICO

Hemos dicho que, más que el descubridor de la montaña, González fué el portador de su mensaje. Lo dijo una vez:

“Un día la montaña nativa habló por mí; yo transmití el mensaje del alma difusa de los seres, muertos y vivos, que en ella tienen nidos y sepulcros, y entonces ví, conocí, sentí que era místico”...

Por eso se ha podido decir que su viaje a la India es el retorno a las sierras de La Rioja. Pero si bien, como hace notar Julio V. González, el misticismo de su padre “no fué el supremo recurso de salvación de un alma rendida al desengaño o al agotamiento, ni el despertar de un espíritu a una vida insospechada”, no podemos admitir tampoco que ese misticismo haya sido “la exaltación casi sublime del lirismo trascendente que lo animó desde su primera juventud”.

“El amor a la vida al través de las múltiples manifestaciones de la belleza” no suscita la actitud mística como una consecuencia ineludible de su exaltación de los valores estéticos. La belleza, para González, exorna la vida pero no nutre sus raíces. Es la visión del Universo la que pone acentos líricos, devoción por la belleza y exaltación poética en la voz del profeta y del filósofo, que siente las armonías de la naturaleza y del hombre, como manifestaciones del espíritu creador. Es éste el que embellece las cosas y los seres al subordinarlos a la maravillosa arquitectura del Cosmos y ponerlos en relación con las causas eternas del mundo, sellando la unidad de los contrarios.

González supo allegarse hasta la India milenaria sin ingresar en secta alguna, siguiendo la evolución ascendente de su espíritu, sin resignarse a copiar los resultados, como quería el alma en llamas de Sören Kierkegaard. La ciencia fué para él camino de despertares, no liturgia de probanzas. Su

posición religiosa no es una proyección sentimental de naturaleza estética, sino un acto de conocimiento que una gran sed de verdad exalta hasta la pasión. Ciencia y religión no son para González, como para casi todos los hombres de su generación, caminos divergentes o irreductibles antinomias; planos jerarquizados del conocimiento con órbitas autónomas, su espíritu supo rendirles el homenaje de su consagración sin establecer artificiales dependencias.

EL POLÍTICO

González percibió en el Universo la unidad admirable de las contradicciones, que el alma contemplativa de Oriente descubrió y Hegel tradujo en su dialéctica al lenguaje dinámico del alma occidental. Por eso quiso hacer de la patria la realidad superior en la que se unificaran las fuerzas más hostiles y los elementos más heterogéneos. Buscó en los mitos autóctonos la hermosa leyenda de la Patria blanca, y trabajó a lo largo de su vida para lograr la conciliación de los espíritus en el respeto de la ley y en el conocimiento del destino de la nación. Para ello, hubo de ser político y educador. Fué educador por vocación y fué político por deber. Sabía, como los gestores de la Revolución de Mayo, “que fueron generales victoriosos por imposición del patriotismo”, que los constructores civiles del 80 tenían que gobernar para educar, y sabía también que el gobierno no cae providencialmente en las manos de los que no saben conquistarlo en la acción pública.

Quiso la unidad de la nación y la concordia de los argentinos, como quiso la concordia de los pueblos del orbe en una nueva humanidad. Le faltó la pasión del “líder” y la voluntad de poder que sugestiona y domina las multitudes; a su través no actuaba la gana ciega que domestica las voluntades con su instinto imperial. Su emoción llegaba a las gentes cernida por una inteligencia que amaba la armonía y estilizaba su temblor. Por eso no llegó al corazón del pueblo de su tiempo: el pueblo sólo sabe de contactos de carne viva y sangre tibia, y él le alargaba su vaso de vino milagroso, sin querer confesar el misterio que lo había macerado en los lagares con la sangre de su angustia.

No por eso renunció al mundo y a su lucha: “Kabir nunca pierde su contacto con la vida diurna”. Él conservó ese contacto en la acción legislativa que culminó en la ley electoral de 1902 y en el Código del Trabajo que llenó de admiración a Adolfo Posada.

Y fué también figura “presidenciable” desde la muerte de Quintana, y, por tanto, blanco de la diatriba pública de los adversarios y de la difamación secreta de los candidatos de sí mismos, que abundan en todos los partidos.

Conciencia vigilante de la argentinidad, murió mientras ocupaba una banca en el Senado de la Nación, en cuyo recinto su voz elucidó más de una vez con su clarividencia y su cultura, problemas jurídicos, políticos y pedagógicos.

Años antes, en 1914, había condensado su pensamiento como hombre de partido al redactar una *Invitación-manifiesto* para la formación de una fuerza política nacional que agrupara los elementos populares del “régimen”. Sus expresiones no han perdido todavía la frescura original:

“Damos como un hecho definitivo — decía — y por consiguiente adoptamos la resolución inquebrantable de sostenerlo y consolidarlo, el del sufragio irrestringido e inviolable como único medio de llegar al fin de nuestras aspiraciones. Creemos que los oficialismos y los resortes electorales que en ellos se apoyan, son un recurso unánimemente repudiado por todos los partidos en la República, e ineficaz, en suma, por el nuevo ambiente que las reformas legislativas, los últimos hechos y el estado actual de la conciencia nacional han creado a su respecto”.

EL EDUCADOR

Dijimos que en González el ideal patriótico lo empujó a la arena candente de la acción política. Para educar, era preciso gobernar. Escuchemos su voz:

“Cada uno define ante sí su patriotismo, y yo he definido y consagrado el mío a este aspecto del trabajo colectivo, es decir, a hacer en el pueblo la condición de la cultura como la más alta aplicación del esfuerzo, y buscar por la nutrición y afinación del espíritu la creación de la verdadera patria

del porvenir. Lo demás me parece una obra de transición; una tarea de sostenimiento y de necesidad de vivir, mientras en el fondo, desde las capas inferiores de la sociedad, se viene elaborando el tejido fundamental, el definitivo, en el cual se realice la fijación del tipo normal uniforme y corporativo de la nacionalidad”.

La acción gobernante por excelencia era, pues, la acción educadora, tendiente a modelar el alma argentina y a formar la conciencia de la nacionalidad.

“Toda la cuestión educacional del país — dice en otro lugar —, como cuestión política o gubernativa, quedaba, pues, reducida para mí a una tarea de organización armónica, correlacionada, coherente, simplificada, unificada, orientada e inspirada en una idea directriz, que por fuerza debía coincidir de cerca o de lejos, de inmediato o de mediato, con la formación de la nacionalidad misma, entendida ésta en el sentido de modelación del *alma nacional*”.

Creía que el futuro de la humanidad y de la patria dependía de la educación de los niños, a los que prodigó sus palabras más delicadas y sus pensamientos más altos.

Un sentido cristiano de la vida fundamentaba sus teorías pedagógicas:

“El ideal cristiano — afirmaba —, en fecunda armonía con el espíritu de la ciencia, al referirnos a los conceptos originarios de las grandes religiones idealistas, vuelve a colocar al niño en el cimiento de la reconstrucción social, pero mirado a la luz de la nueva filosofía y de la nueva ciencia”.

Y al meditar, en una noche de Navidad, sobre el nacimiento de Jesús en el pesebre, escribía en una de sus más inspiradas páginas, bajo el título significativo de “El niño es divino”:

“Si algún significado consolador para la humanidad ha de tener el respeto religioso que ella profesa a la tradición sagrada del nacimiento de un Dios entre nosotros, es el de la demostración de la bondad y santidad originarias de nuestra naturaleza. La corrupción y adulteración de los orígenes ha cambiado de tal manera los conceptos, que casi dos milenios de historia han transcurrido en la creencia de que el niño nace malo, es decir, predispuesto al mal, como hijo del pecado. Y así se explica cómo ha surgido la escuela penitenciaria, la

escuela expiatoria que ha viciado la enseñanza y mantiene aún arraigada en la costumbre y en la pseudociencia de la pedagogía dogmática la convicción inicial de la maldad del niño, sin duda para que la *educación* lo haga bueno, para que los maestros, sustituyéndose a él por obra de voluntad y de rutina, malogren el divino designio que ha creado en cada niño un Dios, como un efluvio de la propia sustancia”.

Frente a esta actitud valorativa se comprende sin dificultad la jerarquía que tiene el problema de la educación primaria ante el pensamiento del educador y la voluntad del estadista. Veamos la forma en que lo expresa:

“La primera enseñanza forma y modela el alma de la nación, la segunda la habilita para encargarse y dirigirse a un fin particular y la superior la desliga y la liberta de todo método para lanzarla a recorrer con su sola fuerza y su propio impulso los espacios ilimitados de las ciencias y las artes. Luego es allí, en el primer ciclo, donde deben sembrarse las semillas que se desee ver fructificar y echar frondoso ramaje en la edad madura, que determina la del imperio, la libertad y la fuerza de la nación misma; es allí donde la mirada vigilante del Estado debe cuidar que no vayan mezclados con los rudimentos de la ciencia, gérmenes corruptores, desordenados o anárquicos o de tal modo extraños a la índole de la nación que se conviertan en el porvenir en causas de disolución, de debilidad moral y engendrar el exclusivo *humanitarismo*, contrario a todo concepto de individualidad nacional”.

Su acción educacional no se limitó al campo de la instrucción primaria. Para hacer posible la renovación fundamental que postulaba, había que hacer primero los maestros. Y los maestros, a su vez, debían ser educados por profesores conscientes de la misión que el maestro debía cumplir al egresar del aula. Sólo la Universidad podía formar un cuerpo de profesores capaz de adoctrinar las nuevas generaciones de maestros. La tarea era larga y deslucida, pero González atacaba el problema en su raíz. Así nació en su espíritu la idea de fundar la universidad nueva, con su Facultad de Ciencias de la Educación.

LA UNIVERSIDAD DE LA PLATA

Desde 1900 venía madurando la creación de una universidad que respondiera al espíritu democrático de nuestro país. La soñaba libre, para que enseñara a ser libre por la verdad. “La verdad os hará libres”, era su perenne exhortación a la juventud.

Inspirado en el ejemplo de Cornell, quería un establecimiento en el que “toda persona pudiera adquirir todo conocimiento” y se propuso realizar el tipo de universidad integral que el humanista español Luis Vives estructuró en el pensamiento con método riguroso y lírica exaltación, y que la voluntad realista anglosajona consumó en fundaciones dotadas por la munificencia del Estado y del peculio particular. A González, vinculado al primero por el triple lazo del idioma, de la tradición y de la sangre; y asimilado a los segundos por la frecuentación de la cultura inglesa y el culto de su genio realizador y pragmático, estaba reservada la tarea de fundar la universidad que soñara el ilustre valenciano.

Concibió la nueva universidad abarcando las tres etapas de la enseñanza, primaria, secundaria y superior, orientadas por un ideal patriótico y un espíritu común. Quiso resucitar el “Alma mater” de las culturas seculares, en íntima conexión con las tradiciones de la tierra y con la misión futura de la nacionalidad. No aceptaba la ciencia sin ideales y creía que la casa que se le consagraba había de ser ante todo un organismo que cumpliera su función específica en la sociedad argentina, vitalizada por los ideales éticos que inspiraban la historia de la nación y afrontando resueltamente el problema social.

“La ciencia sin alma —decía— es un instrumento en manos de un autómeta; la ciencia animada de un ideal es la verdadera expresión del Verbo Supremo”. Este ideal le dió alientos para abordar la empresa frente a la hostilidad de muchos y a la indiferencia de los más. La Universidad Nacional de La Plata es hija del pensamiento que orientó su vida.

“Ella nació —dijo en una noche inolvidable— de un sentimiento directivo de mi vida pública toda; se calentó a la llama de una profunda emoción de amor humano y se ha fortalecido

en el yunque de la lucha pues, cuando más recias eran la contraola y el escollo, mi corazón sonreía porque estaba convencido de la bondad del propósito; porque en cada embate reconocía la existencia, la realidad del enemigo único que yo contemplo en el mundo, pues él engendra todos los del hombre dentro de su propia naturaleza: la ignorancia en todas sus formas y representaciones”.

“Y como cierto santo apóstol a quien alcancé a oír en mi juventud, hijo, como yo de la misma región montañosa de las tristezas sugestivas y creadoras, mientras más adversos los veía, más los amaba, y me sentía poseído de la fiebre de conquistarlos y de hacerlos más buenos”.

“Esta obra (la Universidad de La Plata) es hija del amor, de la emoción de ideal que gobierna mi mente y del impulso prospectivo que la fuerza adversa engendra en la acción”. “Su esencia es profundamente humana y envuelve un progreso real para la civilización, para la cultura argentina y del mundo, pues nada hay más expansivo y universal que la ciencia, en cualquier rincón de la tierra que se elabore; y mi ensueño íntimo de supremo goce fué y es el pensar que algún día la humanidad haya de tener que agradecer a nuestra patria, por el trabajo de esta universidad, una contribución efectiva a su bienestar, a su dignidad, y al reino de la justicia en el futuro. Y por esta realidad política yo he renunciado, algunas veces, los halagos de la victoria o el éxito de la política militante; es inspirado por un amor incontrastable por la infancia y la juventud de mi patria y la humanidad en su conjunto, que me he consagrado a la tarea definitiva de echar leña de mi bosque espiritual y emocional, a la hoguera, que no quiero ver palidecer, de la ciencia y de la belleza”.

Amó tanto su obra y la ciudad tranquila que la acogió en su seno cordial, que deseó dormir su último sueño bajo esa tierra estremecida por las voces de los que llegaban hasta los claustros cada vez más prestigiosos, desde lejanos rincones del país y de América.

Al pasar por el Bosque decía contemplando ‘el verde luminoso de los robles: “Cuando me muera, que me entierren ahí”. Pero lo reclamó la piedra nativa y esperaba sus despojos la urna que conservó vacía y sin inscripción, junto a las que atesoraban el polvo de otros seres queridos. Además había

escrito en la roca, mientras contemplaba las nubes blancas que coronan el Velazco, la cuenca pedregosa y el revuelo de los cóndores: “Esperadme”. Y volvió allí para cumplir la cita.

Su alma no pudo arder con la luz violenta de las teas, pero ilumina aún sin consumirse, como las lámparas votivas, la cruz de los caminos patrios y el ara rústica de la argentinidad naciente. Y porque la pasión inextinguible de su vida no fué el poder, ni la riqueza, ni la gloria, sino la contemplación y el pensamiento libre, pudo poner toda su emoción y su esperanza en estas palabras proféticas, rebosantes del “sagrado desorden” ante el que Arthur Rimbaud se arrodillaba:

“Alma de la tierra nativa, alma mía y del linaje que llenas con tu presencia y con tu unción poética toda la extensión de la patria, con sus mares, ríos, llanuras, pampas, cordilleras, cielos y entrañas de oro y de limo eterno, tú revelarás un día al alma contemporánea el secreto de la armonía, de la verdad y de la belleza, cuando abras las puertas del templo infinito bajo cuyas bóvedas amantes, como del seno de las arpas de todos los profetas y bardos del mundo, irrumpa, por fin, la inmortal sinfonía, la del amor, germen de toda ciencia, creador de toda belleza, dispensador de toda justicia”.

Y un hombre nacido del otro lado del Ecuador de América, que se le asemeja en más de un aspecto fundamental, —José Vasconcelos— quiso confirmar la lírica invocación, fijando en una frase, que esculpió sobre el águila legendaria que decora el escudo de la Universidad de México, el mismo pensamiento, agitado por el viento profundo de las profecías:

“Por mi raza hablará el espíritu”.

Así sea.

Ataúlfo PÉREZ AZNAR

AL MARGEN DEL FOLKLORE

LOS JUGUETES Y SUS RAÍCES PSICOLÓGICAS Y ESTÉTICAS

Aunque no demos al Folklore la temeraria amplitud de los que han hecho de él la ciencia del "anthropos" en su más lato sentido, ya lo mantengamos como rama de la Sociología, ya lo asimilemos a la Etnografía o hagamos predominar, como se acostumbra con error, sólo sus sectores literarios o musicales, siempre nos encontraremos ante un vastísimo dominio.

La ciencia tiene allí un amplio campo donde explayarse, y los que se inquietan por las inquietudes del espíritu hallan en el Folklore un nutrido caudal de tesoros. Una de las joyitas que lo constituyen, al parecer la más humilde, ha llamado nuestra atención. Trataremos de mostrar cómo, en su insignificancia aparente, pueden descubrirse auténticos quilates.

Así como mitos y leyendas, canciones y danzas, ceremonias y trajes, utensilios y comidas, aportan sus corrientes al amplio cauce de esta ciencia de la vida popular, así también, y por las mismas razones, los juegos y juguetes tienen un grande interés para el folklorista.

No obstante, vamos a ensayar una serie de reflexiones que se apartan del punto de vista desde el cual se ha estudiado tradicionalmente estos elementos folklóricos. La sugestión histórica de muchos juegos originados en prácticas antiquísimas, ha tentado a más de un estudioso. En efecto, es interesante ver cómo ciertas costumbres caballerescas medievales se han reducido a una simple parodia en mano de los niños, una vez que la atmósfera de idealismo y respeto que las envolvía fué disipándose, por soplos de incredulidad y de mofa.

Frutos naturales de forma esférica, que hicieron las de-

licias de los antepasados primitivos del hombre, inspiraron la fabricación de la pelota, uno de los juegos más arcaicos. Ya era tradicional y antiquísimo, cuando Nausícaa, la deliciosa heroína de Homero, se divertía con él en compañía de sus esclavas. ¹⁾

Por lo demás, maestros como Giuseppe Pitré y Raffaele Pettazzoni ²⁾, creen que el mundo de los juegos y juguetes representa, no sólo la supervivencia actual de armas antiguas o instrumentos religiosos, sino vislumbres de todo el cuadro de una sociedad bárbara y salvaje.

Los dados y huesecillos, quizá llegaron a conmover nuestra indiferencia despectiva si nos contaran su historia. Algunos no son sino restos materiales de remotos ritos mágicos, y saliendo de las manos sagradas de los augures, según su caprichoso agrupamiento, habrán señalado la suerte de un pueblo, o decidido más de una vez en las tribus, la guerra o la paz.

La escuela ritualista, atribuye este origen a muchos juguetes que tratados hoy por los infantes con la despreocupación que es sabido, añorarán sin duda la suerte de sus antepasados, muñecos o fantoches que encerraron un día el espíritu del dios.

Hasta las matracas, las insignificantes y sonoras matracas, tienen su abolengo glorioso. Ellas fueron el antecedente de las campanas, que tanta poesía han sugerido desde los simbólicos campanarios parroquiales. Aún hoy, la liturgia católica las mantiene para los oficios de Tinieblas, durante Viernes Santo.

El estudio documentado de estas transformaciones constituiría interesantes investigaciones folklóricas que reservamos para otra oportunidad. Ahora vamos a enfocar el asunto desde el ángulo psicológico y estético determinado por las inquietudes de nuestro tiempo.

1) HOMERO, *La Odisea*, VI, versos 85/110.

2) GIUSEPPE PITRÉ: *La casa, la vita e la famiglia del popolo siciliano*, pág. 415.

RAFFAELE PETTAZZONI: *I misteri*, pág. 3.

(Cfr. GIUSEPPE COCCHIARA: *Folklore*, págs. 60 y sigs.).

EL NIÑO Y SU MUNDO

El niño goza del envidiable privilegio de crear su mundo. Por obra y gracia de su fantasía joven y briosa, tiñe su ambiente del matiz que su gusto prefiere. Cuando el escenario en que se desarrolla su vida le es hostil o le parece incomprendible, huye de él, envolviéndose en sus propias creaciones. Allí estará a gusto; preparado el clima propicio, florecerán para él gozos y emociones.

En ese mundo nacido al conjuro de su ensueño, se entregará a su obra. La ilusión se refuerza a veces por el asentimiento benevolente de los mayores, que fomentan el carácter simbólico del espíritu infantil. Así, en un medio propicio, por él mismo creado, el niño realiza su creación. Su obra es un juego; los juguetes, los instrumentos, los materiales de su empresa.

Pero en esto hay una constante transmutación de valores. También esta vez Don Quijote es simbólico y representativo. Para él, la ilusa realidad que su fantasía imagina, tiene más verdad y vida que la chata realidad de los demás. Dulcinea, por obra de su amor, más valor que una hermosa señora o que una alta princesa. Los sufrimientos, decepciones y magulladuras de nada le aprovechan, porque la fuerza de su creación fantástica triunfa del mundo, del dolor y de la muerte.

El niño, en ese sentido, es también a su modo un pequeño Quijote. Los juguetes no son lo que representan, sino lo que él quiere hacer de ellos. Por eso el juguete puede llegar a ser todo: caballo, ejército, hijo pequeñito, taller o mansión; a la inversa, cualquier cosa puede ser convertida en juguete: el tintero del padre, el sombrero de la madre, los platos o el reloj. Y si no, recuérdese el caprichoso empeño con que el mimado chiquitín prefiere sobre todo, el más modesto y defectuoso de sus juguetes, empeñándose en elegir para cabalgadura el cabo de la escoba, mientras queda arrinconado el flamante y costoso caballo de hamaca.

De este germen de actividad nacen direcciones que llegan a conformar la esencia de la vida adulta. Por ejemplo, el trabajo y el arte.

DEL JUEGO AL TRABAJO

La indiferencia por el material de que los juguetes están hechos, cede pronto su lugar a la capacidad de selección: se lleva la palma todo aquello que, obediente a su inspiración y a sus manos, adquiere las formas perseguidas. Comienza a entusiasmarse con la evidencia de la construcción material de las cosas y goza la ingenua voluptuosidad de producir su "obra" y contemplarla luego victoriosamente. Busca entonces que los circunstantes se asocien a su contemplación y comprendan su esfuerzo.

Sin embargo, la torre de arena, la casa de cubos, el vestido para la muñeca, son pronto olvidados o destruidos. En realidad, el obrero carece de estímulo y de objeto. Pero un día llega, en que hay que hacer algo para alguien. Se incorpora la idea de utilidad. Se provee entonces de bríos inusitados, trabaja con empeño desconocido. Su actividad tiene un objeto que la dignifica. Eso mismo le impide abandonar la tarea en cualquier momento, dejarla trunca o destruirla indiferentemente.

Ya comienza a sentir el yugo de la noción de responsabilidad. El esfuerzo ha dejado de ser un fin y se ha convertido en un simple medio. Insensiblemente ha pasado del juego al trabajo.

EL JUEGO Y EL ARTE

No sólo los niños juegan. También los grandes necesitan encauzar en forma semejante el excedente de su actividad. En este gasto de energía superflua o sobrante han visto algunos filósofos, como Herbert Spencer³⁾, la explicación psicológica del juego.

Spencer sigue las huellas de Schiller, es cierto, pero toma del poeta alemán las palabras y no el contenido filosófico⁴⁾: como confiesa al comenzar el capítulo, apenas recuerda la teoría y ha olvidado el nombre del autor, según el cual nace el

³⁾ HERBERT SPENCER: *Principles of Psychology*, t. II.

⁴⁾ JOHAN CHRISTOPH FRIEDRICH VON SCHILLER: *La educación estética del hombre en una serie de cartas*, (especialmente, carta XXVII).

arte del juego. Pero la asociación de estos conceptos le atrae. Quiere darle rigor psicológico. Tanto el organismo físico como las facultades mentales, luego de un intervalo de reposo, después de haber saciado las más apremiantes necesidades, quedan prontas para la acción. Hay un excedente de energía que debe eliminarse. El juego es la válvula de escape. ¿Qué formas tomará ese juego? Las que más se aproximen, parodiándola, a la acción seria y verdadera. Las niñas juegan a ser mamás, los chicuelos a las profesiones o a los oficios apropiados. En muchos casos, se trata de obtener la victoria sobre un contrincante, anticipo de la eterna *struggle for life* que algunos consideran esencia y fin de nuestro vivir.

Por otra parte, en razón de su mismo origen, el juego carece de otro fin inmediato y concreto que no sea el aprovechamiento de una energía sobrante y la ejercitación inconsciente e instintiva de facultades características.

Del mismo modo, en cuanto al sentimiento estético, sabemos desde Kant que “la satisfacción que determina el juicio de gusto, es totalmente desinteresada”.⁵⁾

No llega a afirmar Spencer que el arte derive psicológicamente del juego. Son procesos de naturaleza semejante, que nacen del alma, como dos hijos de una misma madre.

J U G U E T E S

En nuestro caso no nos interesan por igual todos los juegos, si bien todos pueden tener valor pedagógicamente considerados. Educadores famosos los estudiaron y aun propusieron las clasificaciones conocidas.

Tendremos ahora en cuenta sólo aquellos juegos que buscan el apoyo material que la imaginación reclama, como un trampolín, para sus saltos imprevistos y prodigiosos. Los juguetes son aquí el sustento del espíritu, el excitante de su actividad.

La naturaleza infantil, tan blanda y modelable, está siempre pronta a captar las influencias ambientes, a plasmar en sí, por su poder de imitación, las presiones de lo circun-

5) EMMANUEL KANT: *Crítica del juicio*, I, párrafo 29.

dante. Y los juguetes, complemento a veces tan esencial de la niñez, parecen compartir una característica semejante. Muchos de ellos, especialmente los de entretenimiento y pasatiempo, no hacen sino reflejar en pequeño los rasgos y las cosas que se distinguen en medio del conjunto. Lo más típico, lo más sobresaliente del mundo, tiene en los juguetes su representación minúscula y menguada.

En el abigarrado conjunto de cuanto nos rodea, se pueden destacar hechos, fenómenos, objetos íntimamente vinculados con modalidades connaturales del hombre, y también acontecimientos que por sí mismos constituyen etapas de su desarrollo físico y espiritual. Son por eso, invariables y eternos. Tales como ciertos juguetes que los materializan y representan. Tal vez por eso, los padres de hoy y de siempre los ponen en manos de sus hijos con la seguridad de conquistar su interés.

La maternidad, la guerra, el trabajo, han sido fuentes inspiradoras desde los orígenes de la humanidad, y lo seguirán siendo mientras el hombre exista.

Las muñecas, por ejemplo, permiten a las pequeñas sumirse en la dulce embriaguez de reproducir la relación existente entre su madre y ellas. Por milagro de su fantasía, gozan del desquite de imponer a su turno su autoridad sobre algo y disfrutan de la oportunidad de desbordar en caricias, canturreos y acunamientos, el caudal de ternura que comienza a manar de su corazón.

Primorosas y diminutas estatuillas descubiertas en excavaciones, pinturas de vasos y referencias escritas confirman que la muñeca es uno de los juguetes más universales y antiguos.

Soldaditos en fiera actitud guerrera, blandiendo armas tan remotas como el hombre, minúsculos caballos y carros de batalla, prueban hasta qué punto parece ser verdad la tesis de Karl Groos. El juego no sería otra cosa que una anticipada ejercitación de las actividades fundamentales, de las tendencias más irrefrenables y auténticas del temperamento humano.

Junto con las nobles herramientas del artesano, siempre se han fabricado otras “de juguete”, que se ponen confiadamente en mano de los niños. Ellos cumplen así su anhelo

de trabajar, practicando el oficio que ven ejercer a los mayores.

Estos juegos y juguetes son reconocibles en todos los pueblos y en todas las épocas por una esencial identidad de usos y de formas. Son universales y eternos, al parecer por la honda raigambre psicológica que los nutre.

Pero junto a ellos, hay otros muchos, variadísimos y cambiantes, que surgen y desaparecen en períodos determinados, por influencia de la moda o de acontecimientos locales o efímeros. Sin embargo, no están menos apoyados que aquéllos en la inquietud espiritual. El estímulo que los hace nacer es también psicológico, sólo que en este caso parte de la fantasía, de la curiosidad, del apego por lo exótico, de la arrolladora influencia de la moda.

Animales de remotos países, gnomos y figuras con los atributos de personajes que animan los cuentos y las fábulas, objetos e indumentarias de actualidad, todo contribuye a aumentar el caudal de esa constante corriente con la que enlazamos nuestra vida y el mundo circunscripto del niño. Ya en la antigüedad abundaban los juguetes de esta índole, y en excavaciones de Oriente se ha encontrado, por ejemplo, un pequeño cocodrilo, que por medio de un simple mecanismo abría las mandíbulas y agitaba la cola. En la colección egipcia del Museo Británico se admira un elefante dotado de movimiento, conducido por su guía.

¿No resultarían novedosos hoy?

La condición de extraño o atrayente del objeto imitado o reproducido por el juguete, claro que debe referirse al niño y a su limitada posibilidad de conocimientos. Por eso, cuando muy pequeños, las figuras de animales o cosas familiares pueden resultarles deslumbrantes y nuevas.

Los escaparates de una juguetería actual, fascinan y en cierto modo entristecen. Hoy, como en todos los tiempos, los juguetes son la reproducción en pequeño de lo más característico de una civilización. Trenes, molinos, buques, automóviles, aviones, son el alarde casi diabólico de la supremacía técnica de nuestros días. Los fabricantes saben muy bien hasta qué punto los chicuelos buscan de reproducir en sus entretenimientos las situaciones y cosas que polarizan la conversación de sus padres. Pero además de estas mues-

tras instructivas y apasionantes, ocupan lugar preferente lo que cada día más parece ser el símbolo y estigma de nuestra era: cañones, fusiles, tanques, ametralladoras, terribles incitaciones al odio, al exterminio y a la muerte.

Jamás tuvieron los juguetes tan triste y paradójico destino.

Por fortuna también ciertos aspectos de lo hogareño, sin duda por el encanto que les infunde su propia nobleza y sencillez, perduran a través de los primeros años nimbados por una clara atmósfera de atracción y de amor.

LOS JUGUETES Y LA LITERATURA

Los núcleos de sugestión mencionados, ya permanentes (maternidad, guerra, trabajo) ya efímeros (moda, sucesos contemporáneos), pueden parecer a los ojos de todos naturales o lógicos. ¿Pero se admitirá fácilmente que la literatura, el teatro y otras manifestaciones semejantes puedan ser también fuentes inspiradoras de juguetes? Se ha dicho y probado con insistencia que el teatro ejerce sobre el pueblo profunda y extendida influencia. No es extraño entonces que haya proporcionado materiales muy adecuadamente destinados al entretenimiento infantil.

Por otra parte, la íntima trabazón de las manifestaciones folklóricas hace que, para este caso por ejemplo, los protagonistas de muchas fábulas y cuentos fantásticos, universalmente conocidos, se hayan convertido en otras tantas figuras y muñecos.

Así como géneros literarios de recia vitalidad popular, como los romances, por ejemplo, han recreado la imaginación de millones de hombres, desde la Edad Media hasta hoy, así los juguetes que representan diablillos, hadas o gnomos, también creaciones del pueblo, han suscitado el entusiasmo y excitado la fantasía de infinidad de niños por siglos y siglos en toda la superficie de la tierra.

Pocos períodos históricos hay tan interesantes y fecundos, en éste y en tantos aspectos, como el Renacimiento italiano.

Las obras dramáticas de los autores cultos, como era forzoso en la época, trataban de revivir los asuntos y las formas

greco-romanas. Junto a ellas, comenzó a cobrar vida la modalidad popular de la *commedia dell'arte*.

En estas representaciones los actores trashumantes carecían de textos y parlamentos. Sobre el cañamazo de un argumento más o menos típico, los artistas improvisaban en el escenario sus diálogos, intercalaban frases oportunas y festivas, hacían alusiones a temas contemporáneos fácilmente captables por el público y en el momento propicio, también daban tono lírico o patético a la escena con el recitado de trozos sabidos de memoria y utilizados siempre que el caso se presentaba.

Tales fábulas cómicas, estereotipadas y convencionales, exigieron también, por consecuencia, personajes de psicología y actitudes definidas, reconocibles a primera vista por sus vestimentas particulares.

Parece ya abandonada la teoría, que defendieron Stoppato y De Amicis⁶⁾, según la cual esos personajes habrían sido engendrados, a través de casi veinte siglos, por la tradición latina de las atelanas. Maccus perdió la paternidad de Polichinela.

Circunstancias propicias hicieron nacer en el seiscientos, figuras semejantes a las que poblaron los primitivos escenarios latinos. Se cree hoy que las primeras no son frutos tardíos de las segundas. La misma comedia clásica humanista, asimiló ya el elemento popular, en los trajes como en los sentimientos, en la forma y en el espíritu.

El caso particular de Arlequín, por ejemplo, es aleccionante. Nació, según lo demuestra Sanesi⁷⁾ de la superposición de dos corrientes folklóricas de leyendas. La primera, relativa a Hernequin, conde de Boulogne, cuya vida guerrera e inquieta fué deformada por la tradición. La segunda, referente a la *mesnie furieuse*, diabólica cabalgata que se decía pasaba galopando entre las nubes en medio de tormentas y tempestades.⁸⁾

6) L. STOPPATO: *La commedia popolare italiana*.

V. DE AMICIS: *La commedia popolare latina e la commedia dell'arte*. (Cfr. SANESI, pág. 435 y sigs.)

7) IRENEO SANESI: *La commedia*, pág. 434 y sigs.

8) Cfr. *Folklore y costumbres de España*, dirig. FRANCISCO CARRERAS y CANDI: *Mitología ibérica*, por CONSTANTINO CABAL, pág. 199 y sigs.

El pueblo asoció ambos datos y se dijo que la *mesnie furieuse* estaba formada de *hermequins*, es decir, de verdaderos demonios. No faltaron actores que, disfrazados de diablos, remedaran en el escenario las hazañas atribuídas a los que se llamó más tarde *harlequins* por corrupción fonética.

Finalmente, un actor italiano, Alberto Ganassa lo consagró definitivamente en las tablas y lo llamó, italianizando el nombre, *Arlecchino*.

Por su parte Pantaleón, el viejo libidinoso y avaro, que viste su toga doctoral y su traje guarnecido de botones, recibe su nombre del mote adjudicado a los venecianos por la frecuente invocación a San Pantaleone, su patrono.

Polichinela, a su turno, el indiscreto charlatán, el cínico y fatuo amante, deriva su apelativo de Pablo Pinela, su creador.

Se explica la aparición de estos personajes, sus nombres y caracteres, por causas contemporáneas a su auge. Sus predecesores latinos, si bien pueden estudiarse como antecedente erudito, no han conservado, a través de toda la Edad Media, fuerza vital suficiente como para engendrar de pronto tan fornidos retoños. Las representaciones de la *commedia dell'arte* los popularizaron y se hicieron tan famosos que nos resultan familiares aun en nuestros días. ¿Quién no reconoce a Pierrot y a Colombina, tanto en su indumentaria como en su carácter?

Si recordáramos el éxito primero de ese teatro, veríamos surgir del seno de nuestra evocación el bullente interés popular estallando en torno del escenario improvisado, y desgranándose luego en las mil pintorescas chispas de la conversación propia de los mercados, tabernas y corros callejeros. Los pilluelos vivirían encandilados por tantos destellos de gracia, de movimiento y de color. Alguien, para halagarlos y robustecer su bolsa a costa de su capricho, habrá fabricado pequeñas reproducciones de esos héroes de las tablas que se alzaban con el “cetro de la monarquía cómica”.

Entonces, como siempre, los juguetes serían la antena que capta las vibraciones del alma colectiva. Los variados muñequitos que con indumentaria de Arlequines y Pierrots salieron a correr el mundo en manos de los niños, prueban la

acogida cordial y la resonancia afectiva que tuvo en el pueblo la *commedia dell'arte*. De no ser así, los hombres no hubieran pensado en hacer de sus personajes juguetes para sus hijos.

EL CINEMATÓGRAFO, FUENTE INSPIRADORA

El rasgo relevante de la civilización occidental de hoy, por lo que se puede comprobar y presentir desde el modesto mirador personal, es la actividad, el ansia frenética de realizar lo máximo en tiempo mínimo. Este deslizamiento veloz por la superficie de la vida, engendra lógicamente futilidad de pensamiento y el falso concepto de que carece de valor lo que no se manifiesta como material resultado de un esfuerzo que a la par conquiste un *record*.

La acción ha pasado a ocupar el primer rango en la tabla de valores del hombre medio, con desmedro de la reflexión reposada y del sentimiento lírico; tal como la velocidad fantástica de la lancha mecánica, excluye por eso mismo el buceo investigador y la contemplación emocionada.

Hasta el arte parece haber perdido en buena medida su condición de actividad desinteresada que Kant consideraba como esencial. Tal género de vida en la mayoría de los pobladores de grandes ciudades, que constituyen también la mayoría total, no da lugar a la lectura hecha con ahinco y con pausa. Se busca algo que elimine la descripción puramente literaria, que reduzca los procesos psicológicos a pocos rasgos escuetos, que libere hasta del esfuerzo de festonear el relato con adornos de imaginación.

El cinematógrafo colmó estos anhelos y cumplió con creces ese ideal. El público de nuestros días, ebrio de acción, valora la afinidad que hay entre su temperamento y esa manifestación artística que sabe interpretarlo. Con sus prodigiosos recursos técnicos, el cine siempre supera, mediante su propia interpretación, la más fabulosa fantasía de cualquier lector.

Una vida subyugante, un acontecimiento o período histórico, se esquematiza en pocas imágenes no siempre verídicas y leales; pero esto basta como fuente de información, para el precario caudal intelectual del hombre medio. Y por eso

se siente a sus anchas en su butaca. Sea esto dicho, desde luego, no para mengua del cinematógrafo, síntesis de arte y orgullo de la técnica moderna. Se trata, no de lo reproducido en la pantalla, sino de la actitud espiritual de quienes asisten al espectáculo.

Ese mismo ritmo acelerado y fatigoso de la vida presente, incita a exprimir hasta su último jugo al fruto escaso de unas horas libres. Distraerse, deja de ser un lujo, para convertirse en una necesidad, casi biológica. Sobre todo distracción sin problemas intelectuales a su zaga, ni escozores prolongados en la sensibilidad. Una película favorece esa evasión del ambiente que cerca y ahoga. Es como un opio inofensivo y digno que nos lleva por mundos supuestos, nos libra de las garras asfixiantes de lo diario, vulgar y obligatorio.

Las producciones cinematográficas que llegan al más alto grado de adecuación con ese objeto; aquellas donde se logra una estilización de los caracteres mencionados, vale decir: predominio de la acción, clima amable y festivo, excelencia artística, brevedad propicia para intercalar en cualquier momento del día esa inyección de serenidad y optimismo, son los “dibujos animados”.

Vivimos en la era de las sinfonías tontas, asistimos al siglo del Ratón Mickey.

Guardando la relación, nos parece que este tiempo, en que el arte de Walt Disney es recién nacido, podría parangonarse, desde el punto de vista de nuestro tema, con aquellos días que conocieron la modesta infancia de la *comedia dell'arte*. La adhesión y la simpatía populares, por motivos sociales y psicológicos muy diversos, pero con seguro intento, han acogido ambas tentativas. Frívolas y posiblemente pasajeras, son índice de la época y enderezadas a colmar una inquietud colectiva.

Por tales razones, los dibujos animados de hoy como la farsa improvisada del Renacimiento, han sido rico venero de juguetes infantiles. En ambos, pero con mayor perfección en los primeros, alienta un factor decisivo de popularidad y simpatía. El mismo factor que decide su aptitud para sugerir juegos, muñecos y fantoches: su fuerza cómica.

Lo cómico de sus gestos y situaciones, es más fácilmente perceptible que la comicidad encerrada en los caracteres que

un autor describa. En este caso, se requiere más fineza espiritual para captarla, más cultura para interpretar las alusiones y las ironías.

Otra nueva razón que explica el reinado del cine, sucesor de la novela, así como ésta, por otros motivos (algunos semejantes), reemplazó a la venerable epopeya.

Pues bien; los dibujos animados son por esencia y en alto grado, cómicos. Ni los pequeños ni los mayores, pueden permanecer impassibles ante una escena animada por el Pato Donald, el Ratón Mickey, el Perro Pluto, Spagueti y tantos otros astros.

Esa es la razón fundamental de que sean utilizados como modelos de juguetes. Por lo tanto, vale la pena detenerse en la averiguación simple y rápida de por qué provocan nuestra risa.

BERGSON Y WALT DISNEY

Los protagonistas de las *sinfonías tontas*, ya sean representantes de todas las especies de la fauna, ya y con mayor razón, hombres y mujeres más o menos caricaturescos, tienen actitudes, gestos, comportamiento esencialmente humanos. Primera condición para ser cómicos. De esto se podría decir, remedando a Terencio, que nada de lo que es humano es extraño a la risa. Y es más: el hombre sólo ríe del hombre o de lo que se asemeja a él.

El alarde artístico de los dibujantes, consiste precisamente en hacer que las siluetas y expresiones al parecer más inadaptables (toros, cerdos, ratas) adquieran rasgos antropomórficos, además de cierto aire muy de personas. Es curioso observar cómo el mono, por ejemplo, que ya por naturaleza tendría logrado ese propósito, no ha sido elegido para figurar en primer plano en el elenco. Su mismo éxito tradicional en circos y zoológicos lo habría desmonetizado y dejaría, por otra parte, muy exiguo campo a la habilidad del artista, autor de los dibujos.

El punto de partida psicológico, debe ser siempre una especie de intelectualización de nuestro yo, que lo haga insensible a cualquier reclamo sentimental. La emoción mata la risa. Nos divierten las travesuras de unos ositos en el Polo; pero

cuando el cazador mata al retoño, y la osa se desespera, a pesar de sus muecas grotescas sentimos congoja en el corazón.

En cambio los golpazos succulentos, las peripecias habituales, nos regocijan precisamente en la medida en que nos dejan insensibles.

Con sólo remedar nuestra vida, los fantoches cinescos no nos moverían a risa. Es que uno ve sustituida la flexibilidad, la fluencia constante del espíritu por una cierta rigidez mecánica, que hace pensar en la acción de un resorte oculto. Los saltos, los golpes, el mismo andar anguloso y cortado, al tiempo que imitan nuestras actitudes, las mecanizan grotescamente.

Esta impresión de lo mecánico incrustado en seres que aparentan contextura humana, es la fuente secreta de nuestro reír.

El mismo proceso se advierte hasta en los personajes más insospechados: ya se trate de la llamita de una vela que tiembla como un niño; ya de una luna menguante que se arropa con mantos de nubes, como viejo friolento y temblón; ya de olas transformadas en manos para jugar con barquichuelos. Hasta la misma Naturaleza adapta su majestad a detalles de nuestra civilización, por ejemplo, cuando la Luna desconecta sus hilos eléctricos y los entrega al Sol, su diurno sustituto. Otro recurso de efecto seguro es hacer concentrar nuestra atención en una tarea seria o en el aspecto moral de un protagonista, e interrumpirla de pronto con un incidente prosaicamente físico. El Pato sermonea a sus ayudantes, y de pronto se sienta en un cactus; o el tenor interrumpe su "aria" con estornudo irreprimible.

A veces la persona (o lo que a ella se asemeja), da en su totalidad la impresión de una cosa: así el Ratón que rebota y rueda desde lo alto de un techo, como pelota de goma, o el perro que vuela por los aires como un cohete.

No sólo en los gestos y actitudes, sino hasta en los hechos y acontecimientos, se produce este doble proceso: humanización inicial, mecanización inmediata.

Pero tratándose de las situaciones cómicas, ya se apela a otros procedimientos, por ejemplo, la repetición, que evoca el salto obstinado del muñeco de resorte al que se encierra en su caja. Así ocurre en un film animado por el Ratón Mickey, en que éste debe limpiar el descomunal reloj de una torre,

compuesto por figuras que salen sucesivamente a golpear la campana. El desconocimiento del mecanismo hace que una y otra vez, con leves variantes, Mickey y Pluto reciban el golpe en lugar de la campana.

El mecanismo interno de los teatros de títeres, se aplica con generosidad. Se trata siempre de que alguien sea movido, con prescindencia de su voluntad, como por acción de hilos imperativos que manos escondidas manejaran.

Por último, la sucesión *in crescendo* de situaciones cada vez más complicadas, que nacen de un insignificante hecho inicial, es la veta explotada en más de una película, después de haber proporcionado material a tanta comedia famosa.

Si agrupamos bajo rótulos generales los secretos resortes de las situaciones reideras, se podrían enumerar, además de la repetición, ya mencionada, la inversión y la interferencia. ¡Cuántas veces, toda una trama urdida para burlarse de alguien, se invierte y tiende sus redes al propio inventor!

Los casos de interferencia de series, que vienen desde la aparición de los “graciosos”, “bobos”, “fools” y criados de la escena europea, se producen cuando una situación desarrollada entre los personajes principales, se reproduce, como por reflejo, en los secundarios.

Los patitos, cachorros, polluelos y pichones, tienden a cumplir, dentro de su órbita, las memorables hazañas y heroicos hechos de sus inquietos progenitores.

Cualquiera sea la forma o la modalidad, siempre retornamos al punto de partida: mecanización de los gestos, movimientos y sucesos, previamente impregnados de humanidad.

Tal interpretación de lo cómico en los dibujos animados, sigue de cerca, como se habrá advertido, la sutil y profunda teoría de Henri Bergson ⁹⁾. De haber existido con la vitalidad actual cuando se gestaba *Le rire*, hubieran constituido una fuente inagotable de ejemplos y aplicaciones de la idea nuclear. De cualquier modo, hoy, a la inversa, prueban con su propio éxito y su adecuación casi perfecta al pensamiento inspirador de aquel ensayo, la honda y fecunda verdad de la tesis bergsoniana.

Las mismas explicaciones recién esquematizadas, que po-

9) HENRI BERGSON: *Le rire*, especialmente cap. I.

drían parecer una larga digresión, son perfectamente aplicables a nuestro tema. Ellas nos dicen por qué los Patos, Ratonnes, Chanchitos y sus congéneres han irrumpido victoriosamente en las jugueterías contemporáneas, y nos orientan también sobre cuál puede ser la razón medular de lo gracioso que nos resultan otros muñecos contruídos según idénticos principios.

R E S U M E N

Si nos detenemos por acaso ante los juguetes como alguna vez junto a flores insignificantes del campo; si los examinamos con interés y nos encariñamos con ellos al punto de averiguar cuáles son las fuentes que los hacen nacer, haremos sin duda, descubrimientos sorprendentes.

No sólo comprobaremos que ellos integran en primer plano la tabla de valores del niño, y que en el seno de sus cuerpos de madera y de trapo se hallan las semillas de las más nobles actividades del futuro hombre. Son frutos del juego, el trabajo y el arte.

En ciertos juguetes distinguimos remotas vislumbres de costumbres históricas o de prácticas mágicas que han perdido su contenido ritual.

Sabremos que otros son expresión de hondas y eternas modalidades del espíritu y que por eso siempre han existido muñecas, soldaditos y herramientas minúsculas; junto a ellas, a la inversa, abundan los de índole ocasional y pasajera, que los mayores hacen llegar al mundo infantil, inspirándose en cosas, personajes o hechos que impregnan la atención de una sociedad determinada. Por la misma razón, aunque opongamos nuestra incredulidad en el primer momento, deberemos aceptar que el teatro, la novela y las leyendas, cuando han tenido verdadera resonancia popular, han inspirado muchos juguetes por siglos y siglos. Así han saltado graciosamente desde el tablado de la farsa los típicos muñecos que engendró la retozona inquietud del Renacimiento.

Tal como en nuestros días, cuando la sensibilidad contemporánea se siente interpretada en la pantalla, vemos triunfar los juguetes que fomentan la ilusión de poder asir entre las manos la realidad fugitiva y obsesionante de los héroes cinescos.

Un examen algo más sutil nos llevará a la conclusión de que el éxito de unos y otros reside en el arte con que saben poner en juego los más íntimos resortes de nuestra risa. Su fuerza cómica es el secreto de su vitalidad. Por eso todo niño los adora, por eso se fabrican juguetes vaciados en esos moldes.

Las mismas historietas ilustradas que se han hecho un huequito hasta en las serias columnas de los más sesudos periódicos, no son sino una adaptación casera, cotidiana y dosificada de las figuras cinematográficas.

Y por fin, siempre tendremos oportunidad de refirmar lo dicho: los juguetes, en su aparente insignificancia pueden encerrar, sutilizada, la esencia espiritual de la civilización que los hace nacer.

Augusto Raúl CORTÁZAR

SECCION IDIOMAS VIVOS

L'ABBE ROUSSELOT ET LA PHONETIQUE EXPERIMENTALE

Un jour de décembre de l'année 1922, on voyait arriver au Collège de France, afin d'inaugurer le cours de Phonétique expérimentale, un vieux prêtre, dont le masque aurait pu rappeler celui de Voltaire, s'il était possible d'imaginer sous de sévères vêtements ecclésiastiques cet ennemi de l'Eglise que fut le "patriarche de Ferney". Les yeux où brillait le feu d'une intelligence pénétrante; la bouche spirituelle, si nerveusement serrée en général, que l'on apercevait à peine les lèvres déjà trop fines, et cette maigreur qui accusait fortement la charpente osseuse, auraient sans doute imposé l'idée de cette ressemblance. Mais le regard, "à la fois pénétrant et bon" d'après l'expression de M. Pernot, qui l'a bien connu ayant été son élève d'abord, son collaborateur ensuite, le sourire, doux et bienveillant, contrastaient trop fortement avec celui de François-Marie Arouet, pour que l'esprit n'écartât immédiatement le souvenir de l'auteur de *Candide*, l'homme à l'expression inquiétante toujours, souvent sarcastique, parfois même cruelle.

Celui qui, à l'âge de 76 ans, se présentait dans ce glorieux établissement pour occuper une chaire spécialement créée pour lui, n'était point un inconnu, loin de là : cette honorable désignation n'était qu'une nouvelle marque de l'estime que le gouvernement éprouvait pour un savant universellement admiré, et nombreux étaient les linguistes qui saluaient depuis longtemps un maître dans la personne de l'abbé Jean-Pierre Rousselot.

La vie de "l'Abbé" comme aimaient à l'appeler affectueusement ses amis et ses élèves, lui donnant le titre qu'il préféra toujours à tout autre, est si complètement consacrée aux études phonétiques, qu'il serait à peu près impossible de l'exposer

en plus d'une ou deux phrases si l'on ne voulait en même temps faire l'histoire de ses continuelles et fécondes investigations.

Né le 14 Octobre 1846 à Saint-Claud (Charente), Pierre Rousselot grandit peu de kilomètres plus loin, à Cellefrouin, un petit village où s'étaient établis ses parents.

Le futur auteur des *Principes* n'était certes point alors entouré de savants. Son père n'était qu'un simple ouvrier, et sa mère, quoique intelligente, ne savait même pas lire. Mais ces deux humbles surent faire de leur enfant un homme d'honneur, et ils lui enseignèrent, en même temps que le français, leur patois, ce patois qui servira de tremplin au savant pour arriver à la gloire.

Le petit Rousselot ayant montré à l'école de Cellefrouin une intelligence très vive et la vocation ecclésiastique s'étant éveillée en lui, on l'envoya d'abord au petit séminaire de Richemont, ensuite au grand séminaire d'Angoulême et, dans ces établissements, il commença l'étude du latin, du grec, puis celle d'autres langues indo-européennes.

Ordonné prêtre en 1870, il n'abandonna point ces sortes d'études, il ne les ralentit même pas. Continuant la belle lignée de savants dont l'Eglise s'est de tout temps parée, le jeune abbé montra que les problèmes de la linguistique l'attiraient de plus en plus. En effet, préoccupé, ainsi que le dit Grammont "des rapports du français et de son patois avec leur source, le latin"¹⁾, il s'adonna de plus en plus aux études linguistiques, sans avoir malheureusement d'autres guides que quelques oeuvres, sagement choisies, il est vrai, entre autres, celles de Brachet et de Bailly qui, d'après sa propre expression "faisaient ses délices" en 1869, 1870, alors que professeur de 5e. au Petit Séminaire de Richemont, il remplaçait les leçons des maîtres par les lectures de leurs ouvrages.

Mais Pierre Rousselot n'était point de ces lecteurs dociles qui suivent les explications des auteurs avec une entière soumission et en demeurent toujours complètement satisfaits. Chaque page soulevait en lui une foule de "comment" et de "pourquoi" qui tenaient son esprit en éveil et comme aux aguets.

1) GRAMMONT, *L'abbé Rousselot*. ("Revue Universitaire", 1925).

C'est alors que, le cerveau entièrement occupé des problèmes de grammaire historique et désireux de leur trouver quelque solution, Rousselot entendit de la bouche d'un maçon le patois de la La Souterraine qui, ayant évolué moins que celui de Cellefrouin, marquait une des étapes parcourues par celui-ci depuis le moment où il avait commencé à se distinguer du latin. Quelques uns des chaînons qui lui manquaient, alors qu'il étudiait l'évolution de son patois, étaient trouvés. Et à ce moment-là le jeune ecclésiastique eut l'idée, qui allait servir de fondement à tous ses travaux ultérieurs : il comprit que les historiens de la langue s'étaient trop préoccupés des modifications de la lettre et qu'ils avaient complètement dédaigné les modifications du son, et il conclut que "*la phonétique devait prendre pour base non des textes morts, mais l'homme vivant et parlant*"¹⁾, puisque, de même que cet ouvrier lui avait révélé une partie de l'évolution de son patois, on pourrait toujours trouver, en les cherchant, dans certains individus, d'anciens stades linguistiques d'autres langues dont on voudrait connaître l'histoire.

Une dizaine d'années plus tard, en 1879, ayant à choisir une thèse, et les études réalisées par Octave Bringuier et Charles de Tourtoulon dans le but de marquer la limite géographique de la langue d'oc et de la langue d'oïl, ne le satisfaisant qu'à demi, Pierre Rousselot, pendant une période de vacances, résolut de parcourir à nouveau et pas à pas le chemin suivi par ces deux savants.

De Tourtoulon et Bringuier lui avaient fait connaître l'importance linguistique de son patois, "à cheval" (c'est son expression) sur la limite qui sépare les idiomes du nord de ceux du sud. "Sur la foi de M. de Tourtoulon — nous dit-il dans la préface de sa thèse — j'entrepris donc l'étude du sous-dialecte marchois auquel se rattache le patois que je parle depuis mon enfance, et je me mis à parcourir la région qui lui a été assignée, allant de village en village, interrogeant sous la direction de M. M. les Curés, les personnes nées dans le pays et de parents indigènes, notant toutes les différences que je rencontrais depuis Saint Claud jusqu'à Ids, au delà de

1) P. ROUSSELOT, *Leçon d'ouverture du cours professé au Collège de France*. ("Revue des Cours et conférences", 28 Février 1923).

Montluçon, marchant toujours à la recherche d'une limite qui fuyait sans cesse devant moi" ¹⁾). Cet échec allait être fécond; Pierre Rousselot, en y réfléchissant, fit un pas de plus dans l'idée, tout à fait originale alors, qu'il se faisait des études phonétiques: "A mesure que j'avancais je voyais les sons évoluer avec une régularité parfaite et je compris que la phonétique devait aussi être *géographique*" ²⁾).

Rentré malade dans sa famille, l'oreille affinée par ses récentes études, Rousselot observa pour la première fois et avec la surprise qu'il est facile d'imaginer, les différences extraordinaires qui existaient entre le patois de sa mère et le sien qu'il tenait presque uniquement d'elle, son père parlant toujours le français avec lui. Poursuivant ses investigations il put reconnaître facilement que ces variantes apparaissaient chaque fois que l'on comparait le patois des représentants de sa génération avec celui des individus appartenant à la génération précédente, et la phonétique fut dès ce moment-là pour lui *généalogique* en même temps que géographique.

"Dès lors — nous dit-il — le principe de l'évolution phonétique m'apparut clairement. La généalogie donnait son sens à la géographie et si l'on voulait comprendre l'évolution du langage il fallait en chercher le détail dans la transmission d'une génération à l'autre en raison de la succession dans le temps et de la progression dans l'espace" ³⁾).

Cette idée qui devait produire quelques années plus tard le fruit merveilleux des "Modifications phonétiques du langage", courait alors le risque de se perdre à jamais. Accablé par le travail qui incombe toujours aux professeurs des petits séminaires, Rousselot ne pouvait, en effet, s'adonner aux études qui lui étaient chères, et, chose tout aussi regrettable, il se trouvait alors, malgré ses désirs, entièrement en marge du mouvement intellectuel de l'époque, enfoui comme il l'était à Richemont pendant toute l'année.

1) P. ROUSSELOT, *Les modifications phonétiques du langage, étudiées dans le parler d'une famille de Celleprouin. (Pourquoi j'ai étudié mon patois et comment je l'ai étudié)*.

2) P. ROUSSELOT, *Leçon d'ouverture*.

3) Idem, idem.

Un événement, en apparence malheureux, survint à cette époque et changea radicalement la vie du studieux abbé, la Providence veillant toujours sur ses enfants avec beaucoup plus d'amour que le meilleur des pères. La santé très ébranlée par l'énorme labeur qu'il venait de réaliser au Petit Séminaire, Rousselot se trouva dans l'impossibilité de continuer sa tâche de professeur, et ses supérieurs, reconnaissant ses qualités exceptionnelles, l'envoyèrent à la ville même où son talent allait enfin trouver des conditions propices pour se développer et se révéler dans toute sa force. Paris le compta parmi ses habitants, et l'École des Carmes s'enorgueillit de cet élève de 1885 à 1887, et lui offrit, dans ses différents membres, en même temps que la douceur des affections payées de retour, des "échantillons" de tous les patois de France, présentés par des sujets à expériences d'une patience et d'une amabilité à toute épreuve. "C'est à ce concours inappréciable — reconnaît-il avec sa sincérité habituelle et charmante — que je dois d'avoir pu habituer mon oreille à l'analyse des sons et dresser l'échelle phonétique des différents patois gallo-romans" ¹⁾.

En même temps, la Sorbonne, le Collège de France, l'École des Chartes, l'École des Arts et Métiers et celle des Hautes Études, virent fréquemment dans leurs salles un ecclésiastique d'une trentaine d'années qui suivait les leçons des plus renommés professeurs de la France avec autant d'intelligence que d'enthousiasme. Des linguistes comme Gaston Paris, P. Meyer, d'Arbois de Jubainville, L. Gautier, Longnon, Darmesteter, Gilliéron, Havet, Morel Fatio, W. Meyer; des physiciens comme Becquerel, Branly et le célèbre constructeur de Helmholtz, Kœnig, un grand ami de Rousselot; des neurologues comme Déjérine, initièrent le futur savant dans leurs spécialités respectives, car bien que l'abbé Rousselot ne se consacraît encore qu'à l'étude des sons des patois et en particulier de son patois, il était trop avancé déjà dans ses connaissances pour ne pas comprendre que pour faire un bon phonéticien il faut être à la fois linguiste, physicien, physiologiste et psychologue.

1) ROUSSELOT, *Les modifications phonétiques du langage*. (Pourquoi j'ai étudié mon patois et comment je l'ai étudié).

Cependant il ne faut point croire que Rousselot se bornât à fréquenter des cours et à étudier des sujets à l'École des Carmes. Ces nouvelles études ne lui avaient pas fait perdre son goût des observations faites sur place et à chaque période de vacances il partait faire des explorations linguistiques qui n'étaient pas toujours agréables, ses enquêtes éveillant des soupçons et parfois même des indignations collectives assez dangereuses. C'est ainsi, par exemple, qu'un jour, dans son propre canton, il lui fallut calmer la colère furieuse de plusieurs individus armés de gourdins qui voulaient lui faire payer cher la qualité d'espion qu'un homme de sa commune lui avait attribuée.

Heureusement ses expéditions n'étaient pas toujours aussi mouvementées et, en général, la bonté de "l'Abbé", faisait naître presque partout des sympathies toutes prêtes à lui rendre service soit en lui fournissant des indications précieuses, soit en se prêtant à servir comme sujets à expériences.

Vers la même époque, l'éminent philologue Gaston Paris, agréablement surpris par les qualités exceptionnelles qu'il avait reconnues dans son nouvel élève, ouvrit à celui-ci les portes de son salon et se transforma dès ce moment-là pour Rousselot en un conseiller autorisé et très écouté, en un véritable "père" intellectuel.

C'est ainsi qu'en 1885, préoccupé de l'insuffisance des sens et en particulier de l'oreille comme instruments d'analyse, obsédé aussi par le désir de trouver une notation phonétique qui se moulat parfaitement sur la réalité et qui pût en même temps être également interprétée par tous, Pierre Rousselot, trouva, grâce à celui qu'il regardait comme son maître, l'idée féconde qui allait faire de lui un créateur. "Une expérimentation mécanique — lui dit Gaston Paris — peut seule donner la sécurité. On a fait des essais dans le laboratoire de Marey. Voyez". A ces mots le cerveau de Rousselot s'ouvrit à une idée qui, confuse sans doute, d'abord, allait le conduire cependant dès ce moment-là, vers la gloire. Sans avoir encore trouvé le mot, il eut la certitude que la phonétique devait être *expérimentale* pour se transformer en une véritable science. Et il alla au laboratoire de Marey.

Ainsi que le lui avait fait remarquer Gaston Paris, ce n'était pas la première fois que le laboratoire de l'illustre phy-

siologiste expérimentateur allait être fréquenté par des linguistes. En 1874, une commission formée par Vaisse, Léger, Fournier, Havet et Gaidoz avait été chargée, par la Société de Linguistique de Paris, d'étudier les appareils applicables à la phonétique. De ces linguistes, ce fut P. L. Havet qui s'occupa activement de la question. Il s'adressa à Jules Marey et celui-ci le mit en rapport avec le Dr. Rosapelly pour qu'ils réalisassent ensemble les expériences nécessaires. "Il s'agissait de savoir, comme l'explique Zund-Burguet se basant sur les écrits de Rosapelly ¹⁾, si la méthode graphique pouvait s'appliquer à l'étude des mouvements si variés et si complexes qui se produisent pour l'émission de la parole; si elle pouvait fournir une trace objective des actes exécutés par la cage thoracique, le larynx, la langue, les lèvres et le voile du palais dans l'articulation des différents phonèmes, en indiquant la manière dont ces actes se succèdent ou se combinent suivant les différents cas".

Avec les tambours de Marey la chose était évidemment possible. "Il suffisait —exposait le Dr. Rosapelly en 1876— de construire des explorateurs convenables pour chacun des organes dont on voulait connaître les mouvements et de relier chacun de ces explorateurs à un tambour à levier inscripteur". ²⁾.

Dans le laboratoire de l'auteur de "La Méthode Graphique", Havet et Rosapelly inscrivirent simultanément les mouvements des lèvres, les vibrations du larynx et la pression de l'air dans le nez durant l'émission de groupes phonétiques formés par des consonnes labiales associées à la voyelle *a*.

Il convient de remarquer ici que, comme le dit Rousselot dans ses "Principes de Phonétique Expérimentale" — "si les compétences propres à chacun des deux collaborateurs, celle du physiologiste et celle du linguiste, s'étaient trouvées réunies dans la même personne, la phonétique expérimentale était fondée" ³⁾. Malheureusement cette condition n'étant point

1) ZÜND-BURGUET, *La méthode phonotechnique dans l'enseignement de la prononciation des langues vivantes*. ("Revue de phonétique", 1929).

2) ROSAPELLY, *Physiologie expérimentale*. Travaux du laboratoire de M. Marey.

3) ROUSSELOT, *Principes de phonétique expérimentale*; t. I, p. 50.

remplie, les recherches consignées par Rosapelly en 1876 sous le titre de “Travaux du Laboratoire de M. Marey” furent abandonnées et la création de la phonétique expérimentale se fit attendre encore une dizaine d’années. Cependant, outre l’oeuvre citée, la première qui compte, d’après l’opinion autorisée de Pierre Rousselot, il resta de ces études deux appareils : un explorateur du larynx et un explorateur des lèvres, peu sensibles tous deux, il est vrai. — Ce que l’on appela plus tard “phonétique expérimentale” en était là, quand l’abbé Rousselot se présenta au laboratoire de l’éminent physiologiste.

Verdin, le constructeur de Marey, et le Dr. Rosapelly initièrent Rousselot aux mystères de la méthode graphique. Mais l’infatigable chercheur n’avait point attendu cette initiation pour essayer de mettre en pratique l’idée de Gaston Paris et il s’était adressé à l’un de ses anciens élèves, en même temps son ami et confident, Jules Deseilligny, dans le but de lui demander le projet d’un appareil inscripteur.

Bien qu’il se trouvât à Rouen en qualité de volontaire, Jules Deseilligny envoya deux jours plus tard un croquis “représentant une plaque téléphonique munie d’un levier écrivant sur un cylindre noirci”.¹⁾ Ce croquis, modifié et perfectionné par l’abbé Rousselot, fut construit en 1886 et reçut le nom d’inscripteur électrique de la parole. Le phonéticien et son jeune ami l’appelaient plus simplement “l’enfant de troupe” car, préoccupé de l’ouvrage commandé, Jules Deseilligny s’était rendu coupable d’un faux pas dans une marche et cela lui avait coûté la salle de police.

En voulant inscrire avec cet appareil les vibrations de la colonne d’air parlante, Rousselot tentait, comme il l’a dit lui-même en 1891 au Congrès des Catholiques de Paris “de trouver dans la courbe la nature du son”, et de faire ainsi une analyse physique des phonèmes. Et comme après ses études au laboratoire de Marey, il était à même de faire une analyse physiologique des mêmes phonèmes, nous pouvons dire que dès ce moment-là une nouvelle méthode, celle qui, en 1889, allait être appelée “expérimentale”, avait fait son apparition dans le champ de la phonétique.

1) ROUSSELOT, *Principes de phonétique expérimentale*; t. I, p. 50.

L'inscripteur électrique permit à Rousselot d'obtenir des résultats assez intéressants et, par là, d'étudier les rapports qui existent entre le timbre des voyelles et leur quantité, qualités que jusqu'alors on confondait trop souvent. Malgré cela ces investigations furent momentanément interrompues peu après leur début, à cause, surtout, de la fondation de la Revue des Patois Gallo-Romans, menée à bien en 1886 par le jeune dialectologue Jules Gilliéron et par l'abbé Rousselot, "publication remarquable", ainsi que le dit Dauzat, mais malheureusement de vie assez éphémère, puisqu'elle disparut en 1893.

Cet arrêt des expériences n'allait pas être de longue durée : en 1889, Morf éleva, dans la "Göttingische gelehrte Anzeigen", certaines objections contre les notations phonétiques de l'abbé Rousselot et, pour les réfuter autant que pour suivre le penchant de son esprit, le savant se remit à ses investigations pendant un séjour qu'il fit à Clamart, un village peu éloigné de Paris, qui lui offrit, pour un temps, l'air pur et la tranquillité que sa très faible constitution rendait nécessaires. Là, avec la collaboration de Rosapelly et utilisant les appareils que ce physiologiste avait bien voulu mettre à sa disposition (un enregistreur, trois tambours, les explorateurs du larynx et des lèvres, le pneumographe de Marey) Pierre Rousselot continua ses études sur la quantité des phonèmes et il en commença d'autres sur l'intensité, la hauteur musicale, l'assimilation, etc.

Pendant ce temps le laboratoire personnel de l'abbé Rousselot devenait de plus en plus riche. Possédant alors, d'après sa propre affirmation, outre l'inscripteur électrique à membrane, un explorateur du larynx, un explorateur des lèvres, tous deux plus sensibles que ceux de Rosapelly, un palais artificiel (le premier avait été construit par Kingsley en 1887), un spiromètre et un diapason à curseurs, il put inaugurer en 1889 un cours de phonétique expérimentale à l'Institut Catholique de Paris, établissement qui l'avait chargé en 1887 de la chaire d'histoire de la langue française et où il avait trouvé, dès son arrivée à la capitale, ainsi que nous l'avons dit plus haut, des professeurs éminents, un très vaste champ d'investigations, sans compter, ce qui est peut-être plus im-

portant encore, un accueil compréhensif, encourageant et chaleureux.

En créant ce cours, Monseigneur d'Hulst, montra, après Rousselot et après tant d'autres, que l'Eglise n'est pas une ennemie de la science, qu'elle ne hait pas non plus les nouveautés. C'est à lui que la France doit l'honneur d'avoir eu chez elle la première chaire de phonétique expérimentale, et peut-être que sans ce bel acte de foi dans la nouvelle méthode, celle-ci aurait dû attendre bien des années encore avant d'être connue et appréciée.

Avant de commencer son cours, Pierre Rousselot hésita sur l'épithète à ajouter au mot "phonétique". Il songea d'abord à "physiologique", mais ce qualificatif était vraiment trop étroit: il n'embrassait qu'un seul aspect des études faites par le phonéticien; le côté physique et le côté psychologique, par exemple, étaient entièrement oubliés; il fut donc rejeté; alors l'abbé pensa à "expérimentale" et s'en tint là, car d'après lui cette expression "répondait entièrement à (sa) pensée". 1).

Presque immédiatement on s'attaqua, non seulement à la chose mais encore au mot. Des ennemis de la nouvelle méthode crurent "blesser à mort cette nouveauté en lui décochant le sobriquet d'Instrumentalphonetik" 2) et quelques uns de ses partisans, quelques uns même de ses amis les plus dévoués, déclarèrent qu'en effet le qualificatif d'instrumentale convenait mieux et se moulait plus étroitement sur la vérité que celui qu'avait choisi l'Abbé. Qui était dans le vrai?

Dans son oeuvre "La langue française d'aujourd'hui", Albert Dauzat affirme, en parlant du mot expérimental, qui, à son apparition avait soulevé tant de tempêtes: "Ce mot qui fut créé en 1890 (Rousselot dit plus exactement en 1889) pour désigner la nouvelle science, est assez mal choisi. "Expérimental" était fort à la mode à cette époque, et l'on s'imaginait volontiers qu'on faisait de l'expérimentation dès qu'on touchait à des appareils. En réalité la phonétique expérimentale, qui est avant tout une méthode d'observation, fait fort peu d'expérimentation au sens philosophique du mot. L'expéri-

1) ROUSSELOT, *Phonétique expérimentale et "Instrumentalphonetik"* ("Revue de Phonétique", 1911).

2) ROUSSELOT, *Leçon d'ouverture...*

mentation consiste, en principe, à faire varier les antécédents d'un phénomène pour en déterminer les causes; tant qu'il fait de la science pure, le phonéticien observe, avant tout, les phénomènes du langage, et se garde de les influencer".

Après avoir lu la critique de Dauzat, il est intéressant de demander à des auteurs de dictionnaires philosophiques tels que Lalande ou Ranzoli, la définition du mot expérimentation.

André Lalande dans son "Vocabulaire technique et critique de la philosophie", nous dit :

"*Expérimentation* : Emploi systématique de l'expérience", et au mot *expérience* nous trouvons :

"Une expérience est le fait de provoquer, en partant de certaines conditions bien déterminées, une observation telle, que le résultat de cette observation, qui ne peut être assigné d'avance, soit propre à faire connaître la nature ou la loi du phénomène étudié".

De son côté Ranzoli dans le "Dizionario di scienze filosofiche", écrit au mot "esperimento" : "Par l'observation nous ne faisons qu'assister au développement des phénomènes, tels qu'ils se produisent dans la nature; l'expérience consiste à intervenir dans les phénomènes mêmes, les reproduisant dans les conditions les plus favorables pour être étudiés. L'expérience est donc une observation artificielle et constitue un moyen *d'investigation* supérieur à l'observation. En effet, grâce à lui nous pouvons produire plusieurs fois un phénomène, l'isoler des causes perturbatrices, varier indéfiniment les circonstances de sa production, l'étudier partiellement sous tous ses aspects".

Et Claude Bernard, qui n'a pas écrit de dictionnaires, mais qui devait s'y connaître, déclare dans l'Introduction à l'étude de la Médecine expérimentale (1^e partie, chap. I : "De l'observation et de l'expérience"), en employant presque les mêmes termes de Dauzat et comme s'il répondait à celui-ci : "Dans le sens philosophique l'observation *montre*, et l'expérience *instruit*", et après un examen de la question, il conclut : "l'expérience n'est au fond qu'une observation provoquée".

Si nous acceptons cette conclusion, de même que si nous nous soumettons à l'opinion de Lalande et de Ranzoli, nous sommes évidemment forcés de reconnaître que le qualificatif

d'expérimental convient bien à la phonétique telle que la concevait Rousselot.

Provoquer une observation, dont il ignorait le résultat, afin de mieux connaître la nature du phénomène étudié, comme le veut Lalande, intervenir dans les phénomènes mêmes, les reproduisant dans les conditions les plus favorables pour être étudiés, les isolant des causes perturbatrices, variant indéfiniment les circonstances de leur production, comme le veut Ranzoli, c'est en réalité ce que faisait journallement le studieux abbé. En effet, pour déterminer la position et les mouvements des différents organes articulateurs pendant l'émission des phonèmes, pour trouver la note caractéristique des voyelles, pour connaître la quantité d'air employée dans la prononciation de l'*i* ou de l'*o*, etc., le phonéticien n'attend pas passivement la prononciation accidentelle du phonème de même que l'astronome le passage d'un astre. Au contraire, c'est à sa demande que le sujet articule le phonème en question et qu'il le répète une, deux, vingt fois, si cela est nécessaire, isolé ou uni à d'autres phonèmes. D'autre part le phonéticien peut amener son sujet à l'émettre soit attentivement, en attirant l'attention sur le phonème étudié, soit machinalement, en lassant le sujet par une répétition prolongée, même pendant l'irritation ou la gêne, en faisant naître habilement des motifs de colère ou de contrainte.

Ce sont donc bien des expériences au sens philosophique du mot que celles que faisait l'abbé Rousselot, et vouloir appeler la nouvelle science "instrumentale", c'était non seulement la rabaisser, mais encore lui donner un qualificatif impropre et étroit, aussi étroit que celui de physiologique, puisque bien qu'elle emploie des instruments, la phonétique expérimentale ne dédaigne pas d'autres moyens de recherche; bien au contraire, ainsi que le dit son créateur: "tout procédé qui lui permet de mieux connaître les sons du langage et de résoudre les multiples problèmes qu'elle se pose, fait partie de son arsenal: elle n'a qu'une ambition, se rapprocher le plus possible de son but et par tous les moyens qu'elle peut imaginer" ¹⁾.

1) ROUSSELOT, *Phonétique expérimentale et "Instrumentalphonetik"*. ("Revue de Phonétique", 1911).

Les cours de l'abbé Rousselot à peine commencés, et bien que suivis par un nombre assez réduits d'auditeurs, venus en grande partie de l'étranger, obtinrent un vif succès parmi les esprits éclairés. Le romaniste allemand Edouard Koschwitz, ayant assisté en qualité d'auditeur au cours professé par Rousselot l'année 1890-1891, devint un admirateur enthousiaste de la nouvelle méthode et la fit connaître au Congrès des Savants Catholiques réunis à Paris en 1891. Dès lors les plus grands linguistes européens se firent un devoir de connaître le laboratoire récemment fondé, et Rousselot dut multiplier, en leur honneur, les explications, et répondre en même temps aux sollicitations qui lui arrivaient sans cesse des divers centres intellectuels des provinces françaises et des nations voisines, principalement d'Allemagne. C'est ainsi qu'il dut transporter son laboratoire en Angoumois en 1891, à Berlin en 1892, année pendant laquelle Koschwitz, qui était devenu l'un des plus zélés propagateurs de la nouvelle doctrine, le présenta au Congrès des Néo-philologues réunis dans cette capitale. Il alla ensuite, en 1893, 94, 95 à Greifswald, où Koschwitz professait la philologie romane, puis à Marbourg en 1897, plus tard à Königsberg en 1903.

Les disciples de Rousselot ne restaient pas non plus inactifs : Loth parcourut toute la Bretagne Française avec le laboratoire portatif du maître ; grâce à l'abbé Meunier, Nevers connut les appareils de Rousselot ; tandis que Chio fut redevable de cette joie intellectuelle à Pernot, Nancy à Roudet, Chicago à Schmidt. La phonétique expérimentale conquérait ainsi peu à peu le monde, les disciples de l'abbé secondant de leur mieux les efforts de leur maître.

D'ailleurs Rousselot ne se contentait pas de faire connaître, dans les centres savants, les appareils qu'il avait créés ou adaptés aux nécessités de la linguistique, de les perfectionner et d'en inventer sans cesse d'autres. Avancé de plus en plus dans ses études de phonétique évolutive et se consacrant très spécialement, toujours à son cher patois de Cellerfrouin, il obtenait fréquemment d'intéressants résultats qui, souvent exposés dans la Revue des Patois Gallo-Romans, formèrent, une fois réunis en 1891, un gros volume de 374 pages, dont le titre long et modeste "Les modifications phonétiques du langage étudiées dans le parler d'une famille de

Cellefrouin'', résume assez clairement le contenu de l'oeuvre, et indique, ainsi que le dit M. Pernot, un des étudiants de l'époque, plus tard le grand phonéticien, collaborateur du maître que le monde admire, "un des traits essentiels de l'esprit de Rousselot: la recherche patiente du détail, un examen minutieux et précis, plus précis que minutieux, puis, sur cette base solide, la généralisation" ¹⁾.

"Les Modifications phonétiques du langage" vues et lues en Sorbonne le 23 août 1890 par Himly, alors doyen de la Faculté des Lettres, valurent à leur auteur un beau triomphe, lorsque celui-ci en soutint les propositions le 28 mai 1892. Le jury auquel la Faculté des Lettres dut ajouter exceptionnellement un physicien, vu le caractère nettement scientifique de bien des parties, accorda le titre de docteur à ce candidat qui avait démontré être un savant, à cet étudiant qui était un maître dans les questions qu'il traitait.

Pour en arriver là, Rousselot n'avait pas économisé sa peine. Depuis 1879, où il ébaucha pour la première fois sa thèse, jusqu'en 1892 où il la soutint en Sorbonne, douze années s'étaient écoulées, années, d'études, d'expérimentations, années aussi d'efforts et de sacrifices de toutes sortes. Comme il arrive à peu près toujours, l'idée que Rousselot se faisait de ce que devait être son oeuvre, s'était modifiée en cours de route: "Entrepris sur une vaste échelle —dit-il en présentant "Les Modifications du langage"— ce travail n'a cessé de se restreindre au fur et à mesure que les connaissances de l'auteur s'étendaient d'avantage". En effet, l'abbé Rousselot avait d'abord pensé à étudier "tous les patois de la zone qui entoure au nord le plateau central de la France, depuis la Charente jusqu'aux confins de l'Allier et de la Loire" ²⁾. Ayant compris l'amplitude de cette conception, il s'attacha plus tard au seul parler de Cellefrouin, mais il songea alors à l'étudier sous ses quatre aspects: phonétique, morphologie, syntaxe et lexique. Finalement il s'en tint exclusivement à la phonétique du patois de Cellefrouin étudié dans sa famille, et encore, dans la première partie qu'il

1) H. PERNOT, *L'abbé Rousselot*. ("Revue de Phonétique", 1928).

2) ROUSSELOT, *Les modifications phonétiques du langage*. (Objet et divisions de ce travail).

appelle: “analyse physiologique des sons de mon patois”, il n’étudia que sa propre prononciation, dans la dernière (Modifications du fonds nouveau du patois) surtout celle de sa mère. Il est vrai que pour la seconde (Modifications historiques de l’ancien fonds du patois), il expérimenta sur les représentants de cinq générations successives, ce qui lui permettait d’envisager le patois de Cellefrouin dans une période d’à peu près cent ans.

Ce qui, dans cette oeuvre, frappa surtout les linguistes de l’époque fut, —M. Pernot nous l’affirme d’après ses souvenirs et l’histoire de la phonétique avant “Les Modifications” nous l’aurait fait deviner sans peine—, d’un côté “le nombre et l’ingéniosité des instruments employés”, de l’autre les résultats que l’auteur avait obtenus en s’en servant. Victor Henry, membre du jury, le prouva bien lorsqu’il loua avec une spirituelle exactitude, l’habileté de celui qui avait réussi à inscrire au moyen de ses appareils, des sons disparus.

Ces appareils étaient en effet nombreux et importants: à côté de l’inscripteur de la parole, Rousselot présentait au jury, dès le premier chapitre de sa thèse: le cylindre enregistreur construit par Verdin et son spiromètre, le tambour à levier de Marey, qu’après bien des échecs et des tâtonnements, le phonéticien était arrivé en 1891 à rendre sensible aux mouvements vibratoires, le signal électrique de Deprez, le palais artificiel, le stéthoscope auriculaire, le diapason avec poids glissants, et sept explorateurs: l’explorateur des lèvres et celui du larynx avec transmission électrique, de Rosapelly; l’explorateur de la respiration, de Marey; puis les explorateurs interne et externe de la langue, celui du nez et celui du larynx avec transmission aérienne.

Au moyen de ces appareils, l’abbé Rousselot avait étudié d’abord les sons de son patois (consonnes, voyelles, sons interjectifs), il en avait fait une classification et les avait comparés aux sons usités en français; il avait ensuite déterminé les modifications successives que l’on pouvait observer dans le parler des individus de sa famille qui, comme nous l’avons déjà dit, représentaient cinq générations et permettaient d’embrasser une époque d’environ cent ans, enfin, il s’était consacré à observer la manière dont l’élément étranger s’introduisait dans son patois et les modifications que ce mê-

me fonds nouveau était forcé de subir afin de pouvoir pénétrer dans l'ancien fonds.

Tel qu'il était l'ouvrage avait une portée qui, en dépit de son apparence modeste et familiale, était "universelle", selon l'expression de Meillet, car, en étudiant le patois de son village, Rousselot présentait au monde savant, un véritable traité de phonétique expérimentale, comprenant les deux grandes divisions de la phonétique (phonétique descriptive et phonétique évolutive), traité original, d'une précision, d'une exactitude inconnue jusqu'alors, et qui fut, à la phonétique expérimentale, ce que fut la préface de Cromwell à l'école romantique : à la fois un manifeste et un programme.

Dauzat parla à ce moment-là de "révolution en linguistique". "Jamais les patois, a-t-il dit plus tard, jamais même le langage vivant, n'avaient été disséqués avec une telle précision : l'observation auditive et psychologique, pour la première fois, était complétée par la méthode instrumentale". En 1913, Meillet, le professeur de grammaire comparée au Collège de France, se rapportant à la première oeuvre de l'abbé Rousselot, disait : "Le livre qui a marqué la révolution opérée alors (1892) c'est la thèse de M. Rousselot. Il a complètement transformé la question. Ce ne sont pas seulement des détails, mais un grand ouvrage d'ensemble. Ce livre marque une date. Il a produit une très grande impression". Et en 1915, dans son article "La linguistique", le même savant, jugeait les recherches de Rousselot et celles que Terracher avait faites sur les parlers de l'Angoumois "uniques dans la linguistique tout entière, par le sens de la réalité, par la minutie de l'observation sur place de sujets bien déterminés"¹).

Ce succès, sans diminuer la profonde modestie de l'abbé, l'encouragea comme il arrive toujours à ceux qui ont l'amour de l'investigation à étendre encore davantage le domaine de la science qui lui était chère.

Ayant fondé en 1893, sous la direction de Gaston Paris, la Société des parlers de France, qui ne vécut que sept ans, il

¹) MEILLET, *La linguistique* (article paru dans "La science française". T. II, p. 119).

continua, sans interruption, ses minutieuses études sur les langues et les sujets les plus variés, appliquant aussi les connaissances acquises à la correction des vices de prononciation, à l'enseignement des langues vivantes, à l'éducation ou à la rééducation de l'ouïe chez les sourds, au traitement de diverses maladies respiratoires, laryngiennes, etc.

Entre temps la phonétique expérimentale avait conquis une place glorieuse parmi les sciences linguistiques, et Gaston Paris, alors administrateur du Collège de France, unit ses efforts à ceux de Michel Bréal, chargé dès 1864, de la chaire de Grammaire comparée dans le même établissement et professeur en 1866, dans le but d'obtenir du gouvernement la fondation d'un laboratoire de phonétique. Le résultat de ces efforts ne se fit pas attendre : le laboratoire créé en 1897 et annexé à la chaire de Grammaire comparée, fut dirigé par le seul qui en avait le droit, par l'abbé Rousselot.

“Dès 1897 — constate Pierre Rousselot — il y a donc eu un enseignement de la phonétique expérimentale sous le couvert de la grammaire comparée. On avait ainsi un centre officiel d'études pour les travailleurs”¹⁾. On avait donc enfin publiquement reconnu que la phonétique était “une chose sérieuse”, ainsi qu'aimait à le dire l'abbé Rousselot, et Michel Bréal à cette occasion déclara : “La phonétique va enfin noter les faits, au lieu d'énoncer des principes à priori. On cessera de faire de la phonétique à vide, avec grand renfort de termes techniques, sans doute très savants, mais n'offrant que des idées inexactes ou vagues. Beaucoup d'axiomes que l'on prétendait inattaquables vont être jugés à la lumière de l'observation. Il y a là tout un ordre de recherches et de découvertes qui s'offre aux linguistes pour peu qu'ils aient aussi le goût de la physique et des sciences naturelles”.

Ce n'était que la vérité. Aussi les plus grands savants des cinq parties du monde accoururent à l'humble baraque, située dans l'arrière-cour du Collège de France, endroit où l'on avait placé, faute de mieux, les célèbres appareils de l'abbé Rousselot. Du laboratoire de phonétique récemment créé l'on vit sortir, dès lors, presque sans interruption des articles, des thèses des ouvrages de toutes sortes, qui, patiemment compo-

1) ROUSSELOT, *Leçon d'ouverture*.

sés par les linguistes expérimentateurs, arrêtaient longuement l'attention du monde intellectuel d'alors. L'illustre philologue Brunot, qui y étudia avec Rousselot la question du rythme, affirme : "Tous ceux qui ont aujourd'hui un nom dans nos études de philologie, firent ou une apparition, ou un séjour dans la baraque où tournait le cylindre inscripteur de Verdin". Et M. l'abbé Millet, ancien auxiliaire de l'abbé Rousselot à la chaire de Phonétique Expérimentale de l'Institut Catholique, plus tard son successeur, cite Maurice Grammont, professeur à la Faculté des Lettres de Montpellier, dont les ouvrages concernant la phonétique (*La dissimilation consonantique, Traité pratique de prononciation française, Le vers français, Traité de phonétique*, etc.) sont trop célèbres et répandus, pour que ce savant ait besoin de présentation ; Vendryès, l'illustre auteur de *Le Langage* ; Verrier, dont l'*Essai sur la métrique anglaise* est devenu classique ; Meillet, souvent cité dans cet ouvrage ; Loth, le celtisant ; le grand linguiste Dauzat ; Poirot, le premier qui devait enseigner la phonétique expérimentale à la Sorbonne ; Lote, qui étudia magistralement l'alexandrin français, et le Père Sacleux, qui appliqua la phonétique à l'étude des idiomes africains, et Pernot, l'ancien directeur de l'Institut de Phonétique de l'Université de Paris, et Roudet, l'auteur des *Éléments de phonétique générale* que nos étudiants connaissent bien, ouvrage précieux par l'exactitude de l'information et la clarté pédagogique des exposés, et Fauste Laclotte, le neveu du maître et son collaborateur pour le *Précis de prononciation française*, et l'abbé Rigal, l'un des préparateurs de l'abbé Rousselot, et Chlumsky, un autre de ses préparateurs pendant bien des années, puis directeur du laboratoire de phonétique de l'Université de Prague, et Josselyn, qui se consacra à l'étude des prononciations espagnole et italienne, et Caballero, qui étudia le guaraní, et Barnils, qui fit progresser la phonétique catalane, et Calzia, l'un des champions de la phonétique expérimentale à ses débuts, directeur ensuite de l'Institut Phonétique de Hambourg et Mlle Humburger, et Grégoire, Bourdon, Landry, Bruneau, Piquet, Meunier, Millardet, Gauthiot, Marçay, Ferrand, Popovici, Dihigo, Leitos, Ivcovitch, Oussoff et tant et tant d'autres !

A la tête de tous ces chercheurs, l'abbé Rousselot, on le pense bien, ne restait pas inactif. Continuant ses investiga-

tions et persuadé, comme il l'a dit lui-même, que "sans une revue qui lui serve d'organe, une science ne peut guère progresser"¹⁾, sûr, dès ce moment là que les travailleurs de toutes les régions du monde "ont besoin, — comme il l'affirmera plus tard —, de se connaître, de suivre leurs mutuels efforts, d'être excités ou corrigés par les découvertes des uns et les critiques des autres"²⁾, il fonde avec le laryngologiste Nattier, ami très tendre et très dévoué, *La Parole*, "Revue internationale de laryngologie, rhinologie, otologie et phonétique expérimentale", qui de 1899, année de son apparition à 1904, année où elle cessa de paraître, publia de très importants travaux de phonétique, dont une grande partie, on le devine, étaient signés par l'abbé Rousselot.

Celui-ci en effet, depuis la création du laboratoire au Collège de France, disposait de crédits qui, pour être modestes, ne lui permettaient pas moins de "perfectionner les appareils anciens, d'en créer de nouveaux"³⁾. D'un autre côté, sa profonde amitié avec le médecin cité plus haut, lui permettait de trouver, d'après ses propres affirmations "un précieux champ d'expériences" à l'Institut de Laryngologie, récemment fondé, de sorte que, fréquemment, il faisait connaître par *La Parole* les résultats des nombreuses investigations qu'il réalisait.

De fait, il publia dans cette revue onze belles études, dont quelques unes avaient l'étendue d'un volume, tel ce magnifique travail que l'abbé intitula *Phonétique et surdité* et qui, en 200 pages, rendait compte des activités du maître concernant le diagnostic et le traitement des maladies de l'ouïe, et qui mérite, ainsi que le dit Millet "l'admiration non seulement des auristes soucieux de s'instruire et désintéressés, mais aussi des médecins curieux d'enrichir leur moyens d'information et de contrôler leurs diagnostics"⁴⁾.

Outre *Phonétique et surdité*, Rousselot publia dans *La Parole* une étude sur quelques prononciations parisiennes, une

1) y 2) ROUSSELOT, *Notre programme* ("Revue de Phonétique", 1911).

3) ROUSSELOT, *Leçon d'ouverture...*

4) MILLET, *Précis d'expérimentation phonétique*. (L'œuvre de l'abbé Rousselot).

autre sur les articulations irlandaises, une troisième sur la prononciation des aspirées grecques, celle-ci en collaboration avec Meillet; enfin, plusieurs articles sur l'enseignement de la prononciation par la vue, sur la marche des évolutions phonétiques d'après quelques dialectes bas-allemands, sur les applications pratiques de la phonétique, etc.

C'était déjà faire preuve d'une grande fécondité scientifique et cependant, ces articles n'étaient que la moindre partie de son oeuvre écrite.

En 1896, en effet, voulant concourir pour le prix Volney, qu'il obtint, l'abbé Rousselot commença à la sollicitation de M. Bréal, une oeuvre qui ne devait avoir, d'après son premier plan, que 300 pages tout au plus, et qui, rédigée d'abord en quelques mois, corrigée et enrichie sans cesse ensuite par l'auteur, en compta lorsqu'elle fut terminée, plus de 1250 et resta l'oeuvre fondamentale de l'abbé Rousselot: nous n'avons point à nommer les immortels *Principes de phonétique expérimentale*, publiés par fascicules successifs, le premier ayant paru en 1897, le second en 1901 et le troisième et dernier en 1908.

Que contenait cette oeuvre volumineuse, résumé, comme le déclare Dauzat "de toute une science, de toute une vie de labeur", oeuvre dont la composition avait coûté treize années de travail au maître et qui reste, aujourd'hui encore, l'ouvrage irremplaçable pour tous ceux qui veulent se consacrer à l'expérimentation phonétique? L'auteur lui-même va nous répondre, dès la première page de son traité: "En écrivant ce livre, je me suis proposé un double but: préparer à l'étude des parlars vivants d'après la méthode expérimentale et réunir en un corps de doctrine les principales acquisitions dont cette nouvelle méthode a enrichi la phonétique"¹⁾.

Dès l'introduction après avoir fait connaître le but qu'il se propose d'atteindre, Rousselot nous donne une définition de ce qu'est la phonétique, déclarant que c'est "cette partie de la linguistique qui décrit les sons du langage et en explique les transformations"²⁾, définition qui a la qualité d'embrasser expressément les deux grandes divisions que l'on peut faire de la phonétique: phonétique descriptive d'un côté

1) ROUSSELOT, *Principes de phonétique expérimentale*. T. I, p. 1.

2) Idem. T. I, p. 2.

et phonétique évolutive de l'autre. L'une et l'autre parties sont ensuite considérées très rapidement par Rousselot, ainsi que les différentes méthodes de travail. Enfin, s'arrêtant à la phonétique descriptive, le maître nous parle du procédé que l'on pourrait appeler d'observation directe et il nous montre comment, au fur et à mesure que les difficultés se présentaient, ce procédé a dû être complété au moyen de l'expérimentation.

Ayant ainsi exposé l'objet de la phonétique, ses divisions et ses méthodes de recherche, l'abbé Rousselot peut se consacrer pleinement à son oeuvre proprement dite qui, comme il l'exprime, une fois menée à bien, devra mettre "le lecteur à même de résoudre expérimentalement les problèmes phonétiques qui se poseront devant lui" ¹⁾).

Pour obtenir ce résultat il divise son livre en sept chapitres d'étendue très variée.

Dans le premier il expose les éléments acoustiques dont la connaissance est, d'après lui, nécessaire à celui qui veut s'adonner à la phonétique expérimentale, c'est-à-dire l'étude des mouvements vibratoires, la différence qu'il y a entre le son et le bruit, les qualités du son, etc., se bornant à considérer dans cette partie de son ouvrage les principes qu'il juge universellement admis, se proposant d'exposer plus loin les théories encore discutées.

Les bruits et les sons du langage, étant perçus de même que tous les autres, par l'ouïe "moyen naturel d'observation et d'expérimentation", Rousselot s'occupe de l'oreille dans le second chapitre de ses *Principes*, faisant d'abord une brève description de cet organe et donnant ensuite quelques conseils pour son éducation, aussi nécessaire pour le phonéticien que pour le musicien, puisque "savoir écouter et comparer, c'est tout l'art du phonéticien" ²⁾).

Pour exercée que soit une oreille, ses indications seront souvent insuffisantes, parfois erronées, toujours d'une valeur relative. C'est pour cela que "le phonéticien désireux de dire ce qui est et non ce qu'il sent, de substituer la réalité objective à l'impression personnelle, d'agrandir sa puissance visuelle et auditive et d'étendre le champ de ses études au

1) ROUSSELOT, *Principes de phonétique expérimentale*. T. I, p. 4.

2) Idem, idem. T. I, p. 35.

delà des limites étroites assignées à nos sens''¹⁾, devra demander à d'autres moyens, à ceux que Rousselot appelle "artificiels", la résolution des problèmes linguistiques qu'il s'est posés.

Les différents appareils qui ont été créés pour les études phonétiques, ou qui y ont été appliqués (palais artificiel, appareils enregistreurs, appareils inscripteurs des mouvements organiques, appareils inscripteurs de la parole, spiromètre, glosso-dynamomètre, laryngoscope, résonateurs, diapason à poids glissants, sirènes à ondes, etc.) sont présentés par Rousselot au lecteur dans le 3e. chapitre de son oeuvre, et ces "moyens artificiels d'expérimentation" retiennent longuement, cela se comprend aisément, l'attention du grand phonéticien.

Lorsqu'il décrit les appareils cités, lorsqu'il en explique leur fonctionnement et parfois leur construction, Rousselot le fait avec l'intérêt et la minutie de celui qui les a tous employés, qui en a créé le plus grand nombre et en a perfectionné les autres, et qui, en rapportant les expériences faites, se rappelle sans amertume, les défaites subies, avec joie, les victoires remportées. Ces détails donnent à cette partie de son oeuvre, qui pourrait n'être qu'une froide description d'appareils, l'émotion communicative d'une autobiographie profondément éducative pour tous ceux qui veulent se consacrer aux recherches scientifiques et auxquels il faut enseigner par l'exemple plutôt que par la parole, la patience inlassable, la persévérance qui ne connaît d'autres bornes que celles que marque le triomphe, la foi inébranlable dans le succès final.

Rousselot consacre le 4e. chapitre à l'étude des différents procédés employés pour l'analyse physique de la parole, ou, pour mieux dire, pour la détermination du timbre des phonèmes (presque exclusivement des voyelles), les recherches faites jusqu'à ce moment-là pour déterminer les autres qualités des sons du langage n'ayant pas satisfait le maître lors de la publication de cette partie des *Principes*.

Dans la première partie de ce chapitre consacrée aux voyelles, Rousselot, après avoir considéré les divers procédés auxquels eurent recours les savants qui, avant lui, s'étaient adonnés à cette étude, après avoir exposé et jugé les résultats

1) ROUSSELOT, *Principes de phonétique expérimentale*. T. I, p. 45.

obtenus par eux, rapporte les recherches qu'il a faites en collaboration avec F. Laclotte dans le même but.

Innombrables furent les expériences que l'abbé Rousselot et son neveu réalisèrent suivant la trace de leurs glorieux prédécesseurs et cependant, à la fin du chapitre, l'auteur présente seulement "à titre de renseignement" les résultats auxquels il est arrivé, n'osant formuler les conclusions qu'il en a tirées, avant "de multiplier et d'étendre les observations". C'est que le phonéticien de Saint Claud, scrupuleux et sincère, n'aimait point à présenter comme définitifs des résultats qui lui semblaient douteux, et, à ce moment-là, sa confiance dans l'efficacité de l'analyse physique était médiocre.

Il est à remarquer cependant que lorsqu'il considérera plus loin la question de la note caractéristique des voyelles, du timbre des consonnes, de la quantité, hauteur et intensité des différents phonèmes, P. Rousselot, séduit par le succès de nombreuses expériences, montrera, dans cette sorte d'analyse une foi qu'il était loin de posséder lorsqu'il écrivait le chapitre que nous considérons, fait qu'il a d'ailleurs exprimé lui-même dans l'Appendice de son oeuvre, alors qu'il affirme: "Après avoir pratiqué l'analyse physique de la parole je suis moins sceptique sur la valeur de ses résultats" ¹⁾. Cette estime de l'abbé Rousselot pour l'analyse physique ne fit que croître, de sorte que le 3 décembre 1922, en inaugurant son cours au Collège de France, il put déclarer en toute vérité: "Bien outillée pour la recherche du timbre, la phonétique expérimentale est souveraine pour la quantité et la hauteur musicale". Cela ne voulait certainement pas dire que l'abbé, à cette période de ses études, plaçât l'analyse physique plus haut que l'analyse physiologique, puisque dans la même leçon il venait de dire que la physiologie "est le côté le plus accessible, le plus instructif et le plus riche en moyens d'analyse" de la phonétique expérimentale, mais cela signifiait cependant, reconnaître publiquement l'importance d'un procédé autrefois mal jugé, beau geste de courage qui ne coûta jamais rien au prêtre simple et franc que fut l'abbé Rousselot.

Avant de se consacrer à l'étude de l'analyse physiologique de la parole, le grand phonéticien consacre un long cha-

1) ROUSSELOT, *Principes de phonétique expérimentale*. T. II, p. 1212.

pitre à ce qu'il appelle "les organes de la parole", c'est-à-dire, les poumons, la trachée, le larynx, le pharynx, la bouche, le nez et le système nerveux.

Pour étudier chacun de ces organes, Rousselot fait en général d'abord une description anatomique très sommaire et parfois trop imprécise pour pouvoir servir à des étudiants peu instruits dans ces matières (voir par exemple les descriptions du sterno-cléido-mastoïdien, du grand pectoral, du transverse, etc.), puis il étudie physiologiquement les mêmes organes; finalement, il expose les expériences que le phonéticien peut réaliser, afin de les explorer pendant l'émission de phonèmes, rapportant toujours celles qui ont été faites par lui ou par d'autres dans ce but et parfois quelques résultats obtenus.

Dans la dernière partie de ce chapitre qu'il intitule: *Mécanisme nerveux de la parole*, nous trouvons une hypothèse sur la cause vraisemblable de certaines évolutions, hypothèse qu'il avait déjà exposée en guise de conclusion lors de la soutenance de sa thèse et qui lui resta probablement chère jusqu'à sa mort, d'après l'affirmation de M. Pernot.

Cette hypothèse il l'expose en ces termes, à la suite de quelques considérations sur les effets de la destruction des cellules nerveuses provoquée par certaines maladies: "Au lieu d'une destruction relativement rapide des centres phonateurs, supposons une modification plus lente et également progressive de ces mêmes centres, se produisant, non plus dans l'individu, mais au cours de générations successives, de telle sorte que le nombre de neurones diminue ou croisse régulièrement: il se produira dans chaque génération nouvelle venant à la vie, un amoindrissement ou une augmentation de la puissance musculaire, qui se manifestera suivant les noyaux modifiés par des transformations proportionnelles dans le jeu des lèvres, de la langue, du voile du palais ou du larynx. Ces modifications seront ou trop légères pour frapper l'attention, ou trop tenaces pour céder à des efforts incompetents. Alors, comme aucune gymnastique appropriée ne viendra rendre sa vigueur normale à l'organe affaibli, si une restauration ne se fait pas par les seules forces de la nature dans la génération suivante, les changements demeureront acquis et l'évolution phonétique aura progressé d'un pas" 1).

1) ROUSSELOT, *Principes de phonétique expérimentale*, T. I, p. 303.

Comme on le voit, cette hypothèse, tout à fait originale, méritait d'être étudiée de près, afin d'être confirmée ou réfutée. Malheureusement l'abbé Rousselot n'eut pas le loisir de l'élucider et elle restera à l'état de conjecture attirante, jusqu'à ce qu'un autre linguiste de génie s'en empare et après bien des études, puisse en dire le dernier mot.

La fin de ce même chapitre est constituée par une étude sur la faculté et la zone du langage. Ecrite, en prenant pour base les travaux de Dejerine et surtout un article de Thomas, élève de Dejerine (De l'aphasie motrice corticale), elle est aujourd'hui une des parties des *Principes* qui peuvent le plus prêter à discussion. Dans les épineuses questions des images (images motrices et images sensorielles), des centres préformés du langage, de la division des aphasies, etc., Rousselot est tombé dans l'erreur dont parle Charles Foix dans son étude sur les *Aphasies* parue dans le fascicule XVIII du *Nouveau Traité de Médecine*, publié sous la direction des professeurs Roger, Vidal et Teissier : il a "transformé en réalité démontrée, un concept pur de l'esprit et un concept relatif à un ordre de choses dont il faut bien convenir que nous ignorons presque tout".

Cependant ne soyons point injustes envers le grand phonéticien dont nous nous occupons. Dans les questions qui avaient un plus étroit rapport avec sa spécialité, il savait séparer, ainsi que nous l'avons vu, les hypothèses des faits prouvés, et, d'ailleurs, nous ne pouvons pas oublier non plus que, dans le terrain glissant de ce qu'on appelle la science, une affirmation aujourd'hui incontestable peut n'être, pour les générations à venir, qu'une erreur méprisable. Ce qu'affirmait Rousselot, s'appuyant sur des travaux publiés de 1861 à 1896 tout au plus, ne peut être jugé d'après les idées qu'a laissées dans notre esprit la révision de l'aphasie faite par Pierre Marie en 1906 et continuée par lui, puis par ses disciples depuis cette époque jusqu'à nos jours.

Jugeons donc Rousselot et tout particulièrement cette partie de ses *Principes* du point de vue historique, seul admissible dans ce cas-ci, et saluons en lui le savant qui a vu combien l'étude des sons du langage, était liée aux problèmes de la physique, de la physiologie et de la psychologie et qui a

démontré que c'est seulement de la main de ces sciences que pourra avancer leur cadette : la science phonétique.

L'analyse physiologique de la parole, si chère à l'abbé Rousselot, occupe à elle seule plus de 800 pages dans les *Principes*. Ce chapitre si volumineux et si riche d'expériences, de tracés, de conseils et de conclusions de toutes sortes est un peu difficile à résumer à cause de cette opulence même, à cause aussi des circonstances qui ont présidé à la composition des *Principes*, ce qui ôte à cette partie de l'ouvrage, comme à quelques autres, mais à un moindre degré, cette clarté de l'ordonnance et cet équilibre des différentes parties que l'on aime à trouver et à admirer dans les ouvrages didactiques.

Quoi qu'il en soit, Rousselot l'a divisé en cinq parties : "Questions préliminaires", "Eléments simples de la parole", "Eléments groupés de la parole", "Qualités des éléments de la parole" et "Modifications phonétiques".

Dans la première, le phonéticien s'occupe des sujets à expérience et des différents systèmes de notation proposés, donnant des conseils judicieux pour le choix des uns et présentant et appréciant les autres, depuis ceux qui furent créés au XVIIe. siècle, jusqu'à ceux qui étaient employés au XIXe. siècle.

Dans les "Eléments simples de la parole", il nous parle premièrement des *parties constitutives des articulations*, c'est-à-dire des trois phases de l'articulation (tension, tenue, détente) dans les voyelles isolées et associées à des consonnes, dans les consonnes isolées et associées à des voyelles, enfin dans les consonnes finales et médiales, ainsi que de *l'effet acoustique* de ces mêmes articulations, complétant cette étude par la *comparaison* de chacun des temps de l'articulation et de la voix au moyen de tracés faits en inscrivant simultanément ou non, la colonne d'air parlante et le mouvement d'un organe articulateur, (par exemple la langue) pendant l'émission des différents phonèmes. Puis dans le même article, sous le titre de "Qualités générales des articulations", Rousselot présente des renseignements intéressants sur quelques manières d'articuler, individuelles ou collectives, qui impriment à la parole un caractère particulier. En effet, "On peut articuler — dit le phonéticien charentais — à voix parlée ou à voix chantée, à voix haute ou à voix basse (chuchotée), à voix claire ou à

voix rauque, en voix de poitrine ou de fausset, ou encore de ventriloque, en voix calme ou émue, aiguë ou grave, forte ou modérée, avec ou sans des propensions à faire prévaloir tel ou tel jeu organique; enfin les articulations peuvent être attaquées avec énergie ou faiblement”¹⁾. Et immédiatement P. Rousselot étudie (passant rapidement sur la voix parlée, chantée et émue, sur les divers degrés d’intensité et de hauteur, sur ce que l’on a appelé la base d’articulation) la voix chuchotée, la voix rauque, la voix de fausset et celle de ventriloque, puis le mode d’attaque des articulations, qu’il soit faible, à la française, ou fort, à l’allemande.

Les *articulations sont classées* ensuite par l’abbé Rousselot, dans la troisième partie de ce long article d’abord d’une façon générale en tenant compte: 1° de la direction de la colonne d’air parlante; 2° de la participation ou de l’abstention du larynx; 3° de la position du voile du palais; et 4° de la nature de l’obstacle vocal. Le phonéticien considère ensuite la classification traditionnelle en voyelles et consonnes et il en fait une étude aussi intéressante que complète, montrant la difficulté de la distinction entre certains phonèmes qu’on est habitué à considérer comme des voyelles et certains autres que l’on tient pour des consonnes ainsi que la vérité de cette affirmation: “Le tort que l’on a, c’est de chercher une différence caractéristique entre les deux portions d’une série naturelle, dont les extrêmes seuls sont nettement séparés”²⁾.

Pour déterminer les “Classes particulières” 1° des voyelles, 2° des consonnes, et finalement des sons indéterminés, Rousselot s’est appuyé sur le jeu des différents organes articulateurs (langue, lèvres, mâchoires, voile du palais, pharynx, larynx, etc.), étudié à la lumière des renseignements fournis par les différents appareils d’inscription directe et d’inscription indirecte, sans délaissier pour cela, bien au contraire, les appareils qui relèvent de ce qu’il appelle la “méthode acoustique”, (résonateurs, diapasons, etc.), spécialement quand il s’agit de considérer les cavités sus-glottiques en tant que chambres de résonance.

Les éléments qu’il a étudié jusqu’à présent isolés, P.

1) P. ROUSSELOT, *Principes de phonétique expérimentale*, T. I, p. 446.

2) ROUSSELOT, *Principes de phonétique expérimentale*. T. I, p. 634.

Rousselot va les observer réunis dans les différentes combinaisons possibles de sons contigus, il va considérer ensuite quelques cas particuliers d'assimilation et finalement la syllabe, le mot, le groupe respiratoire, puis l'assimilation à distance, la dissimilation et l'épenthèse.

C'est sur la 4e. partie de ce chapitre (Qualités des éléments de la parole) que Rousselot, lors de la nouvelle édition de son œuvre, allait faire porter le plus grand nombre de corrections. En effet, comme nous l'avons dit, son intérêt pour l'analyse physique de la parole n'ayant cessé de croître depuis le commencement de ses études jusqu'à la fin de sa vie, les résultats devaient naturellement se rapprocher de plus en plus de la vérité. De là, des additions et des rectifications qui, exposées dans d'autres travaux, notamment dans ses cours du Collège de France, auraient passé sûrement aux "Principes" si la mort n'avait arrêté le maître en plein travail de révision. Nous pouvons y puiser cependant d'utiles observations sur la durée (durée acoustique et durée articulatoire), sur la hauteur (hauteur physique et hauteur psychologique), sur l'intensité et le degré d'audibilité et de compréhensibilité des différents sons (sons simples, produits mécaniquement, puis, chose beaucoup plus compliquée, sons produits par l'homme, soit isolés, soit unis à d'autres sons) ainsi que des remarques concernant les études faites par d'autres phonéticiens expérimentateurs et en particulier par Poirot et par Roudet.

Le rapport de l'intensité et des degrés d'audibilité et de compréhensibilité avec le timbre, la durée et la hauteur des phonèmes, leur place dans le mot et la phrase, la quantité d'air dépensée pour les produire, la distance de la source sonore, etc., attire ensuite l'attention de Rousselot qui expose, chemin faisant, les diverses expériences pratiquées par lui avec le concours de Lote et de Rigal.

Il ne faut point évidemment chercher dans cet article une étude complète et inattaquable de l'intensité. Si l'on ne veut point trahir le phonéticien, on doit considérer cette partie des "Principes", telle que Rousselot l'a lui-même présentée, c'est-à-dire comme l'exposé minutieux et éclairé d'une série d'expériences réalisées par un maître au cours d'une année et y chercher surtout, par conséquent, en même temps que des

indications précieuses, un puissant aiguillon pour la réalisation de nouvelles études.

Le lecteur se trouvant déjà en état de déterminer de façon précise les variations de timbre, de hauteur, de quantité et d'intensité dans la parole, l'abbé Rousselot n'a que peu de chose à ajouter quand il s'agit de considérer l'accent et le rythme. Cependant il indique les points essentiels sur lesquels doivent porter les efforts des expérimentateurs, c'est-à-dire, en premier lieu, les changements de place des accents et les variations qu'entraînent ces changements dans la durée, la hauteur, l'intensité et même dans le timbre, ainsi que l'action destructive exercée par l'accent sur les syllabes atones et les modifications importantes que souffrent les syllabes des vers quand elles sont prononcées par de grands artistes, diseurs ou chanteurs.

Les modifications phonétiques qui sont l'objet du V^e. article de ce chapitre sont considérées par Rousselot du même point de vue qu'il l'avait fait dix-huit ans auparavant, dans les "Modifications phonétiques du langage", et même le grand phonéticien ne fait que rapporter les conclusions auxquelles il était arrivé alors, tout en faisant observer, il est vrai, qu'au moment où il écrit ces lignes, il accorderait plus d'importance à l'oreille, dans les causes des évolutions de la parole, qu'il développerait davantage la question des évolutions régressives, enfin qu'il n'emploierait plus le mot "anémie" en présentant la séduisante théorie dont il a été parlé plus haut en considérant le "Mécanisme nerveux de la parole", car le mot un peu fort peut induire en erreur, celui d'affaiblissement étant, par contre, plus juste et plus clair.

L'étude de la parole poussée aussi loin et menée à bien de façon aussi précise, devait naturellement conduire l'abbé Rousselot à trouver à la science qui lui était chère des applications pratiques.

Evidemment en présence de descriptions minutieuses et exactes rendant compte des plus légers détails du mécanisme de la parole et se moulant étroitement sur la réalité même, nous n'en sommes plus à nous demander comme la Nicole du "Bourgeois gentilhomme": "De quoi est-ce que tout cela guérit?" "Savoir pour le plaisir de ne pas ignorer et de comprendre, ce qui est le but idéal de l'homme en tant qu'être

intelligent”¹⁾ d’après la belle phrase de M. Grammont, nous paraît déjà un résultat satisfaisant, bien digne de toutes les peines et de tous les sacrifices. Mais, “les recherches scientifiques les plus désintéressées sont souvent celles qui deviennent, —ainsi que l’affirme le même phonéticien— les plus fécondes en applications pratiques”. Et en réalité l’abbé Rousselot le savait bien, lui qui, après une quarantaine d’années environ, passées à étudier la phonétique, place à la fin de son œuvre capitale, un chapitre qui compte parmi les plus intéressants de l’ouvrage et où il envisage successivement les applications pédagogiques de la phonétique expérimentale et enfin (Nicole allait être satisfaite) les applications médicales.

Correction des vices de prononciation, enseignement de la prononciation des langues étrangères, enseignement de la parole aux sourds-muets, rééducation des aphasiques et des hystériques, examen de l’oreille, gymnastique de l’ouïe, des cordes vocales, etc., diagnostics précoces de certaines maladies de l’appareil respiratoire, du larynx, des organes articulateurs, gymnastique tendant à les guérir, voilà les applications que l’abbé Rousselot trouve à la phonétique, voilà les applications dont il s’occupe dans son œuvre.

Et en réalité nul ne peut s’en étonner. Les mêmes instruments qui l’avaient renseigné sur le mécanisme normal lui décelaient le mécanisme anormal ainsi que ses causes et lui faisaient connaître plus tard les progrès de l’élève ou du malade. D’autre part, la connaissance approfondie du mécanisme de la respiration, de la phonation et de l’articulation, le mettait en état de bien enseigner la prononciation des différents phonèmes, en donnant premièrement des indications précises concernant la production des sons et en rendant sensible ensuite au moyen des appareils, ce qui échappe aux sens. Enfin, cette même connaissance lui permettait également de rendre machinales au moyen d’exercices savamment gradués, les articulations d’abord volontairement et difficilement émises.

De là, l’intérêt que présente le dernier chapitre des “Principes”, non seulement pour le professeur, mais encore pour le médecin qui, pour guider leurs tentatives de correction ou

1) GRAMMONT, *Traité de phonétique*, p. 4.

de guérison, y trouvent les conseils d'un maître aussi savant qu'expérimenté.

En effet, toutes les applications de la phonétique étaient familières à Pierre Rousselot et puisqu'il a été le premier à mettre à l'épreuve les procédés et les méthodes qu'il préconise, nul ne connaît mieux que lui les causes d'échec, les moyens de les éviter, les véritables résultats que l'on en peut obtenir.

Les indications qu'il donne, concernant l'enseignement de la prononciation française et la correction des accents anglais, russe et allemand, renferment des détails tellement précis et clairs qu'il est facile d'adapter les mêmes procédés à l'enseignement de la prononciation d'autres langues et à la correction d'autres défauts.

Quant à l'article où il envisage l'éducation et la rééducation de l'oreille des sourds incomplets et des sourds-muets, menée à bien en se servant soit de la parole, soit des diapasons qui ont, d'après lui, "un pouvoir excitateur incomparable", c'est un de ceux où l'auteur a mis le plus d'enthousiasme et de vie, cette application l'ayant attiré plus qu'aucune autre et lui ayant procuré peut-être le plus de satisfactions.

Il s'était intéressé, depuis les premières vacances qu'il passa en Allemagne, aux travaux de Bezold de Munich et d'Urbanschitch de Vienne. Plus tard, grâce à la possession du grand tonomètre de Koenig, il put pousser plus loin ses recherches et, après bien des essais, des tâtonnements, des succès illusoires, plus décourageants que les échecs, il dressa la méthode qu'il exposa dans les "Principes", méthode qui, même avant les modifications qu'il y introduisit par la suite, donna d'heureux résultats et rendit d'immenses services à bien des malades.

Cette méthode pouvait d'abord se ramener à trois points essentiels :

- 1° Employer la parole, mais surtout les diapasons ;
- 2° Prendre comme point de départ les possibilités auditives du malade et arriver ensuite graduellement aux notes qui n'étaient pas perçues.
- 3° Avancer par très petits intervalles.

C'est en appliquant cette méthode et en mettant au service de ses malades sa bonté inépuisable et son inlassable pa-

tience que l'abbé Rousselot réussit à améliorer l'ouïe de bien des personnes et à guérir même complètement un grand nombre de sujets.

Mais les sourds, quoique les préférés, ne furent pas cependant les seuls à profiter de la charité du prêtre et de la science du phonéticien.

Les malades affectés de parésie des cordes vocales, d'insuffisance respiratoire, de bégaiement, de dysphonie nerveuse, de bourdonnements d'oreille, étaient aussi soignés avec succès par l'abbé Rousselot "avec cette ingéniosité sans cesse renouvelée qui est la marque du génie", selon le dire de Grammont.

Enfin, au moyen des appareils de la phonétique expérimentale, l'abbé Rousselot était arrivé aussi "à reconnaître certaines maladies encore latentes avant qu'il fût possible de les soupçonner", telle cette paralysie labio-glosso-laryngée de Duchesne, décelée par un assourdissement des sonores, seulement perceptible, au phonéticien expérimentateur, ou encore la tuberculose, qu'un crochet, dans le tracé expiratoire lui faisait craindre parfois bien avant que le malade se fût rendu compte d'aucun trouble, ce qui permettait naturellement d'attaquer le mal aux tout premiers débuts et par conséquent avec bien plus de chances de succès.

Le compte rendu des expériences faites dans tous ces cas, des méthodes suivies et des résultats obtenus, remplit les dernières pages de ce beau chapitre et on peut le dire de l'ouvrage lui-même, puisque l'"Appendice", d'une haute importance il est vrai pour celui qui veut connaître l'évolution de la pensée du maître et son édifiante sincérité, ne renferme que quelques additions ou corrections faites par l'auteur au moment de livrer au public les dernières pages d'une œuvre qui, d'après son expression, "avait vécu" et, par conséquent, s'était développée et transformée depuis sa naissance.

Tel est en résumé cet ouvrage capital, suffisant à lui seul pour assurer à son auteur l'immortalité.

Dans cette oeuvre volumineuse et touffue, qu'il considérait cependant "si courte", "il n'y a peut-être pas— nous dit M. Grammont— une question de phonétique générale ou particulière, sur laquelle l'auteur ne nous fournisse quelque ren-

seignement et qu'il n'ait examinée par lui-même et avec ses appareils" ¹⁾).

On y trouve évidemment çà et là, et nous l'avons quelquefois signalé en passant, des considérations trop sommaires sur des sujets qui mériteraient plus d'attention, à côté de descriptions d'expériences pleines de détails "plus encombrants qu'utiles", d'après l'expression de l'auteur de la "Dissimilation consonantique"; une même question est souvent traitée à plusieurs endroits; enfin, la pensée de l'auteur sur certains sujets, évolue et parfois, change complètement au cours de l'œuvre comme nous l'avons fait remarquer plus haut.

Mais si, comme le reconnaît l'abbé Rousselot, son travail ne se présente pas "avec la belle ordonnance, l'équilibre parfait des œuvres nées d'un seul jet comme un éclair de la pensée", s'il est un peu difficile à manier à cause de ces défauts mêmes, il constitue néanmoins à n'en pas douter le manuel irremplaçable et indispensable pour tous les phonéticiens, "la mine féconde et précieuse", d'après la jolie expression de Roudet, où pendant longtemps on ira chercher, non seulement les principes de la nouvelle science, mais encore le point de départ de nombreux travaux et l'incitation à les accomplir.

C'est que, comme l'avait bien vu l'auteur, on sent dans les "Principes" comme les battements d'un cœur, et page, à page, lentement on voit surgir la figure vénérable de ce savant, qui fut en même temps un honnête homme et qui, tout en nous enseignant les données de la science qu'il aimait entre toutes, nous pousse à suivre son double exemple intellectuel et moral.

Pierre Rousselot était, certes, merveilleusement doué pour embrasser, ainsi qu'il l'a fait, tant de connaissances comme l'exige la science phonétique menée aussi loin qu'il le voulait. Il possédait en effet, comme l'a dit Dauzat, qui l'a bien connu, "un véritable génie de l'observation, fait d'une grande finesse de perception physique et psychologique, d'une attention sans cesse en éveil et sensible aux moindres détails comme aux moindres réactions du sujet, enfin d'une sincérité absolue en face de toutes les manifestations de la vie, ne cherchant

1) GRAMMONT, *Traité de phonétique*, p. 14, note 2.

que la vérité et faisant abstraction complète des idées préconçues, comme de toute théorie fût-ce la sienne propre”.

Ces qualités exceptionnelles étaient associées chez l'abbé Rousselot à une insatiable curiosité intellectuelle, à un impérieux besoin d'exactitude, à une rare patience d'expérimentateur. Étudier minutieusement la prononciation de sa propre langue était trop peu pour lui. Ayant défini la phonétique “la science des sons du langage, science universelle par son objet et sa méthode”, dans les combats corps à corps qu'il livrait chaque jour contre elle pour lui arracher ses secrets, il est évident qu'il ne voulait point porter ses attaques d'un seul côté.

Le français et ses nombreux dialectes ne lui suffisaient pas : il s'en prenait aux autres langues européennes et à quelques uns de leurs dialectes (russe, allemand, portugais, espagnol, hongrois, anglais, suédois, danois, hollandais, italien, grec, turc, bulgare, roumain, etc.), sans oublier non plus le chinois, le japonais, l'arménien, le géorgien, le circassien, le pahouin, l'igbo, le malgache, que sais-je ? Et ses “Principes” fourmillent de précisions concernant maintes particularités de la prononciation de ces langues, dont parfois les personnes même cultivées, ignorent jusqu'au nom.

Affirmer un fait sans l'appui d'une infinité d'expériences sérieuses, lui aurait paru impossible. “Aux phonéticiens de la “simple audition” — dit Mr. l'abbé Millet — il accordait, depuis ses propres illusions, peu de crédit, et leur recommandait la méfiance et la curiosité expérimentale”¹⁾. Même après des études tellement approfondies que pour un autre, elles ne laisseraient aucun doute, il hésite encore à conclure : “Les voyelles produites isolément qui seraient strictement limitées à la tenue seule, dit-il par exemple quelque part dans ses “Principes”, sont extrêmement rares, si tant est qu'elles existent. Je viens de parcourir plus de 300 tracés de voyelles pris au hasard, sans en rencontrer”²⁾. Les milliers d'expériences à faire pour arriver à un heureux résultat ne lui font pas peur : parlant un jour des études faites par lui pour trouver la résonance caractéristique des voyelles, il

1) MILLET, *Précis d'expérimentation phonétique*, p. 32.

2) ROUSSELOT, *Principes de phonétique expérimentale*, T. I, p. 336.

déclare après avoir considéré le cas de la voyelle *a* : “Pour toutes les autres voyelles l’entreprise est un peu effrayante : près de 3400 possibilités à envisager ! J’eus la bonne fortune de trouver la loi assez vite, et le travail accompli en quelques heures me procura la plus délicieuse soirée de ma vie !”¹⁾).

Il n’était pas toujours aussi heureux : Une fois qu’il avait “entrepris d’obtenir d’une façon matériellement irréprochable une inscription complexe embrassant la voix, les vibrations du nez et du larynx, avec les mouvements des lèvres et de la langue”²⁾, le travail fut si long et si pénible qu’à la fin ayant dû tout recommencer à cause d’un petit accident survenu immédiatement après la réussite finale, sa fatigue et son énervement se traduisirent par la nasalisation de toutes les consonnes ! Ce fait n’était d’ailleurs pas rare ; quand il s’agissait de tracés, l’abbé Rousselot se montrait étrangement difficile. Mr. l’abbé Millet, ancien auxiliaire du savant, déclare dans son “Précis d’expérimentation phonétique” : “Ceux qui ont travaillé près de lui savent quelle était sur ce point sa probité sévère et avisée ; le “coup de pouce” ne lui échappait pas et parce que l’infiniment petit surtout était révélateur, il ne tolérait ni le croquis à la plume, ni l’à peu près, indices de peu de savoir-faire et occasions d’actes de foi superflus”³⁾).

Ne voyons point cependant dans ces observations et cette anecdote, l’expression seule de la curiosité jamais satisfaite de l’abbé Rousselot, de sa passion de l’investigation ou de la ténacité de sa volonté. Il y a quelque chose d’autre et de plus grand peut-être. Il y a cette conscience du devoir du savant qui est à la fois un investigateur et un maître, il y a ce désir de dire toujours la vérité et rien que la vérité, tant de fois démontré par l’abbé Rousselot, désir qui l’a placé si haut dans l’estime de ceux qui l’ont connu ne fût-ce qu’à travers ses livres. Que de fois on trouve dans son œuvre ces mots si simples et si difficiles cependant à prononcer pour tant de professeurs : “Je me trompais” ! Que de fois on trouve des expressions analogues à cette phrase si belle qu’il plaçait à la page 630 de

1) ROUSSELOT, *Leçon d’ouverture*...

2) ROUSSELOT, *Principes de phonétique expérimentale*, T. I, p. 534.

3) MILLET, *Précis d’expérimentation phonétique*, p. 9.

son œuvre maîtresse : “J’étais sincère mais je n’étais pas toujours dans le vrai”.

Jamais on ne pourra accuser l’abbé Rousselot d’avoir voulu donner le change, d’avoir voulu conserver sa réputation de savant au prix de sa probité ; jamais non plus on ne pourra dire qu’il voulait imposer ses vues ou ses préférences par orgueil ou par amour de la domination à ceux qui pensaient autrement que lui. Sa largeur d’esprit égalait son génie ; il n’aima jamais à ligoter la pensée. “Il s’irritait — nous dit Pernot — quand un disciple zélé suivait tout droit le chemin qu’il lui avait indiqué”¹⁾. Lui, l’inventeur d’une notation phonétique, qui surpassait en précision, en fidélité et en simplicité toutes celles que l’on avait employées jusqu’alors, respectait toutes les transcriptions. Lorsqu’il fonda en 1911 avec Hubert Pernot la *Revue de Phonétique* destinée à remplacer *La Parole*, disparue depuis quelques années, on put lire sur la couverture même ces mots significatifs : “La Revue n’a pas de transcription phonétique exclusive. Elle est au contraire ouverte à toutes les notations dont elle tirera profit pour tenter de réaliser en temps opportun l’unification désirable”. Et dans l’article intitulé : “Notre programme”, l’abbé Rousselot, le créateur de la phonétique expérimentale, déclarait : “La Revue n’admettra pas plus une limitation dans l’objet qu’une exclusion dans le choix des méthodes... tout fait relatif au matériel sonore des langues, est du domaine de la Revue... Toutes les méthodes seront admises”.

C’est que l’abbé Rousselot, intelligent et modeste, ne prétendait pas avoir dit le dernier mot en matière de phonétique. Conscient de sa propre valeur, mais entièrement dépourvu de toute ridicule prétention, il occupait la place qu’il savait être la sienne et laissait toujours l’avenir de la science à laquelle il s’était voué entre les mains des phonéticiens de l’avenir. “Je n’ai pas à poser le couronnement de la phonétique expérimentale — dit-il dans les “Principes” ; toute mon ambition est d’aider à en creuser les fondements”²⁾.

Cette simplicité charmante était encore rehaussée par d’autres dons, non moins difficiles à trouver.

Dans ce siècle de haines, d’égoïsmes et d’ingratitude,

1) PERNOT, *L’abbé Rousselot*. (“Revue de Phonétique”, 1829).

2) ROUSSELOT, *Principes de phonétique expérimentale*, T. II, p. 645.

l'abbé Rousselot se montra toujours un disciple de Celui qui a dit : "Aimez-vous les uns les autres". Dans les discussions qu'il avait souvent à soutenir pour défendre la nouvelle méthode contre ses adversaires, jamais il ne se permettait un seul mot qui pût blesser son antagoniste. Le délicieux article qu'il intitula "La phonétique expérimentale jugée par M. Jespersen" montre bien, à ce point de vue, ce que pouvait la charité chrétienne sur la verve spirituelle et facilement caustique de "l'Abbé".

Les jeunes, désireux de savoir et les malades, avides de guérison, trouvaient toujours ouverte la maison du savant, si occupé cependant, et si jaloux de son temps.

Enfin, chose qui paraît toute naturelle et qui est pourtant si rare, partout dans son œuvre on trouve l'expression de la reconnaissance émue qu'il éprouvait pour son maître Gaston Paris, pour Bréal qui lui "fit l'honneur — comme il aimait à le dire — de partager ses leçons" avec lui, pour Natier, pour Rémond qui avança 50.000 fr. afin de conserver à la France le grand tonomètre de Koenig; pour son ami intime Jules Deseilligny, qui lors de la liquidation de l'Institut de laryngologie aida l'abbé Rousselot à garder cette collection unique au monde; pour Liard, le généreux donateur de la première sirène à onde de Koenig; pour son éditeur Welter, qui n'économisait pas son argent quand il s'agissait des "Principes"; enfin, pour ses sujets à expérience, se plaisant à relever chez tous, leur obligeance et leur désintéressement, l'aide précieuse qu'ils lui avaient prêtée. Ses collaborateurs, qui avaient été presque tous d'abord ses élèves, n'étaient évidemment pas oubliés: alors qu'il exposait le résultat de n'importe quelle expérience faite par lui et par d'autres, il aimait à citer avec honneur le nom de ceux qui l'avaient assisté et à souligner les qualités qui les distinguaient, vantant "le concours empressé et amical du Dr. Rosapelly", "la grande complaisance de Koenig", "la prévenante et délicate générosité du Président de l'Institut de Laryngologie et Orthophonie", l'habileté de Gauchot comme constructeur d'appareils, "l'esprit inventif" de Jules Deseilligny, "l'ingéniosité" de Zünd-Burguet, "l'oreille délicate" de Mr. de Souza, "le soin exquis" de Bourdon. Les succès de ses élèves l'enthousiasmaient et il applaudissait aux beaux résultats de leurs travaux et de leurs recherches avec autant de joie qu'aux

siens propres. “La thèse monumentale” de Georges Lote, par exemple, sur l’alexandrin français, fut une des grandes satisfactions de sa vie, et l’éloge qu’il en fit publiquement dans la leçon d’ouverture du cours professé au Collège de France prouve bien que ce cœur, où s’inscrivait indélébilement tous les services reçus, était inaccessible à l’envie. La haine ou le ressentiment n’y trouvaient pas non plus de place. “A ceux qui font profession d’ignorer la méthode et les acquisitions de la phonétique expérimentale ou même de s’en attribuer certaines conclusions, — dit M. l’abbé Millet — il ne leur tenait pas rancune et prenait garde, par simple probité, de leur rendre toujours ce qui leur appartenait”¹⁾.

Ainsi doué tant au point de vue intellectuel que moral, il était naturel que Rousselot occupât, sans besoin de cabales ou d’intrigues qui auraient répugné à son honnêteté native, la haute place qu’il méritait par son génie et par son œuvre.

Après la publication des “Principes de phonétique expérimentale”, les chercheurs qui étaient attirés par ce côté de la linguistique se groupèrent encore plus nombreux autour du maître, et ils trouvèrent toujours chez lui, en même temps que le savant, “l’homme simple et affable, aux idées larges, accueillant aux jeunes et aux cadets, un initiateur plus qu’un professeur” dont nous parle Dauzat.

Ce n’est pas que dans ses cours il ne fît point preuve des plus belles qualités didactiques : la profondeur et l’originalité des vues, la clarté des exposés et l’intérêt qu’il savait donner aux sujets les plus arides, ne manquaient jamais à son enseignement, tout illuminé par la bonté de son regard et la finesse de son sourire. Mais il n’aimait point à s’astreindre à faire un cours systématique, et parfois au milieu de ses explications “il lui arrivait de s’écarter du but qu’il s’était proposé et de laisser un sujet inachevé”²⁾. Cela n’empêchait pas que ses leçons à l’Institut Catholique et à l’Alliance française ne fussent très suivies car tous les élèves savaient que, comme le dit Hubert Pernot “on ne l’écoutait jamais inutilement”.

D’ailleurs, ses cours n’étaient qu’une partie et non la plus grande de sa vie si remplie : ses chers malades de la pa-

1) MILLET, *Précis d’expérimentation phonétique*, p. 29.

2) PERNOT, *L’abbé Rousselot*. (“Revue de Phonétique”, 1928).

role et de l'oreille, la direction des investigateurs novices, et, surtout, ses recherches personnelles, dont il publiait les résultats dans la *Revue de Phonétique* lui prenaient le meilleur de son temps.

C'est vers cette époque que nous devons placer l'initiation de cette œuvre monumentale à laquelle son talent avait songé, ce *Dictionnaire de la prononciation française* où l'on trouvait des indications précises concernant non seulement le timbre des différents phonèmes, mais encore la durée, la hauteur musicale, et l'intensité, et qui, commencé en 1911, en était encore à l'A quand il fut interrompu en 1914. C'est aussi alors que, continuant ses recherches sur les langues les plus variées, il étudie la "phonétique d'un groupe d'Aïnos" et la "phonétique malgache". Et enfin, c'est encore à ce moment-là qu'il publie ce bel article intitulé "Ce qu'un phonéticien peut apprendre d'une pendule", le dernier qui ait paru à la *Revue* signé Pierre Rousselot et où le savant présente le résultat de nouvelles expériences concernant le timbre des voyelles et l'accent.

En 1914, la guerre qui allait couvrir de deuil le vieux continent, éclate tout à coup et arrête la publication de la *Revue de Phonétique*, mais non pas les travaux du maître. Celui-ci, sentant gronder en lui, à l'approche de l'envahisseur, cette indignation patriotique que tout honnête homme éprouve en voyant son pays se débattre entre les mains d'un agresseur injuste et cruel, voulut délaissier un moment son laboratoire pour le polygone de Fontainebleau afin d'essayer de déterminer l'emplacement des pièces d'artillerie ennemie au moyen de ses petits tambours. À quoi songeait-il? Sans doute, comme le dit Grammont "il était peut-être naturel que l'homme qui avait consacré sa vie à examiner la voix humaine fût mieux préparé qu'un autre à étudier la voix du canon" ¹⁾; mais on pense quel accueil reçut de la part des militaires, cet ecclésiastique qui pensait pouvoir perfectionner les méthodes de repérage. Un officier, naturellement; un physicien, un ingénieur, passe encore; mais un prêtre? C'était bien le cas de rééditer le vieil adage: "chacun son métier..."

Et cependant, une fois que, grâce à l'entremise de Painle-

1) GRAMMONT, *L'abbé Rousselot*. ("Revue Universitaire", 1925).

vé qui aplanit bien des difficultés et mit fin à bien des démarches, cet abbé de 68 ans put pénétrer au polygone de Fontainebleau, il montra à tous ces sceptiques ce que peut le génie quand la Foi lui vient en aide. Avec “l’enfant de troupe” né en 1886, évidemment perfectionné et modifié, il enregistre le bruit du canon. Puis, prenant les tracés il les étudie, “les compare entre eux, calcule les courbes vibratoires et arrive à déterminer la position et le calibre de la pièce qui a tiré. Quand plusieurs pièces ont tiré simultanément, il débrouille dans les lignes entremêlées du tracé, ce qui revient à chaque pièce et lui est propre”¹⁾. La première expérience faite en août 1915, l’assure du succès. Mais il n’a pas encore convaincu ceux qui l’entourent. Au mois de septembre, les incrédules doivent se rendre : jusqu’à ce moment-là les directeurs du repérage par le son, n’avaient réussi à enregistrer que deux, des trois ébranlements qui accompagnent un coup de canon : “il manquait loin des pièces, le bruit initial, le plus important de tous”²⁾. Quand Rousselot réussit à l’enregistrer il pensa que son appareil serait utilisé immédiatement au front : en réalité, il ne le fut qu’en mars 1917.

C’est à ce moment-là que, comme l’affirme Dauzat “mieux que l’aviateur qui montait au-dessus de l’emplacement présumé des monstres, le savant, enfermé à plus de trente lieues de distance dans son cabinet de travail, découvrait l’endroit précis du départ et permettait de détruire l’engin de mort”.

Le succès atteint, l’abbé Rousselot n’est cependant pas encore satisfait. Le repérage des sous-marins immergés le tente : il veut enregistrer les bruits de la houle et ceux du sous-marin, et, par l’analyse des tracés, déterminer la position de celui-ci. Il part pour Toulon, réalise des expériences satisfaisantes, mais c’est l’année 1918 ; l’armistice arrête le savant en pleine tâche. Il dresse un mémoire et regagne en même temps que Paris, son cher laboratoire.

Au Collège de France on songe à faire une place plus grande à la Phonétique expérimentale qui a si bien mérité de la science et de la patrie.

1) GRAMMONT, *L’abbé Rousselot*. (“Revue Universitaire”, 1925).

2) MILLET, *Précis d’expérimentation phonétique*, p. 25.

La chaire de phonétique expérimentale est créée à la grande satisfaction de Pierre Rousselot, qui voyait enfin la jeune science à laquelle il avait sacrifié sa vie occuper parmi ses aînées la place d'honneur qu'il lui avait conquise. Léon Bérard, qui depuis bien des années connaissait et admirait le savant et qui avait déjà demandé pour lui la croix de la Légion d'Honneur, signa sa nomination de professeur, et le 3 décembre 1922, devant un auditoire aussi nombreux que cordial, celui-ci ouvrait le cours par une leçon magistrale, où à grands traits savants et précis, il présenta à ses élèves "la genèse", "la portée" et "l'utilité" de la phonétique expérimentale.

Malheureusement son enseignement au Collège de France n'allait point être de longue durée. Peu de temps après, à la fin du dernier de ses cours, il adressait à ses disciples cette simple phrase, expression peut-être d'un pressentiment : "Je vous donne rendez-vous pour l'année prochaine, si toutefois Dieu nous prête vie". Et le 16 décembre 1924 il mourait à Paris après une cruelle maladie, ayant conservé jusqu'à la fin comme le dit Dauzat "un esprit lucide, une âme stoïque et le sourire". Sa mort, aussi belle que sa vie, nous a été racontée par Hubert Pernot : "Le mal sournois qui l'atteignit, le surprit sans l'abattre. Il l'étudia, et alors que depuis des mois, personne autour de lui ne gardait plus d'espoir, il croyait encore en triompher. Malgré le dépérissement du corps, sa claire intelligence restait intacte et sa ténacité ne l'abandonna pas. Aucune plainte ne sortit de sa bouche. J'ai songé, en le voyant ainsi sur son lit de douleur, au duel du héros Digénis et de l'Ange de la Mort, dont parlent les chants helléniques. Comme Digénis "il lutta et l'Ange de la Mort ne fut pas vaincu" ¹⁾.

Il abandonnait, nous dit l'abbé Millet, des projets qui lui auraient pris "quinze années encore de travail" et cependant, il partait tranquille : ses disciples continueraient son œuvre dans les cinq parties du monde ; quant à lui, il allait recevoir la récompense méritée par une vie de labeur et de sacrifice, vie de prêtre et de savant qui n'a failli à aucun des devoirs qu'imposent les deux titres si beaux qu'il réunissait en lui.

1) PERNOT, *L'abbé Rousselot*. ("Revue de Phonétique", 1928).

Dans son testament, il disposa que ses appareils devaient rester en France. L'Institut Catholique les acquit et ils servent aujourd'hui aux jeunes étudiants qui, sous la savante direction de M. l'abbé Millet, suivent la trace du maître. La bibliothèque de l'abbé Rousselot passa à l'Institut de Phonétique de la Sorbonne. "Devant son cercueil, les représentants autorisés des institutions auxquelles il fit honneur : M. Maurice Croiset, au nom du Collège de France ; Mgr. Baudrillart, au nom de l'Institut Catholique de Paris ; M. M. Paul Labbé et Edmond Huguet, au nom de l'Alliance Française, lui adressèrent l'hommage ému de leur reconnaissance et de leur admiration" ¹⁾.

Ils saluaient en lui le savant qui, modifiant fondamentalement les procédés de recherches de la phonétique, avait ouvert pour cette science une ère glorieuse, lui montrant de nouvelles routes et lui faisant entrevoir des mondes inexplorés, et le prêtre au bon cœur qui avait su rendre ses études utiles aux malades et aux infirmes et qui, mettant au service de l'humanité sa charité et son génie, avait fait de la phonétique, d'après la saisissante expression de M. l'abbé Millet, "une science de faits et une science de bienfaits".

Elisa Esther BORDATO

1) MILLET, *Précis d'expérimentation phonétique*, p. 32.

LA PRONONCIATION DE L'E MUET EXPLIQUÉE PAR DES CAUSES HISTORIQUES

Parmi les nombreuses difficultés qui peuvent se présenter à l'étudiant espagnol dans l'apprentissage de la langue française, la plus grande est assurément la prononciation de l'e muet.

L'e muet est la voyelle neutre par excellence. C'est la voyelle qui vient le plus naturellement à la bouche d'un français. Quand un élève hésite en récitant sa leçon ou quand une personne, dans la conversation, ne trouve pas ses mots et émet un son d'attente, c'est l'e muet qui se présente.

Dans l'articulation de cette voyelle il y a deux résonances réunies d'une voyelle antérieure non labiale et d'une voyelle postérieure labiale, de telle sorte qu'elle répond à la juxtaposition de deux notes: o ouvert + e moyen.

Pendant la production de l'e muet, le bout de la langue est aplati contre les incisives inférieures, le dos convexe et touchant les dents le plus souvent à partir de la deuxième prémolaire (position de l'e moyen). Les mâchoires sont écartées à 3 mm. environ. Les commissures des lèvres sont avancées, le centre de la lèvre inférieure est contracté, l'ouverture buccale est de 8 mm, environ. Pour la position des lèvres il y a une grande analogie entre l'e muet et l'o ouvert. La différence essentielle est que pour o ouvert la lèvre inférieure se trouve franchement projetée en avant tandis que pour l'e muet, elle est un peu plus contractée et retenue, la lèvre supérieure faisant naturellement un mouvement analogue mais moins accusé.

C'est cette parenté entre l'e muet et l'o ouvert que les étrangers doivent se rappeler quand ils confondent l'e muet avec l'e ouvert. Si au lieu d'un e muet ils font entendre un e ouvert, c'est qu'ils n'avancent et n'arrondissent pas les lè-

vres. Mais en général les étrangers et particulièrement les espagnols n'ont aucune peine à produire un e muet à l'état isolé. La confusion entre l'e muet et l'e ouvert se produit à l'intérieur des mots ou dans les phrases.

Une autre difficulté dans la prononciation de cette voyelle consiste pour les étrangers en ce que l'e muet, étant une voyelle neutre sans articulation bien marquée, est susceptible de se réduire et même de disparaître complètement. Or, la disparition de l'e muet n'est pas arbitraire, elle est soumise à des règles que les Français appliquent sans s'en rendre compte mais que les étrangers qui n'ont pas appris la langue par un long séjour en France dans leur très jeune âge, sont obligés d'apprendre d'abord théoriquement et de les pratiquer ensuite pour pouvoir un jour être en état de les appliquer sans y réfléchir.

Pour mieux comprendre la prononciation de l'e muet, ses fluctuations, sa chute ou son maintien, il faut se remonter à des causes historiques.

Cette étude est divisée en quatre parties : l'e muet final, l'e muet intérieur, l'e muet initial, l'e muet dans les monosyllabes.

L'E MUET FINAL

L'e muet final provient de l'affaiblissement de la voyelle atone *a* avant son complet amuïssement : *dura* > *dure-alba* > *aube-spina* > *épine* ; ou bien de l'affaiblissement d'une voyelle atone mais nécessaire à l'articulation d'un groupe consonnantique final : *tepidum* > *tiède-humilem* > *humble*.

L'orthographe des plus anciens textes français conserve l'*a*. Dans Les Serments de Strasbourg : *aiudha*, *cadhuna*, *contra*, *cosa* qu'on trouve en face de : *fazet* < *faciat*. Dans la Cantilène de Sainte Eulalie : *buona* < *bona*, *pulcella* < *pullicella*, *anima* < *anima*, *clementia* < *clementia*, à côté de *polle* < *pulla*, *spede* < *spatha*, *cose* < *causa*.

Ce ne sont là que des manières d'écrire savantes : la valeur phonétique de la voyelle finale était probablement "oe".

L'amuïssement de cette voyelle est très ancien : déjà en latin classique la voyelle finale longue tendait à s'abrégéer ; la chute de cette voyelle finale était accomplie vers la fin du

VIII^e siècle. De nos jours l'e féminin est réellement devenu e muet dans la plupart des cas : mère (me:r) ; verre (ve:r) ; turque (tyrk) ; publique (pyblik) ; beurre (boe:r).

Au XIII^e siècle on prononçait déjà dans les imparfaits avoy pour avoie de habeba, avoys pour avoies de habebas.

En 1736, D'Olivet dit : " nous écrivons David et avide, un bal et une balle, un aspic et une pique, le sommeil et il sommeille, mortel et mortelle, caduc et caduque, un froc et il croque. Jamais un aveugle de naissance ne soupçonnerait qu'il y eût une orthographe différente pour ces dernières syllabes dont la désinence est absolument la même".

A cette époque-là, Tabourot dit que l'e muet final était déjà muet dans la prononciation populaire mais que les grammairiens opposaient la graphie à la prononciation.

Ronsard, pour conformer l'écriture à la prononciation, recommandait de supprimer "e" dans les finales "ées", "ée", car cet "e" faisait un carme entrouvert et béant puisqu'il tenait aux yeux la place d'une syllabe et que, manquant à l'oreille, il détruisait le rythme. Il faut oster la dernière oe féminine, tant des vocables singuliers que pluriels qui se finissent en ées, ée, quand de fortune ils se rencontrent au milieu des vers. Exemple du masculin pluriel : Roland avoit deux espées en main. Ces "deux espées en main" offensent la délicatesse de l'oreille. Il faut mettre : Roland avoit deux espés en la main. Exemple de l'e féminin singulier : Contre la troupe Enée prit sa pique. "Enée" sonne très mal au milieu du vers. Il faut mettre : Contre Mezance Ené branla sa pique. Ces mots doivent recevoir syncope au milieu du vers pour que le poème soit ensemble doux et savoureux".

Il y a aujourd'hui une règle en poésie qui prohibe devant un mot à initiale consonnantique le mot à tonique vocalique suivi d'e muet (aimée, joie). Au moyen-âge, cet "e" se prononçait et comptait dans le rythme. Du jour où il fut amui, les poètes répugnèrent à suivre sur ce point la prononciation courante, mais le compter choquait trop l'usage : ils s'en tirèrent en évitant semblable combinaison et cette répulsion qui n'eût été que temporaire, fut érigée en dogme. Après consonne, l'e muet final garde toujours une valeur syllabique en poésie devant un mot à initiale consonnantique. Plusieurs poètes du XVI^e siècle, ont essayé de suivre sur ce point,

l'évolution de la prononciation en ne comptant pas l'e muet devant consonne, mais la tradition a repris de dessus. La poésie française a gardé un phonétisme archaisant, qu'on atténue en truquant la longueur respective des syllabes. L'e muet, légèrement prononcé, n'a que la valeur d'un demi-temps environ, tandis que le demi-temps manquant est regagné sur la voyelle précédente qui s'allonge. En compensation de son archaïsme, la poésie traditionnelle est demeurée plus harmonieuse, en évitant des rencontres des consonnes et des chocs fâcheux des sons.

Il ne faut pas confondre l'e féminin avec la détente vocalique des consonnes fermées. Quand on prononce : dogue, bague, on fait entendre la détente vocalique de la consonne finale. C'est pour cela que beaucoup de personnes croient entendre l'e muet. Mais l'existence de cette détente n'empêche pas d'avoir le sentiment que l'e muet ne se prononce pas à la fin des mots. Le féminin de grand est grande (grã, grã:d), de fort, forte (fo:r, fort), de sorte que le masculin se termine phonétiquement par une voyelle, le féminin par une consonne. L'ancienne règle du féminin des adjectifs se trouve phonétiquement renversée.

L'e muet final devant une voyelle. — L'e féminin final s'élide toujours devant une voyelle dans la langue parlée mais cette élision n'est marquée graphiquement que dans quelques cas isolés :

quoiqu'il soit, à côté de quoique étranger.

presqu'île, à côté de presque aimable.

entr'acte, à côté de entre eux.

L'élision de l'e féminin devant une voyelle remonte bien haut. On la constate dès les plus anciens textes :

“Ell'ent adunet lo suon element”. (SAINTE EULALIE).

“Et com il l'ot doit de cel'art.” (SAINT LÉGER).

Mais la règle de l'élision devant voyelle pouvait souffrir beaucoup d'exceptions. On conservait l'e muet avant ou après les noms propres qu'on voulait garder intacts :

“De Hostedum evesque en fist”. (SAINT LÉGER).

“Li dus Willeame ost en un batel entrez” (ROMAN DE ROU).

Dans la langue moderne, des faits analogues se produisent : on conserve l'e muet devant la voyelle de “un” et de

“une”. Exemple : De une heure à deux. Un salaire de un franc vingt-cent centimes.

Les poètes élident quelquefois l’e féminin final suivi de “s” devant une voyelle. Ceci est propre aux poètes du XVe. et XVIe. siècles. On trouve cette élision au moyen-âge plus rarement que dans les temps modernes :

“Gaufrei ont fet avant a dis mile home(s) aler.”
(GAUFREY).

“Tu vois et remédie(s) aux malheurs de la France”.
(D’AUBIGNÉ).

Desportes écrit toujours : “Tu me porte(s) envie, tu pense(s) éveiller, elle(s) ont les yeux”... Malherbe blâme toujours ces passages.

Deimier, vers 1670, proteste : “On dit, tu pense et tu penses comme de mesme tu donne et tu donnes, comme aussi en tout autre terme de pareille nature”.

Lancelot, vers la même époque, remarque : “Beaucoup de personnes se trompent prononçant : Les princ’ont Dieu pour iuge et terrestr’animaux”. De nos jours, l’élision de “s” devant une voyelle, n’est autorisée que dans les noms des lieux :

“Menaient le roi de Naple au gala de la cour”. (V. HUGO. *Feuilles d’automne*).

L’e muet final après une consonne.—Au debut du XVIIe. siècle, e final après une consonne ou une voyelle achevait de disparaître complètement. Tous les témoignages sont concordants. Mais à la fin d’une phrase ou devant un silence, e n’avait pas complètement disparu : on ne le prononçait peut-être plus mais il n’y avait sans doute pas très longtemps car il restait que la voyelle précédente était allongée et peut-être transformée dans son timbre : Meigret et Péletier au XVIe siècle, l’attestent.

A la finale, la chute d’e après consonne apparaît au debut du XVIe siècle et se généralise dans les chansons populaires. Marot élide souvent cette finale devant un mot commençant par une consonne : Marguerite de Navarre va plus loin encore dans cette voie et scande par exemple, les aut’(autres). Ronsard en use plus discrètement et presque exclusivement pour les proclitiques (com-comme, el-elle), mais il revient bientôt à la scansion archaïque.

L'e final semble avoir survécu au XVIIe siècle pendant assez longtemps lorsqu'il était précédé de la semi-consonne "y" dans les mots terminés en ie, aie, eie, oie.

Malherbe hésitait à décider si aye, oye, faisait une syllabe ou deux. Th. Corneille déclare qu'on doit éviter en vers la forme, qu'ils aient. On trouve chez les poètes du XVIIe siècle des exemples contradictoires : e parfois compte pour une syllabe. Après 1660, les auteurs n'emploient devant les mots commençant par une consonne que les formes, aient, soient et la désinence aient à l'imparfait et au conditionnel, en les comptant comme monosyllabes. Cependant les poètes comiques et burlesques ont pu pendant tout le XVIIe siècle suivre ou violer cette règle. D'après Duez, il semble que la prononciation de "e" dans ces conditions ait été une prononciation propre à la poésie car il déclare que dans les vers les mots qui riment en ée doivent être prononcés en deux syllabes et que dans la prose l'e de la terminaison aye est supprimée.

D'Aisy indique la prononciation que l'on suit aujourd'hui : "dans les noms le son est toujours sec, exemples : playe, monnoye, joye, suye. "Il ajoute que toutefois dans les verbes" on prononce souvent sans retentissement, que j'aye, que je voye, que je fuye".

Richelet écrit baïe, gaïe, et ajoute à taie, paie les remarques "prononcez tée, péé".

Hindret enseigne que dans "tous les mots dont les y grecs se trouvent aux pénultièmes suivis d'un e féminin, ils n'ont que le son d'un i simple, mais qui se prononce d'une manière lente et trainée et sans faire beaucoup sonner que l'e qui les suit. Exceptez pourtant taye, paye, gaye (adjectif féminin), baye, et toutes les personnes des verbes terminées en aye, ayes, aient, comme je paye, tu payes, il paye, ils payent où il fait suivre la règle des y grecs situés entre deux voyelles. Prononcez donc tai-ye, pai-ye, gai-ye, etc."

Il ne semble pas que par cette remarque Hindret veuille noter que l'e se prononce : il est plus probable que c'est l'y final qui se prononçait dans ces cas-là. Cette prononciation est due à l'assimilation logique des radicaux du singulier et du pluriel : on prononçait, péjô, pèje aux deux premières personnes du pluriel et par suite pèj aux autres personnes. Le dernier exemple où y final soit resté prononcé est étaye, analo-

gique de étayer. Cette prononciation s'est maintenue jusqu'en 1878.

Les derniers vestiges de l'e final disparaissent à la fin du XVIIe siècle. Au XVIIIe siècle, les conditions de la prononciation de l'e féminin final étaient les mêmes qu'aujourd'hui :

De Wally : "l'e muet final suivi d'un mot qui commence par une consonne doit se prononcer plus fortement dans les vers qu'il ne se prononce dans la prose. Exemple : une nouvelle grâce, se prononce comme s'il y avait cinq syllabes en vers et trois en prose".

Fouleau : "si le mot suivant commence par une consonne, on appuie sur la dernière consonne du premier mot, comme s'il n'y avait point d'e : ainsi on prononce, "terre natale" comme s'il y avait "ternatal" : "langues vivantes", "langues mortes", comme s'il y avait "langvivant", "langmort".

On arriva même à ne plus bien distinguer dans les mots nouveaux le son de la consonne qui précède l'e féminin. Ainsi :

Domergue dit : "ventose, pluviose, nivose, sont prononcés par bien des gens : vantos, pluvios, nivos".

En 1685, Mourgues déclare que "l'oeil et l'oreille ne sont pas d'accord sur la différence des rimes masculines et des rimes féminines car si les consonnes finales ne peuvent se faire entendre que par le secours d'un petit e muet, soit qu'on l'écrive, soit qu'on le supprime, cet e muet ne fait-il pas toujours pour l'oreille une rime féminine? Quelle différence l'oreille peut-elle percevoir dans la prononciation de : bal et balle, encor et encore, vis et vice?"

Il y a cependant un cas particulier où e se prononce à la fin des mots : Oudin déclare que e final ne se prononce pas sauf à la fin des mots, attendre, prendre, etc., ou il se prononce à demi".

Duez dit que "dans les mots en le et re, ou l'r et l'l sont précédés d'une consonne, on entend un e bref".

Dans ce cas-là, depuis le XVIIe siècle, "e" a continué de se prononcer car il est nécessaire à l'articulation du groupe de consonnes : si l'e muet final est précédé de deux consonnes différentes devant la consonne initiale du mot suivant, en principe l'e se prononce. Exemple : reste-là, pauvre femme, Barbebleue, Mais il s'en faut bien que le phénomène soit

général. On dit fort bien en parlant vite : rest'là. Devant un autre mot encore mieux qu'isolément la prononciation populaire ou simplement familière supprime à la fois l'e et la liquide qui précède, l ou r à la suite d'une muette ou explosive ou d'une fricative : pauv'femme, bouc'd'oreille.

Cela arrive depuis des siècles :

Hindret dit qu'on prononce un cofe, du vinaigu, du suque.

Duez dit qu'on prononce quat, not, vot, devant un mot commençant par une consonne : not maison, not jardin, trente cate soldats.

Hindret donne les prononciations : quate personnes, note seigneur, vote serviteur.

Martin donne : note, vote.

De la Touche : note, vote, quate.

Bouffier : vote main, et il remarque qu'on dit cependant en chaire : votre main.

Villecomte écrit : "ne seroit-il plus doux de dire dans le discours familier, fermez ces fenêtes, ces fenêtes sont bien fermées ?

Même à cette époque-là, cette prononciation était déjà ancienne et très répandue car elle explique les hésitations de la langue entre les doubles formes comme :

Oudin : nacre, nacle et naque ; sable et sabre.

Villecomte : fenêtre et fenête.

Marguerite Buffet : orde et ordre ; mordre et morde.

Oudin : pourpre et pourpe.

Palsgrave : tartre et tarte.

Monet : truffe et truffle.

En 1777, le syllabaire de Bouillon observe que dans une phrase comme "les justes cherchent", la voix est obligée de s'arrêter un peu sur la finale de "justes". C'est une remarque très fine et exacte. Trois consonnes ne peuvent se prononcer de suite, il leur faut une voyelle pour qu'elles puissent s'articuler. Dans le mot "justes", isolé, l'e tombe : dans "les justes cherchent", cette voyelle est restituée. Cette prononciation est indépendante de l'amuissement ou de l'existence de la voyelle "e". On prononce "e", écrit ou non, entre trois consonnes trop difficiles à prononcer. On dit couramment : un ours blanc (õenurseblã), le strict nécessaire (lestriktene-

seser), l'Arc-de-triomphe (larkedtrijõ:f). L'influence de l'écriture fait qu'on tient ces formes pour incorrectes et qu'on les blâme théoriquement, mais une forme à laquelle on est obligé de réfléchir pour la prononcer est une forme factice: ursblā, striktneseser, arkdetrijõf, sont rares et affectées.

L'e muet final se prononce devant "rj" initial: je ne vous demande rien. Je n'ai besoin de rien.

Devant l'h dit aspiré: une hache. Je n'ai pas de hache. Une haie. C'est que l'h s'est prononcé autrefois, et par une survivance phonétique, un e final qui le précède continue à se prononcer.

E MUET INTÉRIEUR

L'e muet intérieur provient de l'affaiblissement d'une voyelle atone intérieure avant son complet amuïssement: sacramentum > serement > serment, ou bien d'une voyelle atone nécessaire à l'articulation d'un groupe consonnantique intérieur: vestimentum > vestement, ornamentum > ornement.

"e" entre voyelle et consonne. — e muet intérieur entre voyelle et consonne ne se prononce pas depuis longtemps. A cause de cela, il est tombé dans un grand nombre de mots et cependant il s'est maintenu dans un aussi grand nombre d'autres. Ainsi, gaiement a gardé son e: vraiment, a perdu le sien, les deux mots se prononcent de la même façon en ce qui se rapporte à l'e muet. Dans les mots où l'e s'est maintenu, on peut le remplacer à volonté par un accent circonflexe sur la voyelle qui précède: gaiement ou gaîment, remerciement ou remercîment, dénouement ou dénoûment, dénuement ou dénûment.

Au moyen-âge, l'e féminin intérieur suivant une voyelle ou diphtongue inaccentuée, se prononçait dans tous les cas, comme le montre la mesure des vers:

"Par num d'occire enveierai le mien" (ROLAND).

"Et si vos en mercieront" (Chevalier au lion).

Cependant l'amuïssement de e dans ces conditions commence de bonne heure. On en a des exemples remontant jusqu'au XIVe siècle:

"E puis devenray nonne et pri(e)rai Dieu merchi".

(H. CAPET).

Au XVe et XVIe siècle, les règles prosodiques du moyen-âge sont fortement ébranlées. On trouve constamment dans Patelin, par exemple, le nouveau système à côté de l'ancien :

Et je vous payerai tres bien.

Je ne vous pay(e)rai point en soulz.

En 1570, Cauchie dit que l'e entre voyelle et consonne "se fait a peine entendre, quoiqu'il compte pour une syllabe en vers. Ordinairement on le supprime, et les grammairiens permettent de le supprimer même dans l'écriture".

Après les voyelles i, ai, oi, la semi-consonne y précédant la voyelle, "e" avait contribué à maintenir e final plus longtemps. Mais à l'intérieur des mots, tous les grammairiens du XVe siècle sont d'accord pour affirmer que "e" n'était plus prononcé :

Péletier écrit : hardiment, maniment.

Baïf écrit : continûré.

Cauchie dit que "dans priveement, aiseement, l'e se fait à peine entendre quoiqu'il compte pour une syllabe dans le vers. Il se fait à peine entendre dans : je lierai. On le supprime dans : je les prirai, supplirai".

Henri Estienne dit qu' "après une voyelle simple, l'e ne sert qu'à allonger la voyelle précédente. Ainsi dans : ambiguement, estourdiement, remuement, reniement."

Bèze dit qu' "on supprime l'e dans les futurs de certains verbes et on dit : envoîrai, ennuîrai, essuîrai, loûrai pour envoieyrai, ennuiyrai, essuiyrai, louerai."

Lanoue dit que "remuément, cruément sont prononcés sans l'e avec un u apostrophé et l'accent encore plus long."

Deimier relève dans Ronsard la forme "mani'ront" et dit qu' "il faut toujours écrire "manieront".

Malherbe relève dans Desportes la forme : "ne varira."

Vaugelas écrit : "remerciement se doit écrire et prononcer remercement et non remerciement avec un y après i : agrement de même et non pas agreement. Ainsi dans les vers on dit : payray, louray et non pas payeray ni loueray."

Mourgues remarque en général que si cet "e" est précédé d'une voyelle ou d'une diphtongue, "il ne peut plus alors soutenir une syllabe et l'on n'y a plus aucun égard en mesurant les vers, ainsi : j'oublieray, tuerie, payement."

L'ancienne manière de compter s'emploie encore au XVII^e siècle quoique rarement :

Mais je vous avouerai que cette gayeté.

Surprend au lépourvu toute ma fermeté (MOLIÈRE.
Don Garcia).

Mais que de gayeté de coeur... (AMPHITRYON).

Cependant ces exemples ne sont que des faits isolés, des exceptions. La règle générale demandait au siècle classique, comme maintenant, la suppression de l'e féminin suivant une voyelle ou diphtongue inaccentuée :

Je ne t'envi(e)rai pas ce beau titre d'honneur (COR-
NEILLE. *Le Cid*).

Mon bon roi, vous me le pai(e)rez (BÉRANGER. *Mes jours
gras*).

Lorsque l'e féminin suit une voyelle ou une diphtongue tonique et se trouve devant une consonne, son traitement est le suivant :

a) Dans cette position, "e" avait au moyen-âge sa pleine valeur syllabique :

Ki dunc oist Munjoie demander (ROLAND).

Et je m'anemie la claim (CHEVALIER *au lion*).

De tels exemples se trouvent encore au XVI^e siècle et au commencement du XVII^e siècle :

"Marie, levez-vous, ma jeune paresseuse" (RONSARD).

Plus je le supplie, moins ait de merci (MALHERBE).

Au temps de Corneille, l'usage du moyen-âge n'était plus admis dans la bonne versification. On en trouve pourtant quelques exemples isolés dans ses oeuvres :

On leur fait admirer les baies qu'on leur donne (LE
MENTEUR).

et de même dans Molière :

C'est d'être Sosie battu (AMPHITRYON).

Pourtant, ces vers ne sont que des exceptions. La règle médiévale est en effet abandonnée et les mots ou l'e féminin suit une diphtongue ou une voyelle tonique, ne sont admis à l'intérieur des vers que si l'e féminin est final et qu'il peut s'éliider devant une voyelle suivante :

Le toit s'égai(e) et rit de mille odeurs diverses (A
CHÉNIER).

b) La suppression de l'e féminin après voyelle tonique

se montre sporadiquement dans la poésie médiévale. Villon fait rimer Troyes et trois, et au XVI^e siècle, Ronsard fait ériger en règle qu'à l'intérieur des vers l'e féminin final de certaines terminaisons ne doit pas compter dans la mesure.

Tant d'allé(e)s et tant de venues (GRINGOIRE).

Cette règle ne fut pas rigoureusement observée par les poètes.

c) La suppression de l'e féminin après une voyelle ou diphtongue tonique est devenue de règle dans quelques formes verbales. Ainsi la terminaison : aient (aimaient - aimeraient) ne compte depuis le moyen-âge qu'une syllabe. Les trois formes du subjonctif : aies, aient, soient, sont regardées comme monosyllabiques de même que : croient, voient, fuient, crient, rient. Exemples :

Que mes pechiez soi(ent) pardonnez (GRINGOIRE).

Tu seras seule, aussi, mes laquais ne voi(ent) rien (MUSSET. *Louison*).

Ils fui(ent) ivres de meutre et de rébellion (HÉRÉDIA).

d) La finale "erie" précédée d'une voyelle a perdu son "e". Exemples : soierie se prononce comme voirie ou plaidoirie, scirie est identique à Syrie et l'u est à peu près le même dans furie, tuerie ou écurie.

e) Le cas est le même dans les futurs et conditionnels des verbes en "ier" et "yer" Ceux-ci changent régulièrement y grec en i devant l'e muet : J'étudierai, je balaiurai, j'aboierai, j'appuierai. Il y a cependant un allongement de la voyelle précédente surtout dans les mots de deux syllabes : je paierai, je ne nierai pas.

"e" entre consonne et voyelle. — Entre une consonne et une voyelle, devant une voyelle en tête du mot, l'e muet est un reste d'anciennes diphtongues. En vieux français, nous trouvons un grand nombre de ces diphtongues produites surtout par l'amuïssement d'une consonne intervocalique mœur < maturum, sœur < securum, ëu < habutum, sëu < sapatum.

Ces diphtongues se sont réduites par l'amuïssement de la première voyelle : mœur > mûr, sœur > sûr, ëu > u, sëu > su. On en trouve les premiers exemples à la fin du XIII^e siècle : potutum > poüst > peüst. Les exemples se multiplient au XIV^e siècle et plus encore au XV^e siècle. Mais la graphie traditionnelle se maintient encore plus ou moins jusque vers

le règne de Henri IV. La métrique des vers est ici un excellent réactif. Il arrive à Rutebeuf, par exemple, de scander : *pust* (*peüst*), *nis* (*neïs*), *fis* (*feïs*) en une syllabe. Pendant deux siècles, les poètes feront ou non la diérèse, en suivant la prononciation archaïque ou la prononciation courante selon les besoins du vers, comme le montre le distique suivant, particulièrement typique, ou le même mot (*eust*) compte pour une syllabe au premier vers, pour deux au second :

“Il n'est rien qui tant m'eust valu

Comme s'il m'eust absolu (M. DE NOTRE-DAME).

L'e muet intérieur entre voyelle et consonne n'est souvent qu'un simple signe orthographique destiné à donner à la gutturale sonore “g” devant les voyelles a, o, u, le son sourd qu'elle a devant e, i : *mangea*, *geai*, *affligeant*, *geôlier*, *pigeon*, *gageure*.

Un problème délicat est posé par l'évolution du premier élément de la triptongue “eau”. Erasme et Meigret notent encore la prononciation des trois sons en une seule émission. *Baïf*, un peu plus tard, enregistre “eo” avec e muet. La prononciation “o” est signalée dès 1568 par *Meurier*. Le dernier, *Palliot*, en 1608, préconise encore “eo” avec un e muet que personne, semble-t-il, ne faisait plus entendre même à la cour. Il semble donc que l'e, premier élément de la triptongue, se soit assourdi de “é” en “e” pour s'effacer ensuite.

L'e en hiatus *amuï* a été graphiquement conservée dans : *eu*, *eus*, *geôle* < *caveola* — *Jean* < *johannem* — *soir* < *sedere*. Parfois, avant la synérèse, l'e s'est assimilé à la voyelle suivante. On trouve dans la vieille langue : *aage* < *aetaticum* — *maaille* < *metalla* — *vooir* < *videre*, au lieu de *eage*, *meaille*, *veoir*.

L'amuïssement de l'e féminin se montre sporadiquement dès la fin du XII^e. siècle. Dans le *Bastard de Bouillon* on trouve alternativement : *armure* et *armëure* < *armatura* — *meschance* et *mescheance* < *cadentem*. Il paraît qu'il y a eu vers la fin du moyen-âge, une période de fluctuation où l'on pouvait facultativement employer ou omettre l'e féminin.

“e” entre deux consonnes. — Entre deux consonnes dont la première peut-être indifféremment simple ou double, l'e muet tombe régulièrement aujourd'hui, à condition que les consonnes ainsi rapprochées puissent s'appuyer sur deux voyel-

les non caduques, une devant, une derrière: ruiss'ler, chanc'ler, app'ler, ép'ler, viv'ment, all'mand, prom'nade, av'nue. Entre deux consonnes, principalement soit entre l'l et l'r, soit après ou devant l'une ou l'autre de ces deux consonnes, l'e a été syncopé dès le XVIe. siècle en un grand nombre de mots. La syncope a fait de nombreux progrès au XVIIe. siècle et alors elle n'avait pas une étendue très différente de celle qu'elle a eue au XVIIIe. siècle, où la prononciation de cet "e" était celle d'aujourd'hui.

L'Anonyme de 1624 dit que l'e féminin entre deux consonnes s'entend à peine et presque comme si on écrivait: pler, appler et il ajoute qu'il dit "presque" parce qu'on doit éviter pardessus tout de supprimer la syllabe.

Cependant, vers le même temps, Oudin enseigne que "l'e féminin au milieu des mots se mange tout à fait: dmander, lçon, dvant, achter, sla, rnom, tnez", etc.

Chifflet proteste vivement contre se précepte d'Oudin: "Je dis de cette prononciation affectée qu'elle est fausse, injurieuse à notre langue et totalement pernicieuse à la poésie française. Elle est fausse parce qu'elle anéantit des syllabes entières qui ont droit d'être distinguées des autres quoy que j'avoue qu'elles sont fort courtes et qu'il les faut prononcer brièvement. Elle est injurieuse à notre langue, d'autant qu'elle la rendrait dure, scabreuse et frémissante à cause du choc des consonnes, contre l'extrême inclination qu'elle a à la douceur. Enfin, elle ruinerait toute la poésie, estropiant les vers du nombre de syllabes qui est requis à leur mesure".

Cependant cette prononciation tendait à prévaloir. L'Anonyme de 1657 dit que "l'e féminin ne se prononce point en les mots: houbelon, larrecin, alezan, balezan, hobereau, esperon, taffetas, voire en quelques uns d'eux comme en larcin, balzan, hobreau, on ne l'écrit pas... On ne l'oste point en durete, seureté pour le moins en escrivant". Duez remarque que la syncope de l'e bref, c'est-à-dire féminin, se rencontre principalement à la pénultième quand la dernière syllabe est longue, c'est-à-dire tonique".

Mourgues fait la remarque suivante: "l'e féminin qui se trouve entre une consonne muette et une liquide comme dans ces mots: peloton, peluche, pelouse, belouse, éperon, chaperon, etc., cet "e" est alors coulé fort imperceptiblement car ou

prononce comme : ploton, épron, quartron, betrave. On peut donc, ce semble, y supprimer une syllabe... Mais dans ce cas il faut que le mot soit écrit comme la mesure du vers demande qu'il soit prononcé, au lieu que les mots : louerois, loueray, tuerie, paiement, etc., retiennent leur e muet dans l'écriture quoiqu'on le supprime en lisant''.

Andry prescrit la syncope : "on demande s'il faut prononcer : "cabaretier ou cabartier", "esperon ou espron". Je répons qu'en prose la bonne prononciation de ces mots est de retrancher l'e féminin quoy qu'on ne laisse pas de l'écrire. Ainsi, il faut prononcer : jartière, cabartier, taphtas, chaudron, espron, tromprie, fourbrie, moqrie, tapisrie, brodrie, qrir, baudrole, pluche."

Suivant Hindret, l'e de l'allemand Munster, se prononce comme l'e de "chaperon", quand nous le prononçons dans les vers."

Renaud dit d'une manière générale que l'e ne se prononce guère après l'l et l'r. Prononcez : surté, carfour, salté";

Au XVIIIe. siècle, ces habitudes de prononciation, qui étaient déjà assez anciennes, subsistèrent non sans quelques protestations. La syncope de l'e féminin prévalut dans l'usage :

Harduin donne : fondra du verbe fondre et fondera du verbe fonder qui se prononcent de la même manière.

Cherrier donne : sgond, sgret, sgretaire.

La syncope est attestée soit par l'orthographe, soit par le témoignage direct des auteurs dans les mots :

gal'rie, hostel'rie (MOURGUES)

brouill'rie (DUEZ)

bouret ou bourette (ACADÉMIE, 1694)

plote (SYLVIUS) ; *pelote* (ACADÉMIE, 1694)

bett'rave (MOURGUES)

band'role (ANDRY)

larrecin (MEIGRET) ; larcin et larrecin (OUDIN)

chereté et cherté (SYLVIUS)

durté (MEIGRET)

seureté (SYLVIUS) ; *seurete* (VAUGELAS) ; *scurté* (ANONYME DE 1657)

charretier ou chartier (ACADÉMIE, 1694)

jar'tiere (ANDRY)

calçons (MONET) ; caleçon (ACADÉMIE, 1694)
mat'lot (DUEZ)
tourterelle (PALSGRAVE) ; tourtrele (PÉLETIER)
taff'tas (DUEZ, ANDRY, HINDRET)
houblon (PALSGRAVE) ; houb'lon (ANONYME DE 1657)
belouze (OUDIN) ; b'louse (MOURGUES) ; *blouse* (ACADÉMIE, 1694)

La syncope a lieu dans les noms et les adverbes en “ment” suivant Duez, qui cite : aboutiss'ment, accompliss'ment, accoursiss'ment, pass'ment, abouch'ment, alleg'ment, abusiv'ment, achemin'ment, abandon'ment, accompagn'ment.

La syncope de l'e féminin au futur et au conditionnel était fréquente dès le XVIe. siècle. Elle est ancienne comme le montrent certaines formes datant du moyen-âge qui étaient encore en usage au XVIe. siècle :

Péletier dit : “ nous disons donré pour donneré, grammant pour grandement.”

Baïf écrit : donrè, donra, donront, portrè, portras, portra, manras pour mèneras.

Henri Estienne : j'amerray, je dorray pour je donneray.

C'est sans doute par analogie avec le futur de “voir” qu'on a dit assez généralement à Paris, trouverrai pour trouverai.

Ménage dit que “trouverrai” est un badaudisme. De même Hindret atteste qu'il y a à Paris des gens qui disent : je trouvaisrai, tu trouvaisrais, il trouvaisra... pour je trouverai, tu trouveras, il trouvera, et dit : “ nous n'entendons personne qui dise : j'arrivaîrai, j'observaîrai, je prouvaîrai”.

De même Th. Corneille : “ il y en a qui mettent et qui prononcent deux rr dans le futur de trouver, je trouverray, tu trouverras, il trouverra, comme aussi dans cet autre temps qui en est formé : je trouverrois, etc. C'est une faute qu'on doit éviter”.

Encore au XVIIIème siècle, Restaud est obligé de dire que “ c'est une faute très grossière et cependant très commune de prononcer avec un e ouvert : je trouverai, comme s'il y avait : je trouvaîrai, puisque l'r y est simple et que l'e ne doit pas y avoir d'autre son que dans j'approuverai”.

On peut donc dire en général que dès le XVIème siècle, l'e

féminin était syncopé. Mais il y a des cas où il a résisté à la syncope.

a) Dans les mots en “elier” : coutelier, chandelier, chapelier, tonnelier, etc. De même dans appelions, appelez. Il faut excepter : bourrelier, où, dès le temps de Moulis, l’e était muet comme il l’est aujourd’hui, sans doute à cause de r qui précède. On a aussi sans diérèse : ourliez, parliez. Les prononciations : bast’lier, chapp’lier, attestées par Duez n’ont pas prévalu.

Ce que empêche ici l’e muet de tomber c’est que, s’il tombait il se produirait une diérèse dans la finale. Le français a une tendance à conserver une diphtongue qu’à laisser tomber un e muet. Ce phénomène est si marqué que, dans : ouvri-er, le peuple, réintroduit parfois la diphtongue primitive par l’addition d’un e muet : ouve-rier, voude-riez.

b) Entre la même consonne répétée, surtout lorsque la première consonne est précédée d’une autre, comme dans chasteté.

Duez déclare qu’on l’entend un peu dans honesteté, sainteté. Ce n’est pas un véritable “e”, car il écrit : chast’té, mais l’apostrophe indique qu’il y a là une prononciation un peu spéciale. Il est fort possible que ce soit un signe pour exprimer la prononciation de “t” comme double consonne, c’est-à-dire comme une consonne d’articulation unique mais de durée plus longue que “t” simple.

Il y avait d’ailleurs, une véritable tendance populaire à réduire la syllabe “rer” à la consonne simple “r” ; demeure-ra > demeura.

Vaugelas donne la prononciation : controle < contrerole.

Henri Estienne et tous les grammairiens du XVII^{ème} siècle prononcent “maladerie” pour “maladrerie”. Il y a sans doute influence du mot malade.

Sant Liens dit : “maladerie”, lieu où l’on met les ladres ainsi dit pource que c’est un lieu à retirer malades”.

De la Touche donne : maladrerie.

Oudin donne : maladerie, maladrerie. L’un et l’autre se dit, mais maladerie est le plus doux et le plus usité”.

Le même fait se produit pour “orfèvrerie”. Palsgrave donne : orfeverie. Richelet dit que régulièrement parlant on doit dire : orfevrerie. “Néanmoins, pour une plus grande dou-

ceur, plusieurs disent : orfévrie, mais ce ne sont pas les auteurs classiques”.

Au XVII^{ème} siècle encore, on prononçait : mairerie et mairie, mais on était pour mairie qui a prévalu.

c) Après deux consonnes dont la seconde est une liquide, comme dans : prenez, tremblement, fourberie, débordement. C’est ce que Demandre exprime en disant que “il faut faire sentir davantage l’e féminin lorsqu’étant au milieu d’un mot, il est articulé par plusieurs consonnes en même temps et surtout par des consonnes plus difficiles à réunir comme : il montrera”. “Pr’nez, pr’nons”, donnés par Duez, cofr’tier ont cessé d’être en usage.

Ce que Demandre expliquait là, est ce que tous les phonéticiens modernes appellent la règle des trois consonnes. Il y a des divergences. Nyrop dit que quand il y a trois consonnes entre deux voyelles fermes, il faut un e féminin entre la deuxième et la troisième. C’est pourquoi l’e féminin se prononce toujours dans : âpreté, justement, exactement, arsenal, ventre-bleu, Charles douze. C’est la règle des trois consonnes. L’ignorance de cette règle donne parfois des prononciations telles que : puisq’tu veux, quelq’fois. On entend aussi le plus souvent : une tab’ d’acajou, un meub’ d’occasion, impossib’ de le trouver, pour une table d’acajou, un meuble d’occasion, impossible de le trouver.

Mais l’l reparaît généralement devant une voyelle. On dit : “une table à rallonges, un meuble utile, impossible aujourd’hui”. Dans le parler négligé, les mots de ce genre n’ont qu’une seule prononciation sans l. Mais dans la prononciation soignée, l’l se maintient : “la noble France, faire table rase, une double méprise”.

Quand il y a deux consonnes entre deux voyelles, ces consonnes ne sont jamais séparées par un e féminin dans la langue parlée : él(e)ver, boul(e)vard, ach(e)ter, prom(e)-nade.

Ces deux règles apparaissent clairement expliquées si on examine la prononciation de la préposition “de”. La voyelle de “de” tombe ou se maintient selon que la finale du mot précédent est vocalique ou consonnantique :

un valet d'chambre mais une femme de chambre.
un chien d'chasse mais une chienne de chasse.
la cité d'Paris mais la ville de Paris.

La règle des trois consonnes est sujette à beaucoup d'exceptions. Il y a bien des cas où l'e reste muet bien que le nombre des consonnes soit supérieur à deux :

a') Les groupes où deux consonnes fermées se trouvent en conflit sont plus difficiles à prononcer que ceux où dominent les liquides. On dit : un artiste-peintre, mais un artist'-lyrique.

b') Il faut tenir compte de l'analogie des groupes de deux consonnes. On devrait dire : un'petit'fille, mais on dit souvent un'p'tit'fille, par analogie avec : la p'tit'fille.

c') Il faut tenir compte des faits syntaxiques, distinguer entre les mots isolés et les mots groupés. Le mot "chemin" isolé se prononce : chemin. Précédé de l'article, il se prononce : chmin. On dit : un porte-bonheur, mais on dira : cela port' bonheur.

Grammont distingue plusieurs cas où l'e se prononce entre trois consonnes :

a') Si la dernière consonne est "r" ou "l", on ne fait que souffler l'e muet. Exemple : "ta chambre este aussi sombr(e) qu'un caveau, elle ne se montr(e) plus à la fenêtre". Mais cette prononciation exige un point précis qu'il est difficile d'atteindre toujours. C'est pourquoi l'e muet subit plus fréquemment un autre traitement dans la langue courante. Ce traitement consiste à supprimer la liquide : un maît(re) d'école, récitez vot(re) leçon, Une lett(re) de recommandation.

b') Lorsque le groupe ne se termine pas par une liquide, toutes les consonnes qui le forment doivent s'articuler, mais le groupe peut s'atténuer : "le rest(e) ne te regarde pas, j'étais plus mort(e) que vive".

Pernot dit que dans le cas d'un groupe de trois consonnes, l'e muet disparaît si le groupe n'est pas difficile à prononcer. La question est de savoir dans quels cas le groupe est difficile. D'une façon générale, on peut dire que tout groupe de trois consonnes est difficile à prononcer : "j(e) ne sais pas" est imprononçable et on dit : "je ne sais pas".

Mais les exceptions sont nombreuses :

a') Si l'e n'est précédé que d'une seule consonne, il peut

disparaître “rac(e) triste, rim(e) splendide”. S’il est précédé de deux, il se maintient nécessairement: vaste rue, forme splendide. Le maintien de l’e dans ces conditions se produit même quand il y a arrêt: il est étique | ce poulet, vous ne voulez pas l’avoir | le papier.

b’) Les groupes composés d’une consonne quelconque suivie d’une momentanée et d’une liquide facilitent le contact des trois consonnes:

un r(e)proche, un r(e)pli, un s(e)cret, un r(e)gret, tu r(e)brodes.

Il en est de même pour le groupe formé d’une liquide, de “f” et d’une autre liquide: il est r(e)froidi, pal(e)froi, pl(e)frenier.

c’) Un groupe composé d’un “s” placé entre deux momentanées est facile à prononcer: expirer (ekspire), obscur (opsky:r), expliquer (eksplike).

Dans les groupes, sp, sk, st, ps, ks, ts, l’s peut se joindre facilement à la momentanée précédente ou suivante. “ts” cesse d’être un groupe de deux consonnes pour devenir une consonne complexe qu’on appelle mi-occlusive ou affriquée et elle se réduit à “s” par réduction de sa première partie. C’est le cas de: sã:dr(cendre < cinerem), qui a été d’abord prononcé: tsã:dr.

d’) Les semi-voyelles “w” et “y” finales d’un groupe de trois consonnes, ne font pas position: mad(e)moiselle, au r(e)voir, d(e)puis peu, ça r(e)luit.

Avec “j”, les faits sont plus complexes. On trouve des formes comme: atelier, nous appelions, avec “e”.

Il existe des formes doubles: nous menions, vous teniez, nous l(e)vions et nous levions, en r(e)lief et en relief. Les groupes “lj” et “rj” semblent offrir une résistance particulière: chapelier, atelier, bachelier, nous serions, nous ferions, nous donnerions.

La difficulté de la prononciation d’un groupe de trois consonnes terminé par “lj” ou “rj” est attestée dans: plier, trier, qui se prononcent ou bien intacts: plie, trie, ou bien aboutissent à: plije, trije, qui est la prononciation parisienne.

De la règle des trois consonnes, il en est résulté une conséquence inattendue: deux e féminins consécutifs ne peuvent pas disparaître l’un et l’autre car il se produirait un

groupe de plusieurs consonnes imprononçable. On a donc conservé l'un d'eux et en général le premier, par exemple dans les mots : chevelu, échevelé, genevois. Ressemeler a conservé les deux premiers e par analogie avec semelle. Ensevelier a été prononcé : ensévelir par Corneille, mais on a substitué l'e fermé par l'e féminin qui est attesté par Richelet et les autres.

Au XVIème siècle, la succession des deux e féminins dans des syllabes consécutives paraît s'être recontrée dans un beaucoup plus grand nombre de cas. Mais au XVIIIe siècle, elle tendait à se réduire aux mots composés. Lancelot dit que "il est bien remarquable que cet e, qui fait presque la moitié des rimes en notre langue, ne se trouve jamais deux fois de suite dans un même mot, si ce n'est dans quelques composés comme devenir etc.

Il est des formes verbales véritablement composées, le futur et le conditionnel qui dans les verbes en *eser*, *eter*, *ever*, *eler*, *emer*, *ener*, comme *peser*, *acheter*, *lever*, *chanceler*, *semer*, *mener*, ont l'e féminin protonique de l'infinitif placé devant l'e féminin de la pénultième, *erai*, *erais*. Il est probable qu'au XVIème siècle, l'e protonique de l'infinitif restait féminin. Henri Estienne l'atteste du moins formellement pour : *recele-rons*, où il trouve trois e féminins de suite.

Mais Oudin enseigne que "en quelques verbes ou l'e féminin se rencontre, principalement en ceux-cy, *crever*, *lever*, *mener* et leurs composés, il se prononce ouvert... par tout au futur et aux temps qui en sont formez... je *leveray*, *leverois*, etc."

Du temps de Lancelot, cette prononciation s'étendait sans doute aux autres verbes comme la remarque que nous venons de citer semble l'indiquer.

Hindret atteste formellement que les verbes en "er" qui ont un e féminin sur la pénultième syllabe de l'infinitif, changent cet e féminin en e ouvert aux antépénultièmes syllabes des futurs et de leurs imparfaits terminez en rois, comme : je *chancèlleray*, je *mèneray*, *j'achèteray*". Il remarque pourtant qu'on entend dire à bien des gens "j'achèterai, tu achèteras, il achètera, etc., sans faire sonner les e des pénultièmes de ces mots, et non pas : *j'achèteré*, tu *achèteras*, etc. Il est vrai que cette manière de prononcer par e ouvert les futurs et les imparfaits du verbe acheter est un peu douteuse. C'est

pourquoi je ne crois pas que ce seroit une grande faute de prononcer les e des antépénultièmes de ces futurs et des imparfaits du subjonctif comme des e féminins”.

Cette prononciation est donnée par : l'Académie : j'achèterai (1835-1878), mais j'épousseterai comme en 1762.

d) Les substantifs en “ment” dérivés des verbes ont aujourd'hui l'e ouvert avant la protonique. Mais il y a eu des variations dans la prononciation de cet e :

achevement (Péletier) achèvement (Ac., 1740-1762);
achèvement (Ac., 1835-1878).

décelement (Ac. 1762). décèlement (Ac. 1835-1878).

recèlement (Ac., 1762); recèlement (Ac., 1835-1878).

démantelement (Ac. 1762). démantèlement (Ac. 1835-1878).

entretenement (Ac. 1718-1762). entretènement (Ac. 1835-1878).

soutènement (Ac. 1740). soutenement (Ac. 1762). soutènement (Ac. 1835-1878).

e) Les substantifs en “eterie” formés de noms en “etier” et de verbes en “eter”, s'écrivent et se prononcent encore aujourd'hui par deux e féminins : briqueterie, mousqueterie, marqueterie, papeterie, louveterie, péleterie, peneterie, bonneterie. (Académie, 1718).

Cependant, on entend parfois un e ouvert au lieu d'un e muet dans : caqueterie (etri)qui a subi l'analogie de : je caquette.

marqueterie (ètri)a subi l'analogie de : je marquète.

mousqueterie est un dérivé de mousquet.

parqueterie est un dérivé de parquet.

tabletterie a été formé sur tablette.

coquetterie est un dérivé de coquette.

f) L'usage a varié dans les substantifs en “elerie” dérivés de noms en “elier” et de verbes en “eler” : chancelerie et chancellerie.

bourrelerie (Ac. 1835). bourrellerie (Ac. 1878).

sommellerie (Ac. 1694). sommellerie (Ac. 1718).

La plupart ont été reformés sur un radical nominal ou verbal en “èl” : batellerie, bourrellerie, chandellerie, chappellerie, coutellerie, hotellerie, oisellerie, sellerie, sorcellerie, tonnellerie, vaissellerie, vermicellerie.

g) Deux e féminins se rencontrent consécutivement en un certain nombre de mots, où le premier est devenu fermé ou ouvert, le second, l'e protonique, ayant été syncope :

senesson est devenu senegon. (Ac. 1762).

sénévé est devenu sénevé. (Ac. 1740).

pélerin est devenu pèlerin. (Ac., 1835-1878).

grenetier (Ac. 1740-1762) est devenu grènetier (Ac. 1835-1878).

h) L'e féminin s'est fait toujours fortement sentir dans les mots en "telier" et "delier", et même dans la prononciation populaire il est fermé: atelier, chandélier. L'usage a flotté entre l'e féminin et l'e fermé dans un petit nombre d'autres mots: l'e fermé a prévalu dans: aléser, cellérier, alénois, et cela dans les temps modernes.

alezé (terme de blason.)Ac. 1740-1762). aleser (terme de monnaie. TRÉVOUX).

aléser (un canon) (Ac. 1878).

calepin et non pas calépin (Ménage). calepin (Trévoux. Ac. 1762).

célerier-ière. cellérier (Ac. 1740). cellerier (Ac. 1762). célérier (Ac. 1835-1878).

forséné (Peletier). forcené (Ac. 1740).

i) L'e des adverbes en "ment". Des le XVIe siècle, l'e fermé a été attribué à la syllabe protonique de certains adverbes en "ment", qui, pourtant, ne sont pas formés de participes féminins. La plupart de ces adverbes appartiennent à la langue savante, et même étaient plus usités au XVIè siècle qu'aujourd'hui :

confusement: "l'e se prononce généralement comme dans le latin: confusè, mais quelques personnes le prononcent féminin.

profondement: "il faut dire profondément et non pas profondement.

entièrement: "il faut dire entièrement et non entièrement. Ceux qui prononcent entièrement et certainement, comme on fait dans quelques provinces, prononcent très mal". (MÉNAGE).

obscurément est donné par Corneille.

pertinément, pertinement, impertinément, impertinement, (DUEZ).

impunement impunément, donnés par Corneille.

extremement: “l’usage ou l’abus a fait certains adverbes en “ment” longs contre la raison et leur origine, comme: communément, expressément, commodément, extrêmement, conformément, et peut-être encore quelques autres”. (VAUGELAS).

“Il est certain qu’il faut prononcer: extrêmement “et que l’e est bref dans la pénultième de cet adverbe”. (Corneille)
“conformément” est attesté par Vaugelas.

L’E MUET INITIAL

En syllabe initiale, e féminin était tonique secondaire. Il se présente au XVII^e siècle, sous un triple aspect:

tantôt il persiste: belouse, felon, pelote. (RICHELET).

tantôt il disparaît: blouse, flon, plote. (RICHELET).

Plouse et pelouse, plure et pelure, peluche et pluche.

tantôt il prend le timbre de e fermé: gésir, guérite, guéret, lézarde, pépite, périr, prévôt, quérir, séjour, trésor.

Palsgrave dit que le même mot: “belitre” pouvait se prononcer de trois manières différentes: belitre, blitre et bélite.

L’e féminin initial qui se prononçait en général plus fortement que dans la syllabe médiale, s’est fermé en un assez grand nombre de mots en général récemment. L’usage a été souvent partagé. La substitution de l’e fermé à l’e féminin ne se rencontre attestée qu’au XVI^e siècle dans: crémer, écrémer, présent, prévost, désir, désirer (déjà flottant), guérir, périr, férir, guéret, péril, séjour, séton, béton, séduire, bénin, véneur, sémondie.

L’e féminin est resté fort quand il est précédé de deux consonnes dont la seconde est un “r”. Aussi a-t-on prononcé par un e fermé un assez grand nombre de ces mots. Il est possible en outre, que le grand nombre de mots ou “pre” répond au latin “prae”, ait induit à prononcer, au XVIII^e siècle “premier”.

Péletier, Baïf, Ramus, prononcent: premier, premièrement.

Ménage dit: “pour ce qui est de premier et de premier, de premièrement et de premièrement, l’usage est partagé. Je

suis de l'avis de ceux qui disent : premier et premièrement.

Corneille écrit partout : premier.

Bérain écrit : "il faut dire premier et premierement. La bouche est trop contrainte prononçant ces mots avec un accent sur la première syllabe".

Danet donne la prononciation premier.

Dangeau écrit : prèmier.

Billecoq et L'Académie 1740, donnent premier.

Péletier, Baïf Ramus, donnent la prononciation : desir et desirer.

Rambaud écrit : "nous abusons de ladite femelle e, la mettant là où nous ne l'osons prononcer en lisant, comme en ces mots : besoin, desir".

Henri Estienne dit : "l'e de desirer se prononce masculin et féminin mais plus correctement féminin".

Du Gardin, Corneille, donnent desir.

Bouhours, desirer.

Hindret, Buffier, donnent : désir, er, able.

L'Académie en 1740 donne : desir, er, able, eux.

Féraud écrit : "desir, er, plusieurs en font un e fermé. On peut le prononcer indifféremment de deux manières".

L'Académie en 1762 donne : désir, er, able, eux. Et en 1835-1878 : "plusieurs font muet, surtout dans la conversation, l'e de desir".

Péletier, Baïf, donnent la prononciation : querir.

Poisson donne : qérir.

L'Académie en 1740 donne : querir.

Péletier, acquérir.

Corneille, acquérir et acquérir.

Ménage dit : "il faut dire acquérir et acquereur et non pas acquérir et acquéreur".

L'Académie en 1740 donne : acquérir, eur.

Académie 1762 : acquérir, eur.

Péletier, Baïf : requérir.

Corneille : conquérir.

Billecoq : conquérir, ant.

Académie 1740 : conquérir, ant.

Péletier donne la prononciation : celer, déceler.

Baïf, Henri Estienne donnent : reseler.

Poisson : seler, déseler.

Corneille: celer.

Danet: céler, décéler, recéler.

Andry: celer.

Académie 1740-1835: celer, déceler.

Académie 1878: "celer, quelques uns écrivent céler".

Académie 1740: receler.

Académie 1762: recéler.

Académie 1740: receleur.

Académie 1762-1835: recéleur.

Académie 1878: receleur.

La première idée qui vient à l'esprit est que cet e féminin ne pouvant pas disparaître, puisqu'il était dans une syllabe tonique secondaire, et n'ayant plus d'autre part assez de sonorité pour jouer un tel rôle, s'est transformé en é par simple délabialisation. Cette hypothèse admet quelques objections:

a) Un certain nombre de verbes ont pris é au lieu de e par généralisation du radical tonique aux formes atones: seller, têter.

b) Des mots dérivés ont pris une voyelle plus ou moins semblable à celle du primitif: chérir, crêmer, fesser, grénetier, grésil, lévrier.

c) Les mots qui commencent par le préfixe "de".

Les mots de la langue vulgaire où le préfixe "de" ne vient pas du latin "dis", sont en fort petit nombre, et en ce petit nombre de mots, quelques uns n'ont pas échappé à l'influence de l'analogie du grand nombre de mots où "de" provient de "dis". La plupart ont pourtant l'e féminin.

L'usage ne paraît pas avoir varié dans les adverbes: dehors, deça, dessus, dessous, dedans, devers, devant, demain (Ramus), depuis (Péletier), debout (Baïf). On lit dans Lanoue: dépuis, ce qui est peut-être une faute typographique.

"debonnére" est écrit par un e féminin dans Péletier, Poisson et debonnéreté dans Péletier. Corneille écrit: débonnaire et debonnaire. Richelet et les autres accentuent l'e, débonnaire, té.

L'e semble avoir été toujours féminin dans les verbes: devenir (HENRI ESTIENNE).

demander (PÉLETIER).

dévenir, dans Lanoue, est sans doute une faute d'impression.

mais il a été très anciennement fermé dans “défendre” et il a changé dans “décevoir” :

je deffends, defendre-ce-seur (PALSgrave).

défendre-se (PÉLETIER, BAÏF, RAMUS, HENRI ESTIENNE, CORNEILLE).

déffendre (HINDRET).

défendre (Académie 1740).

Je decoys (PALSgrave).

decevoer, deçoé, deçu (PÉLETIER).

désevant et desevant (BAÏF).

Henri Estienne dit : “on le prononce de deux manières mais plus ordinairement par un e masculin”.

décevoir, décent, décoit, décue (CORNEILLE).

décevoir (Académie 1740).

d) Les mots qui commencent par le préfixe “re”.

Il y a eu échange entre le préfixe savant “ré” et le préfixe populaire “re”. Quelques mots commençant par “re” sont devenus “ré” : rébarbatif, reconforter, réduire, réfléchir. C’est la suite de l’influence latine, à laquelle nous devons : réapparaître, réappel, récalcitrer, récapituler, réceptacle, réception, etc. En échange, “re” savant, a été remplacé par “re” populaire dans quelques mots savants comme : rebelle (XII^e siècle), à côté de rébellion. redonder (XII^e siècle). relapse (XV^e siècle). refluer (1600). relation (XIV^e siècle). reléguer (XIV^e siècle). Plus récemment, réviser, et révision, ont pris l’accent ainsi que : tétin, tétine ou téton. Au contraire, on commence à dire : tenacité, par analogie avec tenace. Mais, ténacité, qui vient du latin, est encore seul considéré comme correct. Retable, tend manifestement à céder la place à rétable, formé sans doute par l’analogie de rétablir, et que les dictionnaires admettent aujourd’hui concurremment avec retable.

Bouhours a vu nettement que “toutes les fois que la particule re est fraçoysse purement, c’est-a-dire, que les mots où elle se rencontre ne viennent point directement du latin, on prononce l’e muet, comme dans : rebrousser, rebuter, refuser, regarder, regimber, reposer, retirer, etc.”

Péletier, Baïf, Henri Estienne donnent e féminin dans : requis, rekerant, recommencer, recourir, reculer, rekeuillir, recevoer, receler, regarder, retenir, retiré, retourné, redeman-

der, redire, redonner, repentant, refaire, refuser, revenir, relever, renom.

L'usage a flotté entre l'e fermé et l'e féminin en un certain nombre de mots et en d'autres il est fermé.

réconforter, réduire, rébarbatif.

Ménage dit: "il faut dire refuge et non pas réfuge".

Bouhours donne: refuge.

Regnier donne: réfugier.

Henri Estienne dit: "on prononce rélascher et relascher mais rélascher est plus usité".

Baïf et Saint Liens donnent: renêtre, rénaïst.

Regnier: reclure, réclure, réclus, réfléchir, reflet et réflet.

e) Il faut examiner un cas particulier. En français moderne un e suivi d'une consonne double n'est, pas un e muet. Il y a à cela quelques exceptions. Il a paru nécessaire de doubler l's dans "dessus et dessous" et après le préfixe "re" pour éviter que l's ne prît le son du "z" entre deux voyelles. Mais cela n'a rien changé à la nature du préfixe qui est toujours "re" avec e muet: ressaisir, ressasser, ressaut, ressembler, ressemeler, ressentir, resserrer, ressortir, ressource.

On dit "ressusciter" avec e fermé parce que le mot vient directement du latin: resuscitare et non du français susciter.

Ces e muets peuvent tomber comme les autres: "Il est sans r'source, tu r'semelles, tu me r'sembles, concurremment avec "tu m'ressembles".

f) La prononciation latine a fait triompher: bénin < benignus, bénir < bene dicere, désir < desideratum, férir < ferire, métal < metallum, pélican < G, pelean, périr < perire, prévôt < praepositum, présure < prensura, quérir < quaerere, résine < resina, rétine < retina, séduire < seducere, séton < setone < seta, trépan < G, trupanon, trésor < thesaurus.

g) Un certains nombre de mots commençant par "tre" sont devenus "tré" sous l'influence populaire d'une fausse analogie avec "tres" ou avec "trois":

trémie (envisagé comme enfermant: tres modios).

trépied (L. tripes, considéré comme: tres pedes).

trépointe (considéré comme: tres punctos).

h) Quelques mots étrangers ont conservé en français la prononciation "é":

bésine (italien, besina).

vétille (d'après Diez, du latin vitilia

d'après Raynouard, du provençal et espagnol veta).

brésil (formé sur le germanique: brasa).

i) D'autres mots sont d'origine incertaine et l'on ne sait rien du timbre primitif de la lettre e. Dans ces mots, les grammairiens ont pu donner à e, la valeur phonétique de "oe" ou "e":

béguin (formé peut-être sur le nom propre Begge (Sainte) fondatrice de la corporation religieuse des béguines).

crécelle (peut-être du latin: crepicelle).

creton (peut-être, sur le nom propre Creton qui fabriqua, le premier cette toile).

frétiller (peut-être, sur le latin: fretillare).

gremil (au XIII^e siècle gromil, au XVI^e siècle grenil, formé de gres et de mil).

pépie (italien: pipita. Latin: pituita).

pépin, XII^e siècle (peut-être, comme l'espagnol pepita et l'italien pippolo, du latin: poppina).

sébile, 1583 à rapprocher de l'arabe, zibbil et sabîl.

j) Quelques mots ont présenté l'alternance "é" et "oe":
bélître, qui est sous sa forme primitive blitre, en 1506.
belledres en 1408, devient bélître avec Richelet.
C'est un mot d'origine inconnue).

béton (mot dialectal dont la prononciation avec é est du XVIII^e siècle).

créneau, 1835 (vient de cerneau. Il peut y avoir eu deux formes parallèles: créneau par métathèse de cerneau et creneau ou "e" serait un affaiblissement de "é").

crémaillère, 1762 Palsgrave donne cremaillere.

Henri Estienne: cramailere, cremaillere.

Ménage: cramillere et non cramailière.

Académie 1694-1740: cramillere, crémillère, cremaillere ou cremillere.

Académie 1762: crémaillère.

débonnaire et déluge, ont peut-être "dé" par analogie avec le préfixe savant "dé". On a dit: debonnaire,

deluge et débonnaire, déluge. “e” a le son “é” dès le XVIIe siècle.

génisse, n’a été prononcé avec “é” qu’en 1740.

gésier. Au XVIIe siècle, on prononçait : jousier (PALSgrave).

jusier (SAINT-LIENS. NICOD).

gesier (MAUPAS).

Ménage dit : “bien des gens a Paris prononcent gisier. gesier, gisier, jusier, se disent, mais a Paris on ne dit que gesier et jusier. Le petit peuple dit jusier, mais les honnetes gens et les gens qui parlent le mieux disent gésier”.

séjour, attesté dès le XVIe siècle, à côté de sejour, a triomphé avec Richelet.

senéchal est devenu sénéchal au temps de Richelet.

sémiller, formé sur semille attesté en 1835 avec la prononciation “é”, était rare. Une prononciation savante a pu transformer “oe” en “è”.

k) Il faut remarquer que sauf “chevelu” et les dérivés de “cheveu”, tous les mots qui ont à la syllabe initiale la voyelle “oe” suivie d’un second “oe” qui s’amuit, ont transformé “oe” en “e” : chénevis, pèlerin, sénecon, sénevé, vénerie, breveté. Pour ces mots, la voyelle “é” n’est attestée qu’à la fin du XVIIe siècle. Il est difficile de décider s’il y a là une transformation naturelle ou bien une prononciation arbitraire des lexicographes. Cette transformation, assez tardive, semblerait indiquer que c’est une prononciation analogique.

Il ne semble donc pas que “e” en syllabe initiale ait jamais eu tendance naturelle à se délabialiser. C’était au contraire un trait dialectal de confondre ces deux voyelles et tout le long du XVII. siècle, de Lanoue à Dumas, en s’est moqué des Gascons qui prononçaient “mésure” et “mzon”.

La véritable tendance était bien plutôt à l’amuissement de “e”. On trouve cet amuissement quelquefois indiqué dans la graphie :

bluteau, d’mander, d’avant, l’con, r’nom (OUDIN).

c’pendant, ch’min, ch’val, d’main, d’meurer, d’sous,
d’sus, f’netre, p’tit, r’nommée (DUEZ).

blouse, schapan (RICHELET).

Mais de façon générale, les grammairiens ont conservé “e” dans l’écriture car cet “e” initial peut se trouver dans des conditions très diverses et il est parfois absolument nécessaire à la prononciation. Quand on dit : la leçon, “e”, devient sûrement muet. Mais si on dit : une leçon, “e”, dans la syllabe initiale du mot leçon, est prononcé nettement car il est nécessaire à l’articulation des trois consonnes, n, l, s. Dans : le petit, le, conserve la voyelle “e” et l’on prononce : loe ptit. Quand on dit : petit esprit, le mot petit peut sans doute se prononcer : pti, mais, pt est un groupe de consonnes difficiles à prononcer et qui se réduit parfois à : ttit esprit. On dit toutefois : “cependant”, “ce qui”, en supprimant le “e” initial. Mais le plus souvent, on conserve la voyelle “e” tant à cause de l’accent tonique secondaire qui la maintient un peu, qu’en raison de la prononciation difficile des deux consonnes consécutives.

Dejà Demandre remarque que l’e féminin se fait sentir davantage lorsque des consonnes plus difficiles à réunir se trouvent après l’e pour articuler la voyelle suivante, comme par exemple, retraite. “Il semble qu’on dise en tête d’une phrase, retraite, et après un mot, la r’traite, leçon, ma l’çon”.

La prononciation de l’e muet en syllabe initiale donne lieu à des objections :

D’après Pernot, on entend fréquemment en syllabe initiale, des “e” qui devraient être supprimés si on applique les règles et qui d’autre part, peuvent l’être dans la prononciation familière : le voila, ne faites pas ça, je crois que non.

On a l’impression que le mot est plus en relief quand on lui garde l’e. Ceci n’est pas exact. Quand on dit : je l’ai, on ne se propose pas d’insister sur l’idée de “je” et même si on prononce, je l’ai, avec un effort sur “je”, c’est l’idée d’avoir qu’on fait ressortir et non celle de je.

Une hypothèse plus vraisemblable est que l’initiale a une force particulière. Un certain nombre de mots disyllabiques dont la première syllabe contient un “e” se montrent rebelles à la suppression de cet “e” :

a) Des mots rares ou vieillis comme : chever, terme de métier, besant, nom de monnaie, chenu, dans barbe chenue.

b) Des mots moins rares mais qui ne subissent pas la trituration de la langue journalière : guenon, menu (adjectif),

menuet, faisan, degré (dans le sens de marche d'escalier), *besace* (quand il évoque l'idée de la fable de La Fontaine).

c) Quand le groupe consonnantique est difficile à prononcer : *peser, pesant, pesage*.

d) Dans les mots où la dernière syllabe est sentie comme un suffixe marquant la dérivation : *belette, peton*.

Suivant Grammont, le maintien ou la suppression de "e" dépend essentiellement de la nature des consonnes :

a) Quand la première consonne est une continue, l'e tombe parce qu'elle a suffisamment de son par elle-même : *j(e) n'en sais rien, n(e) faites pas de scandale, v(e)nez nous voir, l(e)vez-vous*.

Si la consonne qui précède et celle qui suit l'e sont la même continue, l'e peut apparaître entre les deux pour les besoins de la clarté : *ce sac est percé, ne négligez rien*.

b) Quand la première consonne est une momentanée, l'e se prononce : *que dites-vous, te trouves-tu bien, de près c'est laid*.

Pourtant, si la deuxième est une continue, l'e peut disparaître : *qu(e) voulez-vous qu'on y fasse?, d(e)main matin vous viendrez*.

Martinon dit qu'en tête des mots, l'e muet se prononce en principe, faute d'appui en arrière pour la consonne initiale : *belette, refaire, tenir*. Mais si devant le mot il y a une voyelle, l'e tombe dans les mêmes conditions qu'à l'intérieur du mot : *la b'lette, à r'faire, vous t'nez*. Mais s'il y a une muette finale devant l'initiale, c'est la finale qui tombe : *ell'tenait et jamais, elle t'nait*.

Même sans un son vocal devant le mot, l'e muet de la syllabe initiale tombe dans la conversation courante lorsqu'il y a affinité entre les consonnes qui l'enferment : *b'lette* ou *rat* (à cause du groupe *bl*), *v'nez ici, ç'la fait* (à cause de la spirante initiale), *r'mettez-vous*, est moins généralement employé, *ç'lui-là*, ne se dit pas à cause des trois consonnes qui ne s'accommodent pas.

L'E MUET DANS LES MONOSYLLABES

a) *mes, tes, ses, ces, les, des*. — Meigret dit : "nous voyons l'e ouvert en, mes, tes, ses", et il blâme "je ne sais quels

effeminez mignons qui prononcent l'e de ces mots avec un presque clos resserrement de la bouche''.

Péletier écrit partout par un e fermé, més, cés, lés.

Ramus écrit partout ces mots par un e ouvert. On voit déjà que l'usage était partagé.

Godard, au commencement du XVIIème siècle, pose des règles conformes à l'usage qui a longtemps prévalu. "les, ces, mes, ses, tes, des, ont leur "e" tantôt masculin tantôt féminin. Il est toujours masculin devant les dictionnaires qui commencent par une consonne : més parents, dés gants, més amis, tés amis, cés orgueilleux. Lorsque "les" suit son verbe actif, son "e" est toujours masculin : achetez les. Quand il précède, il a le son "e" féminin et son "s" le son du "z" si le mot suivant commence par une voyelle : ie les ai. Si le mot suivant commence par une consonne, il a le son "e" masculin et son "s" ne se prononce pas : on me lés donne". Cependant, Maupas et Oudin donnent l'e ouvert aux mots, mes, tes, ses, ces, les, des.

Dans les auteurs qui suivent, on voit que l'usage attesté par Godard, a subsisté quoique contesté. Ainsi suivant Mourgues : "l'article "le" change son e muet en e fermé dans le pluriel, puisque l'on prononce : "donnez les", come si l'on écrivait : "donnez lez", et "les cieux" comme s'il y avait : "lez cieux". Quelques uns veulent pourtant qu'il demeure muet au pluriel, quand le mot suivant commence par une voyelle, comme : "les anges". Ils coulent alors extrêmement vite sur cet "e", ils font de même à l'égard du génitif pluriel "des", prononçant "des anges" comme s'ils lisaient "dz anges", en supprimant cet "e" à peu pres".

Th. Corneille : "comme il faut avoir une prononciation plus ouverte lorsqu'on parle en public, et surtout lorsqu'on récite des vers, je croy qu'on doit prononcer : "les hommes, mes amis, et non pas, le z-hommes, me zamis, comme je l'entends prononcer à quelques uns".

Andry : "ces monosyllabes et quelques autres semblables, devant des consonnes, gardent l'e masculin, devant des voyelles, quittent l'e masculin pour prendre l'e féminin. Les provinciaux manquent presque tous à cela. Des personnes très éclairées croyent néanmoins que, dans un discours public, il est plus à propos de prononcer ces monosyllabes devant des voyelles de la même manière qu'on les prononce devant des

consonnes, c'est-à-dire, avec un "e" ouvert, parce que cette prononciation est plus propre pour se faire entendre, et je sçay plusieurs habiles gens qui le pratiquent de la sorte".

Hindret condamne même la prononciation par un "e" ouvert: "je ne vois point d'honnêtes gens, pour peu qu'ils soient polis en leur langue, qui ne disent, "apportez-moi més gants, dés plumes, sés soeurs" et il n'y a assurément que des gens d'Orléans ou des villes situées le long de la Loire, qui prononcent de la sorte". Il condamne aussi la prononciation par l'e féminin: "il y en a qui prononcent les "e" de ces monosyllabes comme des "e" muets, et d'une manière si imperceptible qu'on y entend presque "aucun son de l'e, et qui prononcent comme s'il y avait: "mez-amî dez-enemî, lez-ané. Je ne voudrois pas condamner cette manière de prononcer, à cause de la quantité d'honnêtes gens qui s'en servent, mais je ne condamnerois pas ceux qui disent: "més amis". La prononciation en est aussi plus belle en public et aussi aisée". Mais il enseigne qu'après un impératif, l'"e" doit être ouvert: "donnez laî nous".

Cependant, dès le commencement du XVIIIe siècle, la prononciation par "e" ouvert tendait à prévaloir, et Giraud n'était pas d'accord avec l'usage de son temps quand il dit: "é", rend un son aigu dans les monosyllabes: et, les, des, mes, tes, ces, ses".

Déjà De La Touche dit: "dans mes, tes ses, ces, les, des, on prononce l'e dans la conversation fort approchant du masculin, lorsqu'il suit une consonne, et tout à fait comme l'e féminin quand il suit une voyelle ou h muette: mes freres, mes soeurs, les hommes, mé freres, mé soeurs, me zamis, le zhommes. Dans un discours public, on doit prononcer ces mots d'un son plus ouvert".

Mais Buffier va un peu plus loin: "les articles et les pronoms terminent en "es" comme mes, tes, ces, des, les, ne sont qu'un peu ouverts avant leurs substantifs, comme, mes amis, ces gens-là, les princes. Mais à la fin d'une phrase, ils sont très ouverts, comme "dites-les".

De Longue condamne même l'e fermé et dit que "l'"e" est ouvert dans "des" article et "mes" pronom, lorsque une consonne commence le mot suivant. Mais si c'est une voyelle, beaucoup d'orateurs rendent l'e muet, ils ne prononcent pas":

dais honeurs, mais amis”, mais “de-z-honeurs, me-z-amis”, sans accent sur é. De même, les, ces, tes, ses. Cette loi n’est pourtant pas encore si bien établie que des savans ne paroissent s’y opposer dans leur façon de parler, surtout lorsque ces articles ou pronoms commencent une phrase”. Il dit ailleurs: “un Provençal écrira comme moi: “ces prez” et ne prononcera pas comme moi: “cês prés”, mais il dira “cés prêz, cés vallons”.

Antonini dit: “prononcez: mé plumes, sé vanités, mès amis, lès hommes”.

Plus tard on prononçait partotut l’“e” ouvert, particulièrement là où l’on prononçait autrefois par l’e féminin. Ainsi, on lit dans Douchet: “dans le discours soutenu, l’“e” est toujours ouvert. Dans le discours familier, on le prononce par l’e fermé clair, quand la lettre initiale du mot suivant est une consonne: “les champs, des forêts, mes desseins”. Quand, au contraire, c’est une voyelle, on le prononce par l’e ouvert: les enfants, des années, mes amis. On doit cependant prendre garde, pour l’exactitude de la prononciation, que cet “e” ne soit point trop ouvert dans le dernier cas ni trop fermé dans le premier”.

La prononciation de l’époque est prescrite par Restaut qui pose en principe que “l’e suivi d’une “s” est toujours ouvert dans, les, des, mes, tes, ses, ces, et même suivant Boulliette, cet “e” est très ouvert”.

Tout le monde n’était pourtant pas d’accord sur ce point.

Vallart dit: “dans le discours familier, “e” est fermé dans, ces, des, mes, tes, ses, ces enfants, ces livres, etc., mais il est ouvert dans le discours soutenu”.

Sur quoi Cherrier remarque: “je pense qu’il est mieux de conserver partout la prononciation de l’e fermé”.

Demandre dit: “mes, tes, ses, les, des, ont leur e fermé. Mais il devient un peu ouvert quand ils sont après le verbe ou que le mot suivant commence par une voyelle, surtout si c’est dans le langage plus élevé que celui de la conversation, comme dans: “remet nous les, souverain arbitre des hommes, Dieu des dieux, créateur de tous les êtres, tes impénétrables secrets”.

Féraud: “les, mes, tes, ses, ont l’e fort ouvert. Plusieurs le prononcent comme muet devant une voyelle: le-zome. Il faut prononcer: lèz ome”.

Aujourd'hui l'e de ces monosyllabes est définitivement fermé. A la vérité beaucoup d'orateurs, d'acteurs, de professeurs s'efforcent d'articuler ces mots avec un "e" ouvert mais c'est une prononciation absolument conventionnelle. Elle est bonne tout au plus dans le chant qui a des exigences propres mais quand on parle on ne saurait prononcer "mes frères" autrement que dans "mesdames" où il est certainement fermé.

Dans les mots composés commençant par les articles "les" et "des" ou l'adjectif possessif "mes", l'e a conservé le son fermé et l's ne se prononce pas : le(s)quels, de(s)quels, me(s) dames. Il en est de même dans les noms propres comme De(s) bordes, De(s) cartes, De(s) moulins, De(s) périeurs, De(s) portes, De(s) champs.

b) *Les monosyllabes très, dès, ès (en les)*. — Meigret écrit "tres" par un e ouvert, Péletier par un e fermé. Baïf par un e ouvert.

"dès" est écrit par Péletier avec un e ouvert. Oudin dit que "e" se marque en l'adverbe "dès" pour différence de l'article pluriel "des" et toutefois il se prononce ouvert" Suivant Longue, l'e de "dès" ne se prononce ni fermé ni circonflexe mais toujours ouvert. Il ne sonne point comme "dez" ni comme "dais", c'est une délicatesse difficile à attraper". Restaud dit seulement : "on met l'accent grave sur "dès", "prè", "très", parce que l'e s'y prononce plus ouvert que dans les monosyllabes précédents (les, mes, tes, des, ces).

"ès" est écrit par Meigret avec un e ouvert, par Péletier avec un e fermé, par Ramus avec un e ouvert, Maupas lui attribue formellement l'e ouvert. L'"s" était toujours muet devant une consonne, comme dans des, mes, tes, etc.

c) *cet, cette*. — Dès le XVIe. siècle, ces mots avaient trois prononciations : sée (PÉLETIER).

soet (RAMUS).

sèt (POISSON, 1609).

ste, était une graphie désagréable aux grammairiens. C'était cependant la prononciation ordinaire au XVIe siècle et au XVIIe siècle, d'après Richelet et même, d'après Corneille, on l'entendait dans la chaire. Encore, au XVIIIe. siècle, les grammairiens attestent cette prononciation et il faut venir à Villecomte (1751) pour la voir condamnée. Elle est toujours vivante dans le parler populaire de Paris. Il est pro-

bable que la tradition savante, conservée par les grammairiens qui écrivaient “cet, cette”, a peu à peu habitué les doctes à prononcer ces mots tels qu’ils les voyaient écrits.

d) *la première personne du singulier du présent de l’indicatif dans les verbes de la première conjugaison.* — La voyelle “oe” est devenue “é” dans un cas tout semblable aux précédents. Elle n’était pas initiabile, mais elle était tonique. Elle devait donc persister avec plus de raison encore qu’en syllabe initiale où “oe” est tonique secondaire. L’“e” de la première personne du singulier, présent de l’indicatif des verbes de la première conjugaison suivi du pronom “je” a été prononcé féminin. Vaugelas croit nécessaire de remarquer que “aimé-je” se doit écrire et prononcer “aimé-je”. Cette remarque est très nécessaire pour les provinces de delà Loire où on écrit et on prononce “aime-je”, tellement que ceux qui en sont ont bien de la peine à s’en corriger”.

De même Ménage dit que “dans plusieurs lieux de France et dans toute la Lorraine, on prononce “aime-je, chante-je, mange-je” avecque les deux e féminins de suite qui est une façon de parler très vicieuse et très incommode”.

Andry fait la remarque : que “au lieu de dire “parle-je” comme dans quelques provinces, il faut dire “parlé-je, me fâché-je”.

Duez apocopait “parl’j’ bien, tir’j’ mal, jou’j’ mal, chant’j’ mal, ne pri’j’ pas bien, ne pli’j’ pas bien.”

La forme avec “e” est non seulement attestée par les grammairiens mais encore dans le patois de Molière :

Ne t’aimai-je pas (DON JUAN).

Cette transformation de “oe” tonique en “é”, n’était pas nécessaire. Dans un autre cas tout semblable “e” tonique est resté “oe” malgré les grammairiens qui auraient voulu le prononcer “é” ou “è”. Lorsque l’habitude fut prise de placer les pronoms personnels régimes de l’impératif après le verbe, le pronom “le” devint ainsi tonique : “instruisez-le”. Cet e féminin devenant tonique fut aussi prononcé parfois “é”.

Bérain (1675) note qu’on prononce : “dites-lai” ou “dites-leu”, et il fait bien remarquer que c’est seulement lorsqu’il devient tonique, car on prononce toujours “oe” dans : “quand je le suis, donnez-le-moi”. Il préférait “l’è”, prononciation plus douce.

D'autres prononçaient: "faites-lé". Hindret recommandait: "lè", mais condamnait: "loe". De la Touche, en 1696, Buffier, en 1709, recommandait la prononciation avec "oe", qui dès cette époque, est la seule usitée.

La prononciation dans laquelle "le" après l'impératif était élidé devant une voyelle suivante n'a été conservée que vers le XIXe siècle, sans doute par licence poétique. Mais dans la première moitié du XVIIe siècle, il semble que ç'ait été une prononciation encore usuelle. Exemple:

Honorons-le en tous lieux du cœur et de la bouche.

(RACAN).

J'ouvrirai. Fais-le entrer dedans cette antichambre.

(QUINAULT).

e) *je, me, te, le, se, de, ne, que*. — Dans les monosyllabes, je, me, te, le (pronom et article), se, ce, de, ne, que (pronom et conjonction), l'e féminin s'élide dans l'orthographe devant un mot commençant par une voyelle: "j'aime, il m'aide, je t'y enverrai, je l'ai oublié, il s'amuse, c'était l'ami, ce qu'il veut, il faut qu'il parte, etc.

Dans l'ancienne langue, l'e féminin des pronoms atones, me, te, se, le, s'élidait aussi après le verbe. Exemple:

Com si l'aut fait, l'en reclus (SAINT LÉGER).

Cil vait, sil quiert, fait l'el mostier venir.

(SAINT ALEXIS).

Mais l'élision était facultative. Exemple:

Porte le a sun ni (PH. DE THAUN).

Dans la langue moderne, "me" et "te", ne se trouvent plus ainsi placés si ce n'est devant "en" et "y" auquel cas il y a élision: "donne-m'en, va-t'en, fie-t'y, etc.

f) "*le*" et "*les*". — Ces deux monosyllabes perdent la voyelle après les prépositions à, de, en, s'ils sont suivis d'un mot qui commence par une consonne: "a le conte > al conte > au conte. Les formes me, te, le(lo), les(los), se, subissaient l'enclise et perdaient leur voyelle, si elles étaient précédées d'un mot accentué terminé par une voyelle, et si elles étaient suivies d'un mot commençant par une consonne:

Poros (-poro se) furet morte (CANTILÈNE DE SAINTE EULALIE).

Semprél (-sempré lo) mist (SAINT LÉGER).

A luis (-lui les) tramist (SAINT LÉGER).

Porqueim (porquei me) fuïs (ALEXIS).

Ned il nes (-ne les) en apelet (ALEXIS).

Sim (-si me) cumbatrai (ROLAND).

Cil kis (-ki se) deivent cumbatre (ROLAND).

Cette enclise était obligatoire dans la période la plus ancienne. Elle était facultative dans le Roland et le Pèlerinage de Charlemagne, et elle disparaît peu à peu dans la langue écrite. Au lieu de : nem, net, nel, nes, sim, sit, sil, sis, on ne trouve plus que : ne me, ne te, ne le, ne se, ne les, si me, si te, si le, si se, si les.

C'est probablement un changement purement orthographique et prosodique, dû à la réaction des formes entières. Il n'est phonétique que pour "les". Les formes telles que "kis, sis, jes, ques, nes, tus (tu les), jas (ja les)", disparaissent définitivement en faisant place à : qui les, si les, je les, etc. Les autres abrègements, au contraire, bannis de la langue littéraire et écrite, subsistent dans la langue parlée. On dit toujours : ne l'prends pas, je m'prends, ne m'touche pas, etc.

En français moderne les monosyllabes dont la voyelle est un "e" muet, l'élident généralement : l-père, j-parle, tu t-frappes, sauf s'il porte l'accent du groupe : regardez-le. De Même quand on veut insister : je l'ai vu, ou quand il se produit un groupe difficile à prononcer. Si on adopte la prononciation négligée, "i" pour "il", il te dit, deviendra, i t-dit, mais si on articule l'l on est forcé de faire entendre l'e : il te dit.

g) *Plusieurs monosyllabes se suivent.* — Lorsque dans un mot ou un groupe de mots plusieurs e féminins se suivent dans des syllabes consécutives, on prononce le 1er., le 3ème., le 5ème., tout en supprimant le 2ème., le 4ème., le 6ème., ou l'inverse a lieu.

a) La première prononciation s'observe dans les cas où le groupe commence par je, te, le, se, que, de, re. Exemples : je n(e) te l(e) demande pas, veux-tu te l(e)ver, le r(e)venu de mes terres, crois-tu que j(e) me r(e)pens, que r(e)gardez-vous, il a envie de m(e)plaire, dev(e)nez plus modeste, rel(e)vez-vous.

b) La deuxième prononciation s'observe si le groupe commence par "ce" ou, dans certains cas, par "ne". Exemples : c'est c(e) que j(e) trouve, c(e) que j(e) red(e)manderais volontiers, qu'est-c(e) que j(e) te disais, nous n(e) te

l(e) demandons pas, ça n(e) te r(e)garde pas. Il en est de même si la troisième syllabe est “re” : j(e) me r(e)pose, j(e) le r(e)trouverai bien.

c) Dans certains cas les deux règles se croisent : c(e) que je n(e) veux pas, c’est c(e) que je n(e) red(e)manderai jamais.

Un groupe de deux syllabes consécutives contenant chacune un e muet, est transporté avec la forme qu’il obtient dans la plupart des cas, à des positions où l’application des règles demanderait une forme différente. Ces groupes se sont en quelque sorte figés. L’e n’y est plus mobile. Ainsi les groupes : je n(e), je m(e), je l(e), pour lesquels une forme avec un second e n’est pas employée.

a) Le groupe “je n(e)” est totalement figé, à tel point qu’une forme “j(e) ne” n’est pas française :

si je l’avais su je n(e) te l’aurais pas dit.

est-c(e) que je n(e) peux pas dire la vérité.

b) Les groupes “je l(e)” et “je m(e)” ne sont pas si solides. La forme figée est la plus fréquente mais l’autre est aussi employée :

si je l(e) pouvais, je l(e) ferais.

quand je m(e) souviens de cela, je ne peux pas m’empêcher de rire.

Mais on pourrait dire aussi :

si j(e) le pouvais, j(e) le ferais.

quand j(e) me souviens de cela...

c) Tous les autres groupes se sont formés à l’intérieur de la phrase. Ce sont : que j(e), que l(e), de n(e), de l(e), te l(e) :

ce n’est pas de cela que j(e) vous parle.

le premier vaut mieux que l(e) second.

j’ai pris la résolution de n(e) pas y aller.

je n’ai pas envie de l(e) voir.

je ne voulais pas te l(e) dire.

De tous ces groupes il n’y a que le groupe “que j(e)” qui n’admet pas une autre forme. Pour les autres, la forme analogique et la forme régulière sont également employées :

on refusait de m(e) prendre au sérieux (ou : d(e) me).

il alla au théâtre où on ne l(e) voyait pas souvent (ou : n(e) le).

ce que c'est que d(e) nous.
elle avait la tête troublée, bien qu'elle ne prît que d(e)
l'eau.
d) Quand il y a deux groupes, c'est le plus fort qui l'em-
porte; "je n(e)" est le plus fort de tous :
dis lui qu(e) je n(e) sais pas.
il me croit plus fort que je n(e) te l(e) demanderai pas.

BIBLIOGRAPHIE

- AUBERTIN: *Histoire de la langue et de la littérature françaises.*
BEAULIEUX: *Histoire de l'orthographe française.*
BETHUNE: *Leçons élémentaires de grammaire historique de la langue française.*
BLOCH: *Dictionnaire étymologique de la langue française.*
BONNARD: *Manuel de phonétique française.*
BOURCIEZ: *Phonétique française.*
BRUNOT: *Histoire de la langue française des origines à 1900.*
CLEDAT: *Grammaire historique de la langue française.*
— *Manuel de morphologie et de phonétique.*
DARMESTETER: *Tableau de la langue et de la littérature française au XVIème siècle.*
— *Grammaire historique de la langue française.*
DAUZAT: *Histoire de la langue française.*
GENEVRIER: *Précis de phonétique comparée.*
GRAMMONT: *La prononciation française.*
— *Traité de phonétique.*
GOEMANS et GREGOIRE: *Traité de prononciation française.*
LESAINTE: *Traité complet de la prononciation française dans la seconde moitié du XIXème siècle.*
MILLET: *L'oreille et les sons du langage.*
MARTINON: *Comment on prononce le français.*
MOUFFLET: *Encore le massacre de la langue française.*
NYROP: *Manuel phonétique du français parlé.*
— *Grammaire historique de la langue française.*
PASSY: *Les sons du français.*
— *Petite phonétique comparée des principales langues indo-européennes.*
PETIT DE JULLEVILLE: *Histoire de la langue et de la littérature françaises.*
PERNOT: *L'e muet.*
— *Les voyelles parisiennes.*
ROSSET: *Eléments de phonétique générale.*
ROUSSELOT et LACLOTTE: *Prononciation française.*
STAPPERS: *Dictionnaire étymologique français.*
THUROT: *De la prononciation française depuis le XVIème siècle d'après les témoignages des grammairiens.*
VAN DAELE: *Phonétique du français moderne.*
ZUND BURGNET: *Prononciation française.*

Susana MENASSÉ DE PADLOG

EVOLUTION DE LA GRAMMAIRE FRANÇAISE. - ETAT ACTUEL DE LA QUESTION. - LA CLASSIFICATION GRAMMATICALE OFFICIELLE. - EST-CE QU'IL CONVIENT D'Y INTRODUIRE DES MODIFICATIONS? - DISCUSSION DES METHODES.

Depuis longtemps, de nombreux auteurs ont étudié la grammaire mais en la considérant de manières bien différentes.

Quelques uns pensent qu'on doit accorder plus d'importance à l'étude des formes, tandis que d'autres conseillent d'approfondir l'étude des fonctions.

En réalité tout le monde parle et se sert de la langue d'une manière inconsciente, mais il y a de grandes différences entre la langue d'une personne cultivée et celle du peuple.

Il est vrai que si nous fréquentons un milieu où l'on parle correctement, nous finirons en parlant de la même manière. Ce sera donc par imitation inconsciente, par instinct que nous choisirons les expressions correctes.

Il me semble que le but de la grammaire est d'éveiller, chez tous les sujets parlants, cet instinct, de manière que, si on leur présente deux expressions ayant la même signification, ils sachent choisir la plus correcte.

Pour arriver à ce résultat, le sujet doit connaître le fonctionnement du langage; il doit savoir quelles sont les diverses tournures dont il peut se servir pour exprimer une même idée ou un même sentiment.

Si le sujet a une notion claire des fonctions grammaticales, des recours infiniment variés que lui offre la langue, il est en conditions de choisir la construction syntaxique qui se prête le mieux à l'expression de sa pensée.

Les grammairiens qui n'avaient pas considéré cet aspect

de la grammaire, approfondirent l'étude de la morphologie, c'est à-dire, l'étude des changements subis par les mots à travers le temps, au lieu d'étudier l'évolution de l'expression d'une idée ou d'un sentiment.

Cette évolution de la construction est caractéristique d'une langue et reflète l'esprit du peuple qui la parle.

Les études grammaticales commencent en France à l'époque de la Renaissance, car auparavant seulement le Latin avait été étudié grammaticalement.

Les premiers essais apparaissent en 1530 et ils continuent pendant tout le siècle. Comme le français subissait de grands changements, les grammairiens du 16^e. siècle voulurent étudier la langue afin de pouvoir la fixer.

Le premier qui s'en occupa fut Jacques Dubois et après lui, Meigret, qui publia un livre où il faisait la distinction entre le bon et le mauvais usage. Il poussa aussi l'idée qu'il fallait parler comme la Cour et cette idée gagna du terrain, au 17^e. siècle. Ce fut encore Meigret qui s'attacha à l'orthographe, désirant de pouvoir écrire phonétiquement. Pour cela il inventa un système assez clair, mais qui échoua à cause de ses nombreux adversaires.

C'est au 16^e. siècle, où nous voyons le résultat de l'action des grammairiens sur la langue. Il s'agit de la prononciation de la diphtonge *oi*, qui se prononçait *ué*, plus tard *è* et enfin *ua*. Les grammairiens s'opposèrent à la prononciation venue des couches inférieures de la population et de la province; ils arrivèrent à uniformiser la prononciation, en fixant les sons *ua*. D'ailleurs tous les mouvements phonétiques trouvent, au 16^e. siècle, une forte résistance. Les classes cultivées, guidées par le purisme des grammairiens, font la guerre aux innovations.

Le développement de la langue ne répond plus à l'instinct comme auparavant, mais à la raison qui tâche d'analyser l'action de l'inconscient.

C'est donc à cette analyse du fonctionnement du langage, que la grammaire doit aboutir.

Au 17^e. siècle, comme la raison dominait tous les autres éléments humains, on soumet aussi la langue à une sévère discipline.

Au 16^e. siècle, le peuple avait compris qu'il jouait un

rôle dans la destinée de la langue. Au siècle suivant, il reconnut l'importance énorme de la langue comme manifestation de l'âme de la nation; C'est pour cela, que l'éducation du peuple se fait à travers la langue et au moyen de la grammaire.

Nous pouvons affirmer que les directions générales données aux études de la langue au 17^e. siècle se maintiennent jusque dans le français moderne.

Un écrivain représentatif de l'époque, Malherbe, en simplifiant la langue française, agit aussi sur la grammaire et combat l'extrême liberté du siècle précédent.

Il faut se rappeler que cette langue, reflétait l'esprit individualiste de l'époque; de là les inversions fréquentes des termes de la proposition; la suppression des pronoms, (excepté dans les phrases interrogatives) le nombre considérable de conjonctions, etc.

Sous l'influence de Malherbe, la phrase évolue, elle reflète l'effort vers l'ordre rationnel; elle présente une forme un peu ample mais claire et précise.

L'oeuvre entreprise par Malherbe, fut continuée par Vaugelas et l'Académie Vaugelas, de même que Meigret au 16^e. siècle, pense qu'il faut imiter l'usage de la Cour, mais "sans y chercher de raison"; c'est à dire qu'il faut accepter les règles imposées, sans les discuter; voilà le caractère dominant dans tout l'enseignement de l'époque.

L'erreur de la théorie de Vaugelas, était de croire que parce qu'une chose était bien dite d'une manière, elle devait être mal dite d'une autre.

Quelquefois Vaugelas établit la règle grammaticale, non d'après l'usage, mais d'après la raison. Cette métaphysique va devenir le principe de la grammaire.

Nous arrivons ainsi à 1660, date importante dans l'histoire de la langue; elle marque l'apparition de la "Grammaire générale et raisonnée de Port Royal", rédigée par Arnault, Nicole et Lancelot. Ils voulaient fonder l'étude de la langue sur la raison et ils essayèrent de justifier toutes les règles grammaticales par des considérations logiques. Il ne s'agit plus d'observer les faits et d'en tirer une règle; il faut les analyser et chercher leur fondement dans la raison.

De là procède la fameuse analyse :

Je mange, équivaut à : je suis mangeant ; hélas ! se décomposait ainsi :

sujet : je — sous — entendu
verbe : être — sous — entendu
attribut : malheureux.

La linguistique moderne a réduit au néant cette analyse logique.

Anciennement, lorsqu'il y avait un doute, on consultait l'usage ; au 17^e. siècle on ne reconnaît comme autorité suprême que la raison.

La raison — dit Wartburg — “était devenue presque un instinct dans l'âme du peuple français”. Ce caractère va se refléter dans la langue ; on va supprimer les nuances affectives, afin d'obtenir une construction uniforme et simple. On va employer le subjonctif au lieu de l'indicatif après les verbes affectifs, car on considère d'une valeur incertaine le contenu du sentiment.

Il faut faire une place à part pour Mme. de Sévigné ; comme elle était bien spontanée dans l'expression de ses sentiments, elle continue à employer l'indicatif — Ex : “Il est ravi que je suis hors d'affaire” (cité par Wartburg).

C'est encore pour répondre à l'esprit de l'époque qu'on donne à l'expression plus de clarté et de précision. Nous trouvons un exemple dans l'emploi de : *celui* devant le pronom relatif et *celui-ci* lorsque la phrase ne renferme aucune proposition subordonnée relative.

Le type de la phrase représentative de l'époque nous pouvons l'observer chez Corneille. Dans ses chefs-d'oeuvre il emploie des constructions dont la structure est belle et logique en même temps.

.....
La théorie des auteurs de Port-Royal, selon laquelle on doit chercher dans la logique l'explication des faits grammaticaux, a échoué, car il n'y a pas une correspondance exacte entre les catégories grammaticales et les catégories logiques.

Nous pouvons employer l'adjectif qui représente l'idée de qualité, avec la valeur d'un nom, c'est à dire, en lui attribuant l'idée de substance.

Ex: “Tout le sublime élan de l’âme humaine vers l’*Inconnaissable* s’est comme pétrifié dans ces ruines”.
(LOTI).

A ce propos, Bally remarque que les linguistes appellent des “hypostases” ces espèces de substitution, où un mot remplace un autre de différente catégorie.

Ex: “Il y a en lui du grand homme et il y a de l’enfant”.

Ici Anatole France emploie le nom: enfant, pour rendre l’idée de qualité.

.....
Au 18^e. siècle, on ajoute à la conception grammaticale de Port Royal, un autre élément qui deviendra de plus en plus important dans les études grammaticales: le besoin d’analyser la langue parlée.

En effet, dans le 8^{ème}. volume de ses oeuvres complètes, Condillac dit: ... “Je regarde la grammaire comme la première partie de l’art de parler”... Il considère que la grammaire doit étudier surtout la langue parlée, celle qui est caractéristique d’un peuple à une époque déterminée. Il a eu le mérite d’étudier aussi la langue populaire et par là il réagit contre ses devanciers qui ne considéraient que la langue d’une élite.

Au 19^e. siècle les études grammaticales prennent un grand essor avec Noël et Chapsal, Girault-Duvivier, Ayer et Brunot. Girault-Duvivier envisage la grammaire sous deux aspects: comme étude générale des principes immuables de la parole (prononcée ou écrite) et alors il la considère comme une science; puis il étudie la “grammaire particulière”, celle qui tâche de faire accorder les principes généraux avec les intuitions arbitraires et usuelles d’une langue déterminée. Sous cet aspect-là, la grammaire laisse d’être une science, pour devenir un art. Ce que Girault-Duvivier a pressenti est que chaque langue a son esprit particulier. Il sait que le français est issu du latin, mais il sait aussi qu’au cours des siècles, la langue a pris l’empreinte du caractère des peuples qui l’ont parlée.

Au cours de l'exposé grammatical, Girault-Duvivier analyse la langue de l'époque mais en la rapportant au latin. Il remarque que tous les mots n'ont pas la même importance et il distingue ceux qui désignent les objets de nos pensées : substantifs et pronoms et ceux qui "peignent les différentes vues sous lesquelles nous les considérons" : articles, adjectifs, verbes, prépositions, conjonctions et interjections.

Dans la phrase il étudie assez clairement la fonction de chaque membre, surtout celle du régime ou complément. Il a même analysé les cas où le complément semble indirect par la forme mais où la préposition est grammaticalement inutile.

Ex : Il vous recommande *de* lire (cité par GIRAULT-DUVIVIER).

Il veut fixer la langue et comme modèle il propose celle de grands écrivains qu'il considère "les grammairiens par excellence".

A cette idée de vouloir fixer la langue, s'oppose, au début même du 19^e. siècle la méthode historique, en introduisant la notion du relatif, du changement.

Vers 1800, on découvrit le sanscrit qui permit d'établir des analogies entre les langues indo-européennes. En 1816, Bopp inaugura la méthode comparative et Grimm montra ce que devait être la grammaire historique.

Cette méthode historique et comparative fut organisée par un savant allemand : Frédéric Diez. Elle pénétra en France grâce à Littré et à des disciples de Diez comme Brachet qui, en 1876 publia un traité de grammaire.

La grammaire comparative entraîne l'idée que parenté indique transformation. On s'aperçoit que cette évolution ne dépend pas de la volonté raisonnée des écrivains et des savants. On constate qu'elle est inconsciente et collective.

En effet, la langue parlée, vulgaire, continue sa marche d'autant plus sûre qu'elle est cachée, jusqu'au jour où elle envahit la langue classique en y amenant une nouvelle vie.

Cette découverte des évolutions, a fondé l'étude des langues sur leur histoire.

Les grammairiens de l'époque, trouvèrent l'explication

des faits grammaticaux dans la grammaire historique, de même que ceux du 18^e. siècle la trouvèrent dans la logique.

Cyprien Ayer, dans son oeuvre *Grammaire comparée de la langue française* (1885) — dit: “L’étude de la grammaire doit s’appuyer constamment sur l’histoire de la langue qui seule peut donner la raison des règles et rendre compte des exceptions”.

L’étude faite par Ayer est complète et bien orientée. Il s’avise que la grammaire doit considérer l’état actuel de la langue, mais, comme l’usage présent dépend de l’usage ancien, on doit expliquer la plupart des faits grammaticaux par comparaison avec les anciennes formes.

C’est dommage qu’Ayer n’ait pas développé les idées capitales de son oeuvre.

En effet, c’est lui qui a dit: “la grammaire est la science du langage; elle a pour objet l’expression de la pensée par la parole”... — et puis encore: “...le langage n’est pas le produit de l’invention et ne s’apprend pas comme un art, mais, comme tous les dons naturels, il se développe par l’exercice”.

Alors, suivant ces pensées, au lieu de nous offrir une étude de différentes espèces de mots, il aurait été plus intéressant de nous montrer tous les recours que la langue nous offre pour exprimer une pensée déterminée. Ainsi après avoir proposé une phrase comme expression d’une idée, il pouvait développer cette idée au moyen des constructions syntaxiques, différentes.

Avec plusieurs exercices de la même nature, le langage se serait énormément développé et enrichi. C’est un aspect des exercices proposés par Bally dans le deuxième volume du *Traité de Stylistique*.

Wund, dans son *Volkerpsychologie* (1904) combat la théorie énoncée par Ayer; il démontre que l’étude historique de la langue a besoin d’un fondement psychologique.

Il ne suffit pas de connaître les évolutions de la langue, mais il faut savoir pourquoi les transformations se font dans un sens et non pas dans un autre; en un mot, il faut connaître l’influence du caractère psychologique du peuple sur le langage.

L’expression idiomatique des phénomènes, peut répondre

à deux tendances psychologiques; *causaliste* l'une, *phénoméniste* l'autre.

L'allemand, par exemple, est phénoménaliste, impressionniste, c'est à dire qu'il ne distingue pas avec précision le phénomène, de la cause.

Le français est causaliste, c'est à dire qu'il perçoit le phénomène comme action transitive exercée par un agent vers un objet.

La psychologie, devrait donc, révéler le mécanisme des faits linguistiques; pour cela nous avons besoin de rapporter toute expression à son contenu psychique.

Or, dans toute expression, il y a deux éléments: d'abord l'intuition pure ou synthèse qui est représentée par le radical du mot et puis l'application de l'intuition à la réalité (analyse) qui est enfermée dans l'élément formel.

De là nous arrivons à la conclusion, que la fonction de l'élément formel, est l'expression des rapports, des relations.

C'est pour cela — remarque Vossler — qu'à mesure que l'analyse avance, les relations se simplifient, s'unifient, pour arriver enfin à l'uniformité des systèmes flexifs. L'analogie a rétabli l'unité brisée par la phonétique. Par exemple, la forme *parlons*, a entraîné: *parle*, malgré l'existence du nom *parole*; *asseoir* a créé *assoirai*, au lieu d'*asserrai*; *tiens* a produit *tiendrai*, au lieu de *tendrai*; etc.

Quelquefois l'analogie agit sur les différentes personnes d'un même temps: Ex: *j'aime* prend un *e* final sur le modèle de: *tu aimes*. D'autres fois l'analogie assimile entre elles les mêmes personnes des temps différents. Le français, depuis son origine, a unifié en *ons* toutes les premières personnes du pluriel et plus tard les secondes en *ez* tandis qu'en latin classique il y avait quatre types.

Dauzat pense, avec raison, que l'évolution de la syntaxe obéit aussi aux lois de l'analogie et de l'attraction des formes comme le mot lui-même.

Les Grammairiens qui ne l'avaient pas compris ainsi, nous ont imposé plus d'une règle arbitraire à l'origine, mais consacrée à présent par l'usage.

Ex: Lorsqu'un verbe, par évolution devient le synonyme d'un autre, il tend à se construire comme le rival.

A la forme “je me le rappelle”, le peuple préfère: “je m’en rappelle”, par analogie avec “je m’en souviens”.

L’histoire des évolutions morphologiques est aussi dominée par l’analogie qui généralise les formes répandues et élimine peu à peu les formes isolées. Ainsi s’explique la disparition du prétérit (passé défini) de la langue parlée.

C’est encore l’analogie qui produit ce que M. J. Gillieron a appelé: les “collisions homonymiques” et qui peuvent affecter les formes verbales. Ainsi s’expliquent les défektivités de certains verbes.

Clore, par exemple, est tombé aux trois personnes du pluriel dans l’homonymie de *clouer*.

Frيره, comme *lire*, devrait se conjuguer ainsi: frisons, frisez, frisent en homonyme avec *friser*. On remplace alors ces formes par la périphrase: elles vont frيره...

Les phénomènes de l’analogie, obéissent, selon les psychologues, aux lois fixes de l’association d’idées. Le mot *parler*, par exemple, attire le mot *écouter*.

Mais, tandis que l’objet de la psychologie est la variation illimitée des associations, celui de l’histoire de la langue est le nombre limité des associations vérifiées et consacrées par l’usage.

Selon Vossler, la psychologie a, sur les résultats de l’histoire de la langue, la même influence que la girouette sur la direction du vent.

Donc, la psychologie enregistre et décrit les faits, mais elle n’étudie pas leurs causes. D’après ce que nous venons de dire, nous voyons que certains grammairiens ont voulu emprisonner la langue vivante, dans le cadre du bel usage, tels Meigret et Vaugelas. D’autres ont voulu découvrir dans la raison les lois de langage qui dérivent de la psychologie et non pas de la logique; à ce groupe, appartiennent Arnault, Nicole, Lancelot, Condillac.

Mais la raison est un principe immuable; de là vient le désir des grammairiens de fixer la langue.

L’usage, au contraire, varie toujours selon les époques et les lieux; de là l’idée que la langue évolue constamment. Donc, aucune étude grammaticale doit être fondée exclusivement sur la raison; celle-ci n’explique pas la transformation des mots,

des formes et du sens; on doit plutôt considérer ces changements comme le résultat d'un ensemble de phénomènes inconscients: la physiologie des organes de la parole, l'analogie des associations; la psychologie du peuple; les influences sociales, etc.

Jusqu'au 19^e. siècle les études grammaticales ont été influencées, selon ce que nous venons de dire, par la logique, l'histoire ou la psychologie.

Aujourd'hui ces études sont entraînées dans un autre courant: celui qui considère la langue comme un phénomène esthétique. Les principaux représentants de cette nouvelle tendance sont: Herder, Humboldt, Croce, Vossler.

Humboldt considère le langage non pas comme une chose morte, mais comme une production, comme une activité. Le centre de cette théorie idéaliste est "l'affirmation de la forme interne du langage".

Celui-ci est, selon Croce, un fait essentiellement intuitif; il ne veut pas lui reconnaître l'aspect intellectuel. D'accord avec cette théorie, Montoliu, définit ainsi le langage: "c'est la forme esthétique expressive de nos intuitions (représentée par la phrase) construite avec des éléments logiques (les mots).

Karl Vossler, a repris la doctrine de Croce en montrant que toute expression orale, est une création spirituelle, individuelle. Mais pour qu'elle ait de l'existence, il faut que les autres (la collectivité) l'acceptent et la répètent inconsciemment.

Bally fait dans son oeuvre "Le langage et la vie", les mêmes remarques que Vossler.

Il dit qu'une expression est une création, lorsqu'un parleur l'emploie inconsciemment; mais afin que cette expression s'incorpore au langage, il faut que le sujet entendant, la remarque et l'emploie à son tour comme parleur. D'après cela, il faut envisager la langue sous deux aspects: comme création individuelle et comme création collective. Le langage comme activité purement intuitive et individuelle est un art; la science qui le juge est l'esthétique.

Comme moyen de communication, il devient une création collective; la science qui l'étudie sous cet aspect est la linguistique historique.

Dans le langage, M. Vossler reconnaît deux manières d'ac-

tivité psychiques : une qui produit et une autre qui conserve ; une qui crée et une autre qui développe.

En développant une expression, nous nous servons des constructions syntaxiques.

M. Vossler remarque, que ce que l'homme primitif obtient au moyen de l'accent, l'homme cultivé l'obtient au moyen de la construction syntaxique.

Ainsi s'explique comment chez les peuples primitifs la syntaxe reste uniforme et fixe, tandis que la phonétique est infiniment variable.

Avec les progrès de la civilisation, les particularités de l'accent s'adoucissent ; les formes phonétiques se fixent, tandis que les facultés syntaxiques et stylistiques se développent à l'infini.

Pour la grammaire, la forme phonétique (création) est un renseignement, tandis que le développement est une construction.

En allant des formes phonétiques aux formes syntaxiques nous résoudrons l'esthétique de l'accent dans le style.

Par exemple, c'est l'accent qui fait oublier l'analyse des parties du groupe.

Une expression complexe, répétée, finit par se bloquer et elle devient alors une locution toute faite, désignant une idée simple.

Telles les expressions :

- a) "un sauve qui peut" — équivalant à fuite — panique,
- b) "un à peu près" — qui signifie environ,
- c) "tout de suite" — qui signifie, immédiatement.

Au point de vue grammatical nous pouvons dire que l'accent bloque des phrases ou des membres de phrases, correspondant à des idées simples.

La grammaire doit donc s'appliquer à rendre la même idée sous des formes différentes, au moyen des tours grammaticaux synonymes, comme le conseille Bally dans son "Traité de Stylistique".

La cohésion des éléments d'une expression composée démontre que le sujet parlant ne pense pas aux mots isolés ; il est préoccupé de relier la locution totale à l'idée qu'elle symbolise. Cette correspondance fait oublier la valeur des élé-

ments isolés. Quelquefois on oublie le sens des mots qui forment la locution; d'autres fois on ne distingue plus les rapports syntaxiques qui les unissent.

Par exemple, dans les expressions "Chercher midi à quatorze heures", "Donner sa langue aux chiens", on ne pense pas au sens des mots: midi, heures, langue, chiens, mais à l'idée que l'ensemble symbolise.

Ainsi comprise, la grammaire doit se résoudre en stylistique.

Il faut considérer aussi que le langage tâche de refléter les aspects de la vie réelle et par là il devient expressif.

Le langage individuel traduit la subjectivité de la pensée et l'usage consacre ces tours expressifs. Par exemple, chacune de ces expressions, traduit une impression différente: Quelle chaleur!, Ah! la bonne chaleur!, Maudite chaleur!

Dans quelques cas, un même fait d'expression peut avoir un sens exclusivement logique ou bien une valeur nettement affective.

En français, ce phénomène se présente fréquemment dans l'emploi de l'adjectif. Si nous disons: "de l'eau tiède", cet adjectif a une valeur purement logique, intellectuelle; mais lorsque nous l'employons dans l'expression: "un accueil tiède, ce même mot a une valeur subjective qui traduit un courant d'affectivité.

Après toutes ces considérations, nous arrivons à la conclusion qu'à présent la tendance dominante dans les études grammaticales est celle d'une pénétration toujours plus grande entre la stylistique comparative et la grammaire. On a compris que la meilleure manière "d'apprendre une langue est d'en faire ressortir les caractères propres, au cours de l'exposé grammatical" (Bally, *Le langage et la vie*). C'est dans ce but qu'on étudie à présent la syntaxe. Ce fut Strohmeyer le premier qui la considéra sous cet aspect, en montrant comment elle est caractéristique d'un idiome et comment la sensibilité y trouve son expression.

Il n'y a qu'à comparer ces tours syntaxiques pour justifier ces observations:

"Venez!, Voulez-vous venir!, Si vous veniez?, Vous devriez venir!, Venez ici; Voulez-vous bien venir?"

La syntaxe reflète ici le conflit entre le sujet parlant et

son interlocuteur. La construction (ou la forme) est différente, car elle traduit des nuances diverses d'une même pensée.

On entend généralement par syntaxe l'étude des procédés formels par lesquels s'expriment dans le langage, les aspects logiques de la pensée. Mais quoiqu'on présente la construction syntaxique comme une chose solide et ferme on ne trouverait pas à une époque déterminée, des tournures, des moules syntaxiques remplissant une fonction unique. Inversement on ne trouverait aucune forme de pensée qui soit représentée par une seule expression syntaxique.

1° Par exemple, en français, le présent d'un verbe peut désigner le temps présent :

“Tout à coup, ses yeux *étincellent*, le génie de Racine *éclaire* son visage; elle *pâlit*, elle *rougit*”. (MUSSET, *Un souper chez Mlle. Rachel*).

2° Le passé (ce qu'on a appelé présent historique) :

“Dans cette salle déjà pleine, il *entre* d'un coup mille hommes... Les boiseries *craquent*, les bancs *se renversent*, la barrière est poussée sur le bureau...” (MICHELET, *Histoire de la Révolution Française*).

3° Le futur prochain :

“Face, j'y *vais*, pile, je n'y *vais* pas! Pile! j'y *vais* quand même”. (NATANSON, *Théâtre*).

4° Un temps indéterminé :

“Rien n'*est* beau que le vrai, le vrai seul *est* aimable”. (BOILEAU, *Epîtres*).

Nous pouvons faire les mêmes remarques pour les prépositions.

Nous trouvons dans la langue, bien d'exemples, où, une même préposition sert à marquer des rapports différents.

On peut voir dans la syntaxe autre chose que l'étude des procédés formels représentant les aspects logiques de la pensée, si elle procède de la pensée, pour en étudier après les expressions linguistiques. Elle peut analyser par exemple, au moyen de quelles formes le français d'aujourd'hui exprime la quantité, ou bien la notion du futur, ou l'incertitude dans la réalisation d'une action, etc. Après on pourrait présenter et décrire les représentations grammaticales de ces notions pour analyser enfin les procédés matériels qui font passer la grammaire dans la parole.

Cette conception de la grammaire est d'accord avec celle de Brunot et celle de Bally.

Dans son "Traité de Stylistique", il conseille de partir des modalités et des rapports logiques supposés chez tous les sujets parlants (il s'agit d'un groupe possédant une même langue) et de chercher après, tous les moyens que la langue offre à ces sujets pour exprimer chacune de ces modalités, chacun de ces rapports. Lorsque la grammaire fera des recherches de cet ordre, elle deviendra un système de valeurs et non pas un système de procédés. Mais, comme dans le langage il n'y a pas à proprement parler deux systèmes différents : un système de valeurs intellectuelles, logiques et un autre de valeurs affectives, la grammaire qui étudie le premier et la stylistique qui s'occupe du second, s'aideront mutuellement afin de faire ressortir le caractère de cette grande synthèse : le langage.

LA CLASSIFICATION GRAMMATICALE OFFICIELLE, EST-CE QU'IL
CONVIENDRAIT D'Y INTRODUIRE DES MODIFICATIONS ?

Dans un intéressant travail, publié par M. E. Frey en 1925 (*Quelques remarques sur l'enseignement de la grammaire française dans les classes. Etudes françaises, 3^e cahier*), on attribue certains défauts de la grammaire française, à la manière dont elle a été constituée.

Sur ce point, M. Frey est d'accord avec M. Vendrijès (*Le langage*, page 107), qui affirme : "Notre grammaire a été bâtie au XVII^e et au XVIII^e siècle sur le modèle des grammaires du Grec ancien et du latin ; elle est restée faussée. Nous l'appuyons encore sur une nomenclature qui ne cadre pas avec les faits et qui donne une idée inexacte de la structure de notre langue.

Si les principes sur lesquels nous nous réglons avaient été étudiés par d'autres que par les disciples d'Aristote, notre grammaire française serait assurément toute autre".

Le danger de cette conception avait été remarqué par Meigret qui blâmait ceux qui sans considération "du pouvoir et de l'autorité de l'usage veulent asservir une langue à une autre".

Parmi les principales altérations subies par le latin, se

trouve la disparition d'une grande partie du système flexionnel.

En latin, les diverses formes d'un même mot avaient une grande indépendance. Ces formes changeaient selon leur fonction. Aujourd'hui ces fonctions sont exprimées par la place du mot ou bien par la préposition qui l'introduit.

A l'époque latine, un mot est une unité indissoluble ayant un sens déterminé et exprimant en même temps dans quels rapports il se trouve avec les autres mots ou membres de phrase.

Wartburg nous montre des exemples où le latin classique se servait indifféremment des prépositions ou des cas.

Ex: "aptus alicui rei et aptus ad aliquam rem", "aliquis eorum et aliquis de eis".

Les formes: *aptus ad* et *aliquis de* représentent la construction analytique telle que nous l'employons aujourd'hui.

Au 5^e siècle, on remarque déjà que les prépositions, ont supplanté bien des terminaisons. Ce changement profond était la conséquence de ces constructions prépositionnelles dont nous venons de parler et qui s'employaient en même temps que les cas flexionnels.

Une autre cause de cette évolution était la modification de la mentalité générale qui s'éloignait peu à peu de la phrase synthétique. Nous pouvons remarquer ce même phénomène dans la manière dont on établissait la comparaison. On pouvait se servir des flexions: *fortis*, *fortior*, ou bien d'une forme analytique: *magis arduus*, *maxime arduus*" (cités par Wartburg).

Peu à peu, la deuxième forme remplaça la première et devint le procédé par lequel le français moderne exprime la comparaison. L'un des résultats de cette tendance à l'analyse est l'apparition de l'article. Il avait une valeur démonstrative qu'il a perdu en français moderne. A l'époque du Bas Empire, on se servait de l'article défini pour présenter une chose ou personne dont on avait déjà parlé, tandis que, quand il n'en avait encore été question, on employait l'article indéfini.

L'influence de la grammaire latine se fait sentir, aussi dans la façon dont on étudie ordinairement les "degrés de signification de l'adjectif".

En latin, ce sujet, avait sa raison d'être, car les adjectifs prenaient trois terminaisons différentes, mais cela n'arrive pas en français.

Pourquoi parler, par exemple, de "très instruit" et laisser de côté "peu instruit" ou "assez instruit"?

Cette étude ne se justifie en français — dit M. Frey — que par l'existence de : "meilleur — pire — moindre et quelques adjectifs en issime.

On pourrait la remplacer par l'étude de la comparaisons : d'abord entre deux êtres (établir leurs différences et leurs ressemblances ; puis entre deux qualités (constater des égalités ou des inégalités).

Après avoir fait des observations, on étudierait par quels moyens, le français exprime un haut degré, par exemple :

On verrait qu'il se sert :

- a) des adverbes d'intensité : très, fort, bien ;
- b) des préfixes : sur-super, extra, archi ;
- c) du suffixe : issime ;
- d) des adverbes de manière : extraordinairement, merveilleusement ;
- e) de la répétition de l'adjectif : Elle est jolie, jolie ;
- f) de la comparaison introduite par *comme* : blanc comme la neige ;
- g) d'un tour exclamatif, en employant *si* au lieu de très : **Ex :**

Aux regards d'un mourant le soleil est *si* beau !

(LAMARTINE).

Puis on ferait remarquer la valeur expressive de chaque tour.

.....
L'influence latine s'est aussi exercée dans la distinction que les grammairiens ont établie entre les diverses espèces de mots dont les hommes se servent pour exprimer leur pensée.

Aristarque — dit M. Fontaine — (*Le problème grammatical*) les divisait en huit catégories : le nom, le verbe, le participe, l'article, le pronom, la préposition, l'adverbe et la conjonction. (Nous avons déjà dit que les Latins n'avaient pas d'article).

Denys de Thrace, disciple d'Aristarque, enseigna la gram-

naire aux Romains. Il considérait le prénom comme un article démonstratif.

Condillac identifie la fonction de l'article et celle de l'adjectif (*Grammaire*, page 242).

Quelques grammairiens comme Silvestre de Sacy, veulent que *ce*, *cette*, *ces* soient trois formes d'un article qu'ils appellent "démonstratif"; d'autres rejettent *un* et *des* parmi les adjectifs indéfinis.

M. Brunot dans son oeuvre *Histoire de la langue française* (t. IV, 2^e partie, page 773), remarque qu'au XVII^e siècle l'article indéfini *un* n'est pas admis dans toutes les grammaires.

Régnier-Desmarais considère *à* comme un article dans l'expression: "appartenir *à* César!"

Quant à l'adjectif, il y eut aussi des confusions: d'abord on le considérait comme un nom; au XVIII^e siècle l'abbé Girard le considère comme "la quatrième partie d'oraison". (*Les vrais principes de la langue française*, t. II, pag. 169), mais il n'y admet pas les nombres; il les élève au rang de "partie d'oraison", mais en les limitant exactement à vingt trois mots.

Ce n'est qu'au XIX^e siècle que l'adjectif est considéré comme une partie du discours sans se confondre avec les noms.

La grammaire de Port Royal a adopté une division des mots, qui remonte à une haute antiquité.

Elle considère:

- a) le verbe, qui se conjugue;
- b) le nom (substantif, adjectif, article, nom de nombre, pronom) qui se décline;
- c) les mots invariables (adverbe, préposition, conjonction) qui n'ont pas de flexion.

Pour Condillac, tous les éléments du discours se réduisent à quatre espèces:

"le substantif qui sert à nommer; l'adjectif qui exprime les qualités; les prépositions qui indiquent les rapports et enfin le seul verbe être pour prononcer nos jugements". (*Grammaire*, édition 1798, pag. 133).

Condillac décompose tous les verbes en deux mots: le

verbe être et un adjectif ou participe. Ex : *penser* équivaut à : être pensant.

Au XIX^e. siècle on reconnaît dix parties du discours, mais on discute si le participe n'est pas un simple mode du verbe. (A. Fontaine, *Le problème grammatical, Introduction*, p. 8).

Girault-Duvivier, en 1822, fait cette classification :

- a) les mots qui désignent les objets de nos pensées : les substantifs et les pronoms.
- b) les mots qui peignent les différentes vues sous lesquelles nous les considérons : les articles, les adjectifs, les verbes, les prépositions, les adverbes, les conjonctions et les interjections.

Jullien dans son *Cours de grammaire supérieure* (1849), reconnaît sept parties du discours : le substantif, l'adjectif, le pronom, le verbe abstrait être, le verbe concret ou attributif, la préposition et la conjonction.

M. Ayer dans sa *Grammaire* (1851), les divise ainsi :

“le nom, qu'il décompose en substantif et adjectif ; l'article, le nom de nombre, le pronom, le verbe, l'adverbe, la préposition et la conjonction”.

Il remarque aussi, l'existence de l'interjection.

Le premier pas vers l'unification de la classification grammaticale, fut donné par le *Manuel* de Noël et Chapsal.

Cette classification traditionnelle des parties du discours, dit A. Dauzat (*La langue française, sa vie, son évolution*, édit. 1926), a été simplifiée par les linguistes”.

Dauzat propose de distinguer, d'une part *le nom* : substantif ou adjectif, qui désigne l'objet (être ou chose) ou bien la qualité ; d'autre part *le verbe* qui est un instrument abstrait du langage et qui traduit les actions et les états de pensée.

Il considère les autres mots, comme des outils grammaticaux accessoires.

“Toutes les grammaires — dit M. Frey (*Quelques remarques sur l'enseignement de la grammaire dans les classes. Les belles lettres*, 1925) — ont débuté par cette déclaration : “Il y a dix espèces de mots dans la langue française : le nom, l'article, l'adjectif, le pronom, le verbe, le participe, l'adverbe, la préposition, la conjonction, l'interjection. Ce sont les parties du discours”.

étudie la *quantité* et il nous montre tous les moyens dont la langue se sert pour l'exprimer :

- a) les adjectifs numéraux: *trois* hommes; deuxième leçon;
- b) les représentants: Sur vingt élèves, *trois* seulement ont fini le devoir;
- c) l'article *un*: idée d'unité;
- d) des adjectifs: nul, aucun (quantité négative);
- e) des nominaux: personne, rien;
- f) certains noms de mesures: mètre, arpent;
- g) des adverbes: environ, à peu près, peu, pas mal, beaucoup;
- h) l'article partitif du ("manger du pain", équivaut à "manger une partie du pain que voilà");
- i) certaines expressions: une goutte, une poignée;
- j) des mots qui multiplient: le double, le triple;
- k) des expressions pour indiquer le partage: un soldat *sur* dix, qui ne fut pas blessé; *de* quinze que nous étions, je reste seul;
- l) des mots indiquant une fraction: la moitié, le tiers;
- m) des expressions marquant l'addition ou le retranchement: et, de plus, en outre; hors, hormis, excepté;
- n) des préfixes: un *décilitre*, deux centimètres, etc.

.....
Comme nous voyons, il cherche dans la langue tous les mots, tous les tours qui nous permettent d'exprimer les diverses nuances, d'une même idée générale.

Il applique le même procédé pour étudier: l'indétermination et la détermination, la représentation, l'action nommée, la portée de l'action, les circonstances, les faits et la caractérisation.

Cette méthode est d'accord avec les procédés que l'homme emploie pour exprimer ses pensées.

M. Fontaine, a, de la grammaire, une conception différente de celle de M. Brunot.

Il la considère comme "l'étude des formes du langage, en tant que ces formes sont régies par des lois générales, s'appliquant chacune à un grand nombre de cas particuliers". (*Le problème grammatical*).

Il propose d'étudier d'abord la morphologie (les formes diverses d'un mot considéré en lui-même); puis la syntaxe, c'est-à-dire, les règles qui président l'enchaînement des mots.

En parlant de sa méthode, il dit: "En grammaire il faut connaître d'abord les formes, pour *mieux* comprendre le mécanisme des fonctions et arriver enfin à la science de la phrase où la pensée vivante apparaît dans la forme correcte qui avère sa valeur". (*Le problème grammatical*, page 17).

D'après cela nous voyons que M. Fontaine fait la classification des mots selon leur forme, pour étudier après les fonctions de chaque forme particulière.

Il divise ainsi les mots: le nom, l'article, l'adjectif, le pronom, le verbe (le participe est considéré comme une forme verbale) l'adverbe, la préposition, la conjonction et l'interjection.

M. H. Sensine dans la *Grammaire concrète de la langue française*, publiée en 1910, commence par l'étude du sens et du rôle des mots, avant d'étudier leurs formes.

Comme on ne peut pas étudier toutes les parties du discours à la fois, après avoir considéré les formes simples de la proposition, il envisage séparément le nom, l'adjectif, etc... mais sans scinder chaque question". (*Le problème grammatical*, page 7).

Dans l'étude du nom, par exemple, il considère tout ce que s'y rapporte (sens, fonctions, formes): Il parle d'abord du rôle des noms; puis de leurs formes, les modifications: les déterminatifs du nom: l'article, les démonstratifs, l'idée de possession, la qualité; les compléments du nom, les prépositions. Il place l'observation des mots invariables, dans la partie où il étudie les formes complexes de la proposition; on les voit ainsi fonctionnant et alors, leur rôle et leur signification apparaissent nettement.

Dans la classification des verbes, il établit clairement la différence entre verbes transitifs et verbes intransitifs; il subdivise les transitifs en directs et indirects, selon la construction du complément.

Il catalogue les verbes en quatre groupes (conjugaisons) en tenant compte de l'infinitif au lieu de considérer les formes du présent de l'indicatif.

Quand il considère les compléments circonstanciels, il étu-

die aussi les adverbes, de même que dans l'étude des propositions coordonnées et subordonnées il introduit celle des conjonctions.

Ainsi il remplace le tableau artificiel du langage divisé en parties du discours, par une image de l'aspect vivant de la langue.

La *Grammaire de l'Académie française*, publiée en 1932, se maintient fidèle à la tradition; elle distingue dans la proposition, des mots variables et des mots invariables.

Dans la première catégorie, on range: le nom, le pronom, l'article, l'adjectif et le verbe (le participe est considéré comme un aspect du verbe).

Dans l'autre catégorie on place: l'adverbe, l'interjection, la préposition et la conjonction.

On considère d'abord la forme des mots et puis la fonction.

Dans la classification des verbes, on confond la forme et le sens.

Ainsi on dit: un verbe est transitif, lorsque "l'action passe directement sur un objet dit complément et le nom représentant ce complément n'est point précédé d'une préposition" (page 96).

Alors quand le complément est introduit par une préposition, le verbe est intransitif.

Ex.: obéir à ses parents.

La classification des verbes en groupes a été faite selon le présent de l'indicatif; on considère dans le premier groupe les verbes en *e*: parler; dans le second, les verbes en *is*: remplir; dans le troisième, les verbes en *s*: rendre, recevoir — venir.

Après l'étude du verbe, on entreprend celle de l'adverbe, de la préposition, etc., mais isolément.

On analyse d'abord leur forme, puis leur sens, mais on ne les fait pas "vivre" dans la proposition, on ne tire de leur emploi aucun effet de style.

M. Bloch et M. GeorGIN dans leur *Grammaire française*, conservent la classification de l'Académie, mais en suivant un ordre inverse: ils étudient d'abord le sens des mots et puis leur forme.

Dans la conjugaison des verbes, ils introduisent les for-

mes surcomposées et ils expliquent leur raison d'être par la déchéance progressive du passé antérieur.

Je crois que le plan suivi par Ch. Bruneau et M. Heulluy, dans la *Grammaire pratique de la langue française* publiée l'année dernière, est préférable à la classification traditionnelle.

Ils commencent par la proposition et alors ils étudient l'interjection dans les propositions exclamatives.

En considérant les éléments de la proposition, ils parlent du nom : sa nature — sa forme — sa fonction — ses différentes constructions, en un mot, tout ce qui se rattache au nom.

Ils groupent les mots au nom d'une idée générale; ils nous montrent l'emploi expressif de chaque élément et de cela, ils tirent des effets de style.

Dans la classification des verbes ils considèrent leur nature et puis leur construction en nous donnant une idée claire de la fonction complétive.

Dans la conjugaison, ils remarquent que le passé antérieur de l'indicatif et la deuxième forme du passé du conditionnel, ne s'emploient plus dans la langue parlée, que ces formes sont remplacées par d'autres surcomposées, adoptées par l'usage moderne.

La classification traditionnelle est quelquefois confuse parce qu'elle s'appuie tantôt sur la forme, tantôt sur le sens. Par exemple dans la classification des verbes transitifs et intransitifs. Elle considère les articles définis, indéfinis et partitifs, mais ce sont des appellations conventionnelles qui ne répondent pas exactement à des sens différents.

Les adjectifs qu'elle considère comme *indéfinis*, pourraient être admis parmi les numéraux ou parmi les qualificatifs.

L'arrêté ministériel du 25 Juillet 1910 pour éviter certaines confusions, a laissé de côté, et cela à dessein, les appellations de sens.

De nos jours, il y a une tendance chaque fois plus remarquable, vers la simplification des études grammaticales.

On tâche de substituer une grammaire d'observation à une grammaire de règles, en suivant la méthode proposée par M. Toutey.

M. Gaston Doumergue fait, à ce propos, quelques considérations dans la *Circulaire ministérielle du 28 Septembre*

1910, relative à la nomenclature grammaticale. Il pense que les études Grammaticales délivrées des définitions, des formules artificielles et des règles “a priori”, deviendront plus souples et plus vivantes.

De toutes ces remarques, nous pouvons tirer cette conclusion, faite par Brunot et Bony (*Méthode de langue française*): “Si vraiment enseigner la grammaire c’est mettre une personne en état d’employer toutes les ressources que lui offre la langue pour exprimer ses pensées, nous devons renoncer au cadre traditionnel ou du moins, tout en le conservant pour la commodité de l’explication, ne pas enfermer la langue dans ce cadre”.

Parmi les méthodes proposées par les grammairiens modernes il y en a une qui se distingue par la manière dont elle a été organisée: c’est la méthode conçue par F. Brunot et adaptée à l’enseignement par Frey et Guenot.

Fontaine, dans son oeuvre *Pour qu’on sache le français*, se montre contraire à cette méthode et en remarque les défauts.

Il trouve que ce n’est pas bien de parler d’abord à l’élève du nom, de l’adjectif, du verbe, c’est à dire des “parties du discours”, alors qu’après on lui parlera de la caractérisation, de la représentation, etc.

Mais, je trouve qu’on n’est pas obligé de faire distinguer à l’élève ce que c’est un nom, un pronom, un verbe, etc.; il suffit de lui faire remarquer le rôle, la fonction de ces mots, puis de lui faire observer quels sont ceux qui se rapportent entre eux, ceux qui relient les uns aux autres.

Après, on fera de nombreux exercices de substitution, c’est — à — dire qu’on exprimera une même pensée sous des formes différentes. Dans ces phrases on fera remarquer que tels mots caractérisent tel autre, ou bien qu’ils le déterminent, ou encore qu’ils le représentent.

On tâchera après que l’élève observe dans les différentes expressions, toutes les tournures dont on s’est servi pour déterminer, pour caractériser, etc.

Dans cette méthode l’analyse grammaticale se trouvera réduite à la constatation des rapports. Si l’élève distingue nettement les rapports grammaticaux, il ne trouvera aucune

difficulté dans l'analyse logique, et il sera en conditions d'exprimer aisément sa pensée.

Au moyen de cette méthode, le professeur aura éveillé chez l'élève, ce qu'on appelle "l'instinct grammatical", qui est si nécessaire et si important dans ce genre d'études. Fontaine critique aussi l'orientation de la méthode de Frey et Guenot.

Il dit: "C'est le langage qui fait connaître la pensée, non la pensée qui fait connaître le langage".

Assurément cela est pour les élèves, mais pour le professeur, il me semble que le procédé doit être inverse.

Il doit analyser comment, par quels moyens, nous exprimons telle pensée ou telle autre. Seulement, après avoir bien étudié toutes ces expressions plus ou moins synonymes, il pourra présenter à l'élève une proposition et lui demander d'exprimer la même idée à l'aide de tours ou de formes différentes. Il fera remarquer ensuite, comment l'élément intellectuel et l'élément expressif se traduisent dans la proposition. En faisant ces observations, il mènera les études grammaticales vers la stylistique.

Ce que je supprimerais dans le système de Frey et Guenot ce sont les dénominations nouvelles qu'ils introduisent, par exemple, celle de représentants, de nominaux, de conjonctions, etc., qui ne sont point nécessaires. Si cette méthode allait être appliquée à des élèves français, j'éliminerais même les dénominations qui répondent à la classification grammaticale traditionnelle: article, nom, verbe, etc.

Je ne procèderais pas ainsi, s'il s'agissait de nos élèves, c'est — à — dire, des sujets dont la langue maternelle n'est pas le français.

En voilà la raison: à l'école primaire ils ont étudié séparément le nom, le pronom, le verbe etc.; alors, lorsqu'en leur apprenant le français on leur parlera de la caractérisation, de la détermination, on ne pourra pas les empêcher de désigner les mots qu'ils emploient, avec les dénominations qu'ils ont jadis employées.

Dans ce cas-là, on ne trouvera aucune difficulté pour appliquer la méthode, telle que ses auteurs l'ont proposée et je crois que c'est justement avec les élèves de l'enseignement secondaire qu'elle pourra donner d'excellents résultats.

En effet, ces élèves possèdent un vocabulaire plus ou moins étendu; ils choisissent instinctivement la forme plus correcte pour traduire leur pensée. Ce qu'il manque alors, afin que l'étude grammaticale atteigne son but: c'est de leur faire remarquer quel est le mécanisme au moyen duquel on a exprimé la pensée, en un mot, de leur faire connaître le fonctionnement du langage.

Le 26 Juillet 1938.

BIBLIOGRAPHIE

- CONDILLAC: *Grammaire VIII^e. volume des Oeuvres complètes*, éd. 1803.
GIRAULT-DUVIVIER: *Grammaire des grammaires*, 1822.
CYPRIEN AYER: *Grammaire comparée de la langue française*, 1885.
F. BRUNOT: *Histoire de la langue française des origines à 1900*.
HENRI SENSINE: *Grammaire concrète de la langue française*, 1910.
SALOMÓN REINACH: *Sidonie ou le Français sans peine*, 1913.
PAUL STAFFER: *Récréations grammaticales*.
BRUNOT et BRUNEAU: *Précis de grammaire historique*.
CHARLES BALLY: *Le langage et la vie*, 1926.
— *Traité de stylistique française*.
— *Impresionismo y gramática*. ("Colección Estudios Lingüísticos", T. II. Instituto de Filología).
ALBERT DAUZAT: *La langue française, sa vie, son évolution*.
EUGÈNE FREY: *Quelques remarques sur l'enseignement de la grammaire française dans les classes*. (Etudes françaises fondées sur l'initiative de la Société des professeurs français en Amérique, 3^e cahier).
MANUEL DE MONTOLIU: *El lenguaje como fenómeno estético*. (Cuadernos, T. I. Instituto de Filología).
ADOLPHE TOBLER: *Mélanges de grammaire française*. (Traduction de Max Kuttner), 1905.
SCHLEIDHER: *Les langues de l'Europe moderne. Grammaire de l'Académie Française*, 1932.
FERDINAND BRUNOT: *Observations sur la grammaire de l'Académie Française*, 1932.
ANDRÉ FONTAINE: *Le problème grammatical*.
ANDRÉ FONTAINE: *Pour qu'on sache le français*, 1936.
ANTOINE ALBALAT: *Comment il ne faut pas écrire*.
KARL VOSSLER: *Positivismismo e idealismo en la lingüística y el lenguaje como creación y evolución*. (Traducción de José Francisco Pastor).
OSCAR BLOCH et RENÉ GEORGIN: *Grammaire française*, 1937.
CHARLES BRUNEAU et MARCEL HEULLUY: *Grammaire pratique de la langue française, à l'usage des honnêtes gens*, 1937.
W. VON WARTBURG: *Evolution et structure de la langue française*, 1934.

Trinidad Berenice LYNCH.

NOTICIAS DE LA FACULTAD

VIGESIMOQUINTO ANIVERSARIO DE LA FUNDACION DE LA FACULTAD DE CIENCIAS DE LA EDUCACION

Con motivo de cumplirse este año el veinticinco aniversario de la fundación de la primitiva Facultad de Ciencias de la Educación, el Consejo Académico, a iniciativa fundada del Decano, resolvió realizar un acto conmemorativo encomendando al Decano su organización. Dicho acto se verificó en nuestra aula mayor el 16 de septiembre de 1939, con extraordinaria asistencia de autoridades universitarias, profesores, graduados y alumnos de la Facultad y calificada representación de la sociedad platense.

Por su parte, el Centro de Estudiantes de Humanidades, adhirió unánimemente a la conmemoración y preparó varios actos para celebrar el significativo aniversario, clausurando los festejos con un banquete, efectuado el 17 de septiembre, al que asistieron numerosos profesores, egresados y estudiantes de la Universidad. Ofreció la demostración, con hermosos conceptos, el estudiante señor Alberto Martín Sosa. Habló luego el Decano, y la alumna señorita Delia Nieves Praderio dijo, a su vez, palabras muy sentidas de homenaje a la Facultad. En esa oportunidad se cantó, por primera vez, el "Himno de los Estudiantes de Humanidades", letra y música del alumno señor Raúl Osegueda.

El acto académico organizado por la Facultad se desarrolló de conformidad con el siguiente programa:

1. Discurso del Decano de la Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación, doctor Alfredo D. Calcagno.
2. Discurso del Presidente del Centro de Estudiantes de Humanidades, señor Elías E. Benmaor.
3. Discurso de la egresada de la Facultad, doctora Celia

Ortiz Arigós de Montoya, catedrática en el Instituto Nacional del Profesorado Secundario de Paraná.

4. Discurso del Profesor don Arturo Marasso, miembro del personal docente de la primitiva Facultad.

Los discursos leídos en tal oportunidad fueron los siguientes:

DISCURSO DEL DECANO DE LA FACULTAD,
DR. ALFREDO D. CALCAGNO

Señores:

En representación de la Facultad, saludo al Señor Presidente de la Universidad, que nos hace el honor de presidir este acto. Saludo, asimismo, a los señores Decanos, Directores de Institutos y departamentos, académicos, profesores, egresados, estudiantes y amigos de la Universidad, que vienen a expresarnos su adhesión cordial a la celebración que hoy nos congrega.

Hace veinticinco años, también estaban presentes en esta casa las autoridades universitarias y numerosos representantes de su profesorado; estaban aquí muchos de sus egresados y sus estudiantes; y el propio Presidente de la Universidad, el Presidente-Fundador, honrando a la flamante Facultad, asistía a la constitución de su primer Consejo Académico, para traerle, no sólo el expreso homenaje resuelto por el H. Consejo Superior, sino el auspicioso augurio de su significativa presencia en el día inaugural.

La nueva Facultad era también un triunfo suyo; era la realización de uno de sus tantos sueños de pensador y de estadista. Cuando en el retiro de su gabinete, después de la labor ministerial del día, iba él trazando, en aquellas madrugadas de fecunda meditación, la estructura del vasto organismo que había de florecer un día en esta ciudad privilegiada, para gloria de la cultura argentina, tuvo la visión certera del alto destino que aguardaba a los estudios pedagógicos, filosóficos, históricos y literarios dentro del plan original de su creación. Vió cuán urgente era preparar el cuerpo de profesores especializados, por su formación didáctica y su preparación científica, que reclamaba con instancia toda la República para el mejoramiento de su enseñanza media, librada a los azares de la improvisación docente, que él comprobaba día tras día en su actuación al frente de la instrucción pública del país; y, al mismo tiempo, le planteó su espíritu idealista la exigencia ineludible de fomentar fervorosamente los estudios desinteresados.

Para lo primero, era preciso impartir un programa de enseñanzas que diera a los futuros profesores la información pedagógica indispensable, adiestrándolos para educar a la juventud y transmitir eficazmente los conocimientos adquiridos por el estudiante en las demás facultades e institutos universitarios, sobre las diferentes especialidades científicas.

Así nació la Sección de Pedagogía y se implantó en la Universidad Nacional de La Plata el sistema, que desde entonces rige en ella, de la correlación de estudios entre las diversas facultades e institutos. Sistema que elimina la repetición de cátedras iguales en diferentes dependencias y permite que el estudiante de cualquier carrera trabaje, en cada caso, con el profesor más capacitado en la materia y con los elementos especiales de enseñanza superior que integran el respectivo departamento de la Universidad.

Librando su iniciativa a todos los riesgos y contingencias del medio y de los hombres, a los escasos recursos y a la incomprensión explicable, incorporó la nueva sección a la Facultad donde podría seguirla más de cerca. Y la confió al educador que, entre todos los que él conocía íntimamente por su actuación ministerial, le ofrecía las mayores garantías y seguridades. Puso, así, al frente de ese Instituto, al profesor Don Víctor Mercante, cuya obra educativa lo destacaba ya entre los hombres de su generación. Apreciaba, además, el Fundador, las cualidades personales del joven maestro.

Mercante reunió aquí a lo más capacitado que tenía el país en las distintas enseñanzas de su plan, constituyendo un núcleo de profesores que colaboró noblemente en su obra. Debo, pues, citar, junto a Mercante, a los profesores que, como Leopoldo Herrera, Rodolfo Senet, Manuel Beatti, Francisco P. Súnico, Carlos Rodríguez Etchart, Carlos F. Melo e Hipólito C. Zapata, desde el primer momento y, más tarde, J. Alfredo Ferreira, Alejandro Carbó, la señorita Lola Juliánez Islas, Francisco Legarra, Eutimio D'Ovidio y Nicolás Roveda, contribuyeron con su esfuerzo, si no igualmente intenso y eficaz, al menos coincidente y bien inspirado, a hacer efectivo el pensamiento del fundador.

Dentro de la amplitud de la organización de la nueva Universidad, debían quedar comprendidos no sólo los estudios superiores profesionales, de ciencia pura y especulativos, propios de las universidades tradicionales, sino también la segunda enseñanza, los estudios prácticos elementales y la enseñanza primaria. Por eso, al mismo tiempo, se había creado, en enero de 1906, bajo la dependencia inmediata de la Sección de Pedagogía, una escuela graduada de varones, con una doble finalidad — preparatoria y experimental —, donde Mercante continuaría sus notables estudios e investigaciones sobre las aptitudes del niño y la determinación científica de los métodos de educación y de enseñanza. Es nuestra actual Escuela Graduada "Joaquín V. González", a la que me he de referir más adelante.

El sistema práctico y experimental que era otra de las características y quizá la mejor definida de la nueva Universidad, se impuso igualmente en la Sección de Pedagogía, que además de sus laboratorios y gabinetes, contó, desde luego, por disposición de la Ley-Convenio de creación de la Universidad, con el Colegio Nacional, la Escuela Normal Nacional de Maestras y, naturalmente, su Escuela Graduada, para la observación y la práctica pedagógicas. A fin de ampliar el radio de las investigaciones, enseñanzas y prácticas, y contribuir al mismo tiempo a

resolver el problema de la educación femenina, propendiendo a la ilustración y perfeccionamiento de la mujer, el profesor Mercante fundó, en 1907, con los mismos alumnos de la Sección de Pedagogía, que fueron sus primeros profesores, el Colegio Secundario de Señoritas, magnífica institución que prestigia a la Universidad.

Para documentar esa labor, desde 1906, hasta 1914, se publicaron treinta y nueve números de la revista "Archivos de Pedagogía y Ciencias Afines", órgano de la Sección, a los que siguieron los "Archivos de Ciencias de la Educación", hasta 1919, y en ellos aparecieron sucesivamente las investigaciones y estudios realizados por los profesores, egresados y alumnos de la casa.

Quedaba por realizar, dentro de la compleja estructura concebida por el doctor González, la segunda creación, a que me he referido, para satisfacer los anhelos de alta cultura que su claro espíritu alentaba. Y así, de acuerdo con el principio general de su plan y sobre la base del sistema de correlación de estudios, se creó, en 1909, igualmente anexa a la Facultad de Ciencias Jurídicas y Sociales, la Sección de Filosofía, Historia y Letras, imbuída también, claro está, del espíritu de la época, que se evidencia en su plan de estudios.

Integrando esta Sección, había proyectado González, en 1905, una escuela completa de latinidad y helenismo, destinada a preparar el profesorado de lenguas clásicas para la enseñanza media, y como centro de estudios humanísticos, "porque sólo así —decía él— pueden ser cultivados con serenidad e intensidad, lejos del bullicioso torrente de la vida escolar democrática de los colegios secundarios, orientados ya de modo definitivo al parecer, en la conciencia pública, en un sentido más práctico y hacia fines más positivos" (pág. 58 de su *Memoria*). "Para este fin —agregaba—, la escuela de lenguas clásicas, será un verdadero jardín experimental, y no tendrá mejor ubicación que en la misma Facultad materna, la de Filosofía y Letras o Humanidades..."

Pero, el proyecto realizado en 1909, propendía a perfeccionar la instrucción superior impartida en los demás institutos, haciendo obligatorios y complementarios algunos de sus cursos, para todas las carreras universitarias; procuraba, además, favorecer la formación del profesorado en aquellas disciplinas y, finalmente, organizaba las enseñanzas correspondientes a los doctorados en Filosofía, en Historia y en Letras, en amplia correlación con las otras facultades e institutos de la Universidad.

Sólo algunas cátedras pudieron proveerse. Inauguradas las clases, en 1909, con el curso de Metodología de la Historia confiado al ilustre catedrático español don Rafael Altamira, después de la actuación de su eminente compatriota don Adolfo Posada, estuvieron a cargo de los distintos cursos de la Sección profesores de altos méritos: Agustín Alvarez, Ricardo Rojas, Ricardo Levene, Alejandro Korn, Luis María Torres y Juan Chiabra.

Dos grandes esperanzas representaban para el doctor González ambas Secciones, a las que, ya en su notabilísima *Memoria* al Gobernador de la

Provincia, de 12 de febrero de 1905, relativa a la creación de una Universidad Nacional en La Plata, había considerado como embriones de futuras facultades. Sólo razones de oportunidad y la indispensable preparación del ambiente, lo habían determinado a ponerlas bajo la égida de la Facultad de Ciencias Jurídicas y Sociales, hasta tanto pudieran adquirir “vida y personería propias”. “A esto responde —decía en aquella *Memoria* de 1905, en el capítulo referente a esa Facultad—, el agrupamiento en esta sola casa de tres órdenes de materias diversas: las propias —o sea las jurídicas y sociales—, las de Pedagogía o Profesorado y las de Humanidades o Letras. Quizá es mejor decir que en este ensayo de universidad moderna, se encargaría transitoriamente a la Facultad de Ciencias Jurídicas y Sociales de la crianza y educación de aquellas dos futuras facultades, que un día vendrán a enriquecer y dar brillo a la casa madre y a la Nación entera” (pág. 53).

Los hombres a quienes encomendara la realización de su pensamiento creador, cumplieron cabalmente su cometido, prestigiando esos estudios y preparando el clima propicio a la anunciada transformación.

En lugar de dos facultades independientes, nació así, de la fusión de ambas secciones, la Facultad de Ciencias de la Educación, creada por ordenanza del Consejo Superior, que el P. E. aprobó en 22 de mayo de 1914, constituyéndose, en agosto siguiente, como organismo autónomo.

He necesitado reseñar la historia de las dos Secciones que dieron origen a la Facultad de Ciencias de la Educación, para que se comprenda cómo debía responder la orientación del nuevo instituto al pensamiento del Fundador y del Consejo Superior universitario, según lo expresó el doctor González en el acto inaugural, al poner en posesión de sus cargos al Decano, profesor Mercante, a los miembros del Consejo Académico, al Secretario doctor Zapata, confirmado también con justicia y acierto, en sus funciones de la extinguida Sección, e incorporando al profesor Marasso, nuestro talentoso colega, en la prosecretaría.

Es realmente interesante e ilustrativo leer las actas de las sesiones del Consejo Académico en que se formularon el Plan de estudios de la nueva Facultad, su reglamento y las ordenanzas complementarias y conocer las opiniones y puntos de vista coincidentes sostenidos por el Decano y sus ilustrados consejeros.

Si las dos Secciones originarias habían sido establecidas como un ensayo, la organización de la Facultad era una cabal realización. Debieron trabajar incansablemente las autoridades para implantar la mayoría de las enseñanzas, incorporar los estudios clásicos, crear numerosos cursos de filosofía, de historia y de letras, que no habían podido funcionar hasta entonces, intensificar la labor de los profesores y de los alumnos, mejorar los estudios, hasta planear, ya en 1915, el primer seminario anexo a la cátedra de Historia Argentina. Se reorganizó la práctica de la enseñanza, se estableció un profesorado primario, creóse el doctorado.

Quizá resulte hoy difícil, para algunos, comprender —tanto han significado estos últimos años en el progreso cultural del país y tanto se han transformado nuestras propias ideologías—; quizá resulte así difícil,

para algunos, comprender en qué forma aquel plan de estudios elaborado por Mercante y los consejeros académicos doctores Alejandro Carbó, Ricardo Rojas, Ricardo Levene, Leopoldo Herrera, Alejandro Korn y Nicolás Roveda, respondía al momento de su concepción, a las necesidades y a los medios de entonces y al espíritu de la misma Universidad.

A mi juicio, fué una etapa ineludible y de una enorme trascendencia. Claro está que media un largo camino entre aquel plan y el de la actual Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación que, imbuida a su vez del espíritu de la época, surge a raíz del movimiento de la reforma universitaria, durante el decanato del doctor Levene, con la colaboración entusiasta y decidida de los consejeros académicos profesores Coriolano Alberini y Pascual Guaglianone, especialmente, y se perfecciona todavía en sucesivas reformas de detalle para adecuarlo cada vez más a las exigencias de la cultura y a las posibilidades actuales.

Los que hemos vivido los momentos difíciles de la extinguida Sección de Pedagogía y de la primitiva Facultad de Ciencias de la Educación y conocemos todas las resistencias que debieron superar dentro y fuera de la Universidad, para imponerse y prestigiarse, y asistimos ahora al magnífico desarrollo de la Facultad actual, comprendemos y valoramos los esfuerzos enormes que debieron desplegar nuestros maestros y colegas y los propios estudiantes en una acción concurrente. Ha de permitirse hablar así a quien hizo en esta casa sus estudios universitarios iniciales, a cuyo personal pertenece desde hace más de treinta años y, desde el empleo de escribiente, ha desempeñado en ella todos los cargos del escalafón administrativo y docente y todas las funciones directivas, sin abreviar etapas, consagrándole su vida.

No corresponde a la índole de este acto conmemorativo de la fundación de la Facultad primitiva, prolongar esta exposición para analizar, con el detenimiento que merece, la obra de la Facultad actual, en su triple función docente, científica y cultural, para la formación universitaria del profesorado de enseñanza media y superior, como centro de investigaciones originales en sus seminarios y laboratorios, como instituto de labor humanística y de coordinación de los estudios desinteresados, como foco de irradiación cultural pedagógica, literaria, histórica y filosófica, con su intensa labor de extensión universitaria, sus centros de estudios, sus cursos públicos de los doctorados, con los veintiséis tomos de la Revista "Humanidades", los veintidós tomos de la Biblioteca "Humanidades", sin contar los tomos en prensa, y las demás series de sus publicaciones, tan altamente apreciadas. Todas esas publicaciones, creadas y mantenidas, cumple señalarlo, merced a la empeñosa gestión del doctor Levene y sostenidas por sus continuadores, han contribuido poderosamente a acrecentar el renombre de la Facultad en los medios intelectuales del país y del extranjero.

Quisiera hablar de la obra de cada uno de sus profesores y de la de sus egresados, de sus ochocientos cincuenta y siete egresados, que desde hace ya seis lustros, difunden por todo el ámbito del país las enseñanzas y el espíritu de esta casa de altos estudios.

Quisiera hablar de la laboriosidad de los empleados de la casa, de su afanosa colaboración a lo largo de una actuación prolongada y eficiente.

Habría de referirme a sus seiscientos alumnos, identificados con el espíritu que alienta entre estos muros, a su corrección y dedicación ejemplares, a la dignidad con que afrontan las pruebas finales, que demuestran la seriedad de los estudios que aquí se realizan y el respeto y consideración que les merecen sus profesores, cuya labor recibe así el máspreciado estímulo.

Desearía hablar de la Facultad como centro de vinculación cordial de los estudiantes de toda la Universidad, en virtud del antes mencionado sistema de correlación de estudios.

Por razones diversas y, entre ellas, hasta movido por un viejo vínculo, un cordial cariño y un gran respeto y agradecimiento personal por su obra, hubiera querido destacar en esta visión panorámica de la acción de nuestra Facultad, los múltiples aspectos y el significado singular de la labor que realiza la Escuela Graduada "Joaquín V. González", que funciona anexa a esta casa, según he dicho, desde su hora inicial, como centro educativo y de experimentación didáctica y que tanta influencia ha tenido y tendrá, de más en más, para el mejoramiento de la educación primaria argentina. Esa Escuela que tan merecido prestigio ha conquistado así en la ciudad y en los medios pedagógicos argentinos, donde han trabajado abnegadamente, en el curso de tantos años, maestros de la mayor ilustración; a cuyo frente han estado sucesivamente los profesores Dionisio San Sebastián, Francisco Legarra —inolvidable amigo—, Luis A. Pelliza y el que os habla, así sea durante corto tiempo, y que dirige desde hace años, continuando la obra altruista y patriótica de sus antecesores y mejorándola cada día, el Prof. Vicente Rascio, con la colaboración de un cuerpo docente meritísimo formado casi totalmente en esta Facultad.

Ella representa una de las características de esta Universidad nuestra, moderna y experimental, que se mantiene firmemente dispuesta a cumplir con fe y con honor su función científica y formativa de la personalidad humana y a atender noblemente, con renovado espíritu y entusiasmo indeclinable, su misión cultural y social. Recibe así, en su escuela primaria, al niño analfabeto y, mediante la obra coordinada de su escuela, su colegio, sus facultades e institutos, su departamento de cultura física, sus servicios de asistencia social, etc. lo devuelve a la sociedad, al cabo de los años, no sólo graduado en las más altas disciplinas, sino hecho un hombre, un hombre de verdad y de bien.

Señores:

Es un señalado honor, sin duda, actuar en la Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación, en una hora en que sus estudios han alcanzado general renombre y la institución goza de tanta influencia e incremento, estimulada y apoyada constantemente por las altas autoridades universitarias. Pero no hemos de olvidar, ahora, a los organis-

mos que la han precedido dentro del cuadro universitario, haciendo posible su existencia, ni hemos de desconocer y ocultarnos las graves dificultades que debieron superarse, ni los esfuerzos que fué menester ir sumando para que pudieran triunfar. Bien sabemos cuánto cuesta labrar, mantener y acrecentar el prestigio de tales entidades.

Vivimos un momento de una institución cuyos cambios y porvenir ignoramos, por más que podamos intuirlos. Muchos vendrán, después de nosotros, a entregarle sus entusiasmos y sus desvelos para mejorarla, en sucesivas etapas, y así han de vencer ellos también, porque sólo germina y sobrevive lo que es fruto del amor limpio y del honesto afán. Y no han de olvidar tampoco ellos, de seguro, el amor y el esfuerzo de los que los precedieron en el obstinado y patriótico empeño.

En esta Facultad, donde el humanismo clásico y el humanismo moderno son honrados y exaltados; donde el estudiante al par que sigue las disciplinas pragmáticas, se mueve en el mundo de las ideas y de los problemas eternos; donde la hermandad juvenil vive anhelos coincidentes imbuídos de idealismo, estimulando todo afán sincero, es justo con respecto a nuestros antecesores y es aleccionador para esa juventud, recordar, a esta altura de nuestro progreso, la creación de la antigua Facultad y tributar a sus fundadores y propulsores el cariñoso homenaje de nuestra admiración y nuestro respeto. Así lo hemos entendido al proponerlo y lo ha entendido, asimismo, el Honorable Consejo Académico, al disponer, por unanimidad, la realización de este acto conmemorativo.

Y, en el momento de celebrarlo, hemos de decir también nuestra palabra agradecida a esta ciudad maravillosa, tan propicia al estudio y a la meditación, que ha alentado y sigue alentando, con su adhesión y su aplauso, la obra de esta casa y de toda la Universidad.

Y hemos de enviar también nuestro mensaje fraternal a las facultades similares del país y a los demás institutos de este vasto organismo de la Universidad Nacional de La Plata, donde idénticos ideales informan la acción solidaria, que se intensifica cada día, con renovado espíritu, impulso vigoroso y entusiasmo indeclinable.

DISCURSO DEL PRESIDENTE DEL CENTRO ESTUDIANTES DE HUMANIDADES, SEÑOR ELÍAS E. BENMAOR

Señor Presidente de la Universidad,
Señor Decano, Señores Profesores,
Señoras, Señores,
Compañeros:

No creo que mi palabra pueda dar más brillo al acto que nos congrega y, sin embargo, vengo a decirla porque tengo el seguro convencimiento de que el fervor que la anima es lo esencial, que su inexperiencia será salvada por la esperanza que proclama. Traigo voz de estudiante a este festejo, y todo mi deseo es afirmar su verdad, una verdad joven,

dinámica, viril. Por eso ruego que se me perdone si no historio detalladamente la obra realizada por nuestra Casa. Los jóvenes no sabemos valorar debidamente el recuerdo, porque la vida no se nos ha dado aún lo suficiente; pero, en cambio, conocemos toda la vertical magnitud de la esperanza, de esta clara semilla de futuro que germina en nuestra voz, que ennoblece nuestro trabajo, que estalla en nuestro amor como una flor perfecta porque es nuestra, porque estamos llenos de ella. Y porque estamos llenos de esperanza, cada realización nuestra es una afirmación de futuro.

Recordemos la fecha en que fué fundada esta Casa. Una ola de sangre caía sobre Europa, cuando aquí, en este rincón de América, la Universidad Nacional de La Plata daba un gran paso en su misión cultural al agregársele una nueva Facultad. En los mismos días en que la guerra se desataba en el viejo mundo, el Consejo Superior daba las primeras normas a la flamante Facultad de Ciencias de la Educación. Hoy, después de un cuarto de siglo, he aquí que el hecho se repite. En momentos en que celebramos las Bodas de Plata de nuestra Facultad, ahora que nos reunimos para festejar veinticinco años de trabajo intenso y fecundo, ahora que detenemos un instante la marcha para levantar en los brazos el testimonio de tanto esfuerzo realizado, de tanta conquista lograda, los hombres de Europa se topan en los campos mojados ya por mucha sangre, para derramarla otra vez. Sugestiva coincidencia de fechas, aleccionadora contradicción de hechos: allá, la destrucción, la barbarie, la muerte; aquí, la creación, la cultura, la vida. No es el caso ahora de indagar causas o determinar consecuencias de estos acontecimientos. Baste con señalarlos. Ya tendremos oportunidad, cada uno de nosotros, en la soledad propicia a la meditación, para valorarlos y ver si ellos nos dan una pauta de vida, un rumbo de nuestra actividad moral.

Aquí, ante tan desconcertante y quizá dolorosa coincidencia, esto que realizamos no sólo es un acto conmemorativo, no es un balance de trabajos cumplidos, sino también una proclamación de ideales, una reafirmación de conducta. Ello surge de la índole de la celebración. Una institución que cumple veinticinco años de actividad, y si esa actividad ha sido la de dar a la juventud, día tras día, el pan espiritual de la cultura, es algo más que una institución: es una fuerza moral perfectamente determinada y lúcida. No se concibe haber luchado tantos años sin haber promovido una orientación de fines definitivamente claros y altos.

En esta hora trágica del mundo, la misión de la Universidad aparece solemne y luminosa, y el estudiante, fruto y semilla de este árbol, se agiganta y adquiere contornos de símbolo. En él se sintetizan las más hermosas conquistas del trabajo humano; en él se renuevan y adquieren lozanía los ideales más bellos; él es como una bandera que se abre a los vientos del mundo para afirmar su verdad; él es la sementera, él es la esperanza. Pero esta ciudadanía de símbolo, esta virtud de surco, hay que ganarla. No viene sola, no se la adquiere por el mero hecho de estar cursando estudios en la Universidad. Es menester dar a las

tareas del aprendizaje técnico una dirección ética sin la cual todo esfuerzo es estéril, toda conquista nula.

José Ingenieros, ese magnífico paladín de la inteligencia, dijo palabras que repetiré porque encierran una oportuna verdad: "En las naciones civilizadas contemporáneas, la Universidad aspira a ser el laboratorio donde se plasma la ideología social, recogiendo todas las experiencias, elaborando todos los ideales. Ningún problema vital para la sociedad puede serle indiferente; si pensar bien es la única manera de obrar con eficacia, la Universidad debe ser una escuela de acción social, adaptada a su medio y a su tiempo". Creo no estar equivocado si afirmo que estas palabras traducen la aspiración de la gran masa estudiantil argentina. Y para reducir esta afirmación a los límites de nuestra Facultad, quisiera poder expresar cuán necesario es ese ideal para que ella cumpla totalmente la misión que se le ha encomendado.

La índole de nuestra carrera, que es la de la enseñanza y a la que toda exacerbación de profesionalismo destruye por la base, exige que las tareas universitarias tomen ese camino de superación para que nuestro trabajo no se convierta en una débil y exótica flor de invernáculo. Porque es verdad que todo lo que se escamotea a la sociedad que lo nutre y vigoriza, se consume en su propio egoísmo: y todo lo egoísta es débil y exótico, porque no tiene capacidad creativa, y si la tiene, es estéril pues no coincide con el destino de la tierra que lo alimenta. Los alumnos de la Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación somos dueños de esta verdad, por eso dije hace un momento que estamos llenos de esperanza y que cada realización nuestra es una afirmación de futuro. Y si agregué que en estos momentos de muerte y de sangre, el estudiante adquiere contornos de símbolo, es porque esa seguridad en el porvenir arraiga más fuerte en nuestro espíritu la certeza de contribuir a que la Universidad cumpla sus fines haciendo efectiva su misión de concretar la cultura social, mas no una cultura anquilosada no la flor de invernáculo, sino esa otra que surge potente y clara de la misma sociedad, del rumbo de su existencia. Grande será el día en que podamos comprobar, sin ninguna concesión, que nuestro más mínimo gesto no es solamente nuestro sino de todos.

Hablar de la esperanza en este acto recordatorio, es rendir homenaje a la obra realizada durante 25 años por la Facultad, porque no se hace otra cosa que proclamar el pensamiento de los hombres, profesores y estudiantes, que fueron levantando día a día esta Casa que hoy nos cobija. Cada hecho, desde la inauguración de un curso hasta la creación de una cátedra, cada acto estudiantil, todo, ha ido fortaleciendo ese anhelo de superación, ese irse adelante que es el destino de toda creación humana.

Por eso creo que el mejor homenaje que los estudiantes podemos rendir a nuestra Facultad, es ofrecerle, limpia y fuerte, lo más puro de nuestra vida: la esperanza.

DISCURSO DE LA EGRESADA DRA. CELIA ORTIZ ARIGÓS DE MONTOYA

Señor Presidente de la Universidad Nacional de La Plata;
Señor Decano de la Facultad de Humanidades y C. de la Educación;
Señores Académicos;
Señores Profesores;
Señoras, Señores:

Para agradecer profundamente la honrosa invitación de representar en este acto recordatorio del feliz advenimiento de nuestra madre augusta, a los egresados, quiero poner el acento conmovido e íntimo de cada uno y revivir con su prístina frescura, a través de los años transcurridos, las emociones auténticas de todos los jóvenes de las generaciones que desfilaron bajo las arcadas de tu Templo de sabiduría.

Sedientos de abreviar el espíritu en las aguas claras de tu Ciencia, vinimos pletóricos de entusiasmo, desde las riberas de nuestro majestuoso Paraná, epónimo de la ciudad que se escondía tras los barrancos; otros llegaban desde el Tucumán florido de jacarandás, o de la ciudad natal del genial Sarmiento; desde Mendoza al pie del Andes; desde San Luis o desde Córdoba la docta, recogida a la sombra de sus templos; desde la provincia de los trigales inmensos, y más allá. ¡De los cuatro rumbos llegamos anhelosos a tus claustros severos!

Y asistimos —como hoy vosotros, estudiantes noveles— el alma prieta de ansiedad y lírico entusiasmo por la cultura, a sus actos solemnes.

¡Cuántos recordarán aún el instante inolvidable que se eterniza en el recuerdo! Era una tarde asolada de abril: el sol filtraba por los ventanales del salón y sus oros impalpables aureolaban las cabezas. Una ola humana, inquieta, expectante, llenaba el gran salón, la galería alta, los pasillos, los estrados.

Tres figuras para el bronce, en los anales de la cultura nacional, dejaron oír sus voces, impregnadas de devota dedicación a la ciencia y la cultura de la patria: El primero: Joaquín V. González, el fautor de ese “organismo viviente”, que es nuestra Universidad en su amada ciudad universitaria, soñada por Sarmiento. Habló con tono profundo, medido el gesto, con el vuelo ágil del cóndor nativo retratado con pluma señorial, el del plumaje gris y la cabeza descarnada. Remontó majestuoso, en su impulso de infinito afán de paz en la patria amada, engrandecida por las simientes de las ciencias y la educación. Era el canto al trabajo, al desinteresado darse al cultivo de “la ciencia por la ciencia”, himno de grandeza que se mira en la recóndita riqueza del espíritu; sueño de oro, oro fino, rubio y puro, que no mancha las manos del que lo amasa; sueño profético de una Argentina dignificada por el vigor juvenil de nuevas generaciones de ática armonía —luz de intelecto, hondura de sentimientos, fuerza en la voluntad— forjadas al calor del hogar universitario nuevo. Hoy como ayer, hablando de sus cóndores, podemos repetirnos: ¡Cómo resonó en los oídos aquel eco!

Habló con su voz sonora, plástica y llena de resonancias, Ricardo

Rojas: desfile magnífico cruzó por la imaginación de los oyentes: el mito de la Atlántida y las Glorias del Blasón del Plata, él, que con rasgo firme trazara la estructuración de la naciente literatura argentina y con pincelada soberbia, diera vida a “El santo de la Espada”.

Y luego el espíritu reformador de Saavedra Lamas, trajo guarismos, legislaciones; experiencias propias y ajenas, para señalar derroteros menos teóricos, orientar la escuela pública no sólo para la élite intelectual, sino atrapar en las aulas por más tiempo a la adolescencia activa, no puramente intelectualista, pero que también debe cultivar el intelecto. La existencia de una masa demasiado numerosa e inculta, daña en su raíz las exigencias de las democracias, que reclaman “mayor difusión de la cultura en las multitudes”.

Al contacto espiritual de esos hombres cumbres operóse en el alma de los oyentes el contagio y el milagro; caló muy hondo en la intimidad del ser ese su fervor ejemplar y provocó el incendio.

La raíz de la cultura, como hecho íntimo y subjetivo, es obra siempre del contagio milagroso y se produce por el contacto espiritual de esos arquetipos; no sólo por lo que dicen, con palabras, sino por lo que emana de la totalidad del ser, en su estilo de vida.

El momento inicial de la cultura personal es siempre contagio, penetración simpática en la esfera del valer ajeno, que tórnase transparente a la penetración afectiva. El espíritu juvenil siente el contacto del foco irradiador; a través de la lupa del espíritu, caldean sus entusiasmos, yerguen las voluntades, empujan a subir por los montes deleitosos de la cultura humana.

Se repite el instante universal, eterno, que Dante perfilara en la voluntad de cultura, en la “selva oscura” —él mismo—; y la figura del conductor —el eterno educador— Virgilio en persona, le ayudó a salir hasta el deleitoso monte, guiólo a través de los siete círculos del infierno y del purgatorio antes de estar purificado y poner los pies en el ansiado paraíso. El dulce padre, “duce” y señor lo conduce con amor, invitándolo a la duda y cultivando en él el propio discernir.

Y con el alma grávida de problemas e inagotable sed de ser lo que aún no éramos, sed febril e insaciable que quema dentro la entraña viva, acudimos un día y otro día, a través de los círculos culturales.

Rara estirpe de “vidas consagradas”, que como aquella del canto dantesco revive ante nuestros ojos, a través del recuerdo evocador, en este instante; los conductores: Víctor Mercante, el infatigable paladín inflamado en el celo pedagógico, psicólogo avezado, escritor, organizador, que supo guiar con certera mano los primeros pasos de nuestra casa; Alejandro Carbó, que defendiendo temas de educación ganara en pleno recinto parlamentario, su título de “Doctor Honoris causa”; Leopoldo Herrera, de honda sugestión docente, sembró a todas horas la semilla de la modestia y la consagración concienzuda, silenciosa; Rodolfo Senet, que nos internara, con su erudición fácil y amena, en los secretos del alma destrozada por los males mortales para la chispa del espíritu; el Dr. J. Alfredo Ferreira, en cuya cátedra de ética se sus-

citaron polémicas de profundas y definitivas resonancias en nuestra intimidad; Francisco Legarra, que con finura y elegancia espiritual dirigiera la novel iniciación en la docencia; al Dr. Alejandro Korn, rebozante de amor por los eternos y siempre nuevos problemas de la filosofía, que desató en nosotros el afán de hurgar los secretos hontanares de la Verdad, y que ha sido en el cuadro de la cultura nacional Maestro-arquetípico, plasmador de la conciencia filosófica argentina; Leopoldo Lugones, con su elocuencia sugestiva. Y, junto a ellos, digno corro en la formación de la nueva docencia, encauzando vocaciones, al Dr. Alfredo D. Calcagno, cuya profunda versación y dedicación a la cátedra y al estudio es reconocida más allá de los mares; al Dr. Ricardo Levene, que encendió en su vocación histórica el alma de sus alumnos; al Prof. Pascual Guaglianone, ungido de fervor por la historia romana; al Dr. Coriolano Alberini, de quien oímos su siempre fresca lección sobre la Filosofía de Bergson y los agudos cursos de Introducción a la Filosofía. Y, en fin, al Prof. Rafael Alberto Arrieta que hacía revivir las eternas fuentes de belleza comentando a Shakespeare; Arturo Marasso, que nos incitaba a pulir el estilo; al Dr. Rodríguez Etchart, a Nicolás Roveda, que en la Legislación Escolar y en el Laboratorio, guiaron nuestros pasos en la búsqueda callada de la verdad.

Y los espíritus que vinieran ignaros, al templo de la sabiduría, tornaron grávidos —Alma Mater— no satisfechos! Un sentimiento de infinitud, opuesto al sentimiento de caverna —diría Leo Frobenius, caracterizándolos—, nos invadía. Nuestro saber no estaba configurado de una vez para siempre, como el saber inerte y vacío, por ajeno. Clavado llevábamos, en el fondo del alma, un imperativo, que nadie expresó en palabras, pero pugnaba siempre en el fondo mismo de nuestra conciencia, como directiva mágica: Realízate. ¡Sé lo que debes ser! ¡Sé lo que aún no eres!

Y recomenzaron las largas horas de lecturas, diálogos fructíferos con la personalidad ajena, en busca de nuestra propia verdad. La cultura personal no es nunca algo acabado de una vez para siempre. Estatua de eterna plasmación, urge, a cada instante el retoque de sus líneas, depurar aquel trazo, reforzar aquel plinto, ahondar la órbita de los ojos para que permitan atrapar en lo huidizo, lo que no cambia. A cada instante nos ronda la angustia, siempre creciente, por ilimitada, de llegar hasta el más secreto hontanar de la verdad más pura, más nuestra y objetiva, universal.

El afán de cultura personal es milagro y contagio; invade en la fiesta galana de las justas del espíritu, no nace en el dolor, aunque luego sea torsión y angustia, bucear arcanos y arrancar hasta la entraña! El sentimiento de lontananza que está en su urdimbre más íntima, se transforma en afán de llegar hasta la altura de las cumbres, como el árbol gigante de la selva se eleva y se eleva en busca de luz y el arroyo de agua clara baja a la llanura y corre y corre, saltando obstáculos, porque ansía llegar hasta el océano!

La cultura personal es viviente quehacer, perpetuo devenir hacia

la tierra prometida, esa tierra prometida que el mito de los hombres primitivos jamás olvidó. Y el sentimiento de lontananza, alienta y conserva el ritmo vivo del paso, mientras el dulce tormento espolea la voluntad y pone alas a la esperanza. Por eso el devenir culto es siempre obra de la plenitud del ser que lo distiende en su totalidad, por un ansia de querer.

Por eso es decisivo el ingreso del ser en desarrollo al mágico país de la cultura. Si queremos que algún día marche la juventud por el camino de la cultura auténtica, esto es personal, debemos mirar la tarea de su educación como quehacer querido y amado. Y la senda que lo conduce a ella ha de ser “dolce e non amara”.

¡No frenos sino estímulos superiores! — decía Luis de Zulueta, y con razón.

Y hemos venido hasta aquí, para deciros a coro, madre augusta, que del banquete espiritual de vuestras celdas de sabiduría, no salimos llenos de saber vacío, impersonal y cristalizado, sino con el sentimiento vivo de la infinitud del saber y la exigencia de conquistarlo tan personal, tan privativo, como aquel que bullía en la cabeza de nuestros mentores y bajaba cálido a los labios.

Ellos labraron el surco; pero el campo arado esperaba aún. La mies dorada es premio de la mano laboriosa. La cultura en definitiva es nuestra conquista —mirada desde el punto de vista subjetivo— nos dijimos. Nadie puede hacer por nosotros ese quehacer, pero lo hemos de hacer con el canto jocundo, como aquel que resonaba en la “Provincia pedagógica” de Goethe. Las raíces adquieren potencia y crece la planta de nuestra íntima cultura en ese vivir anhelante, acuciados por los problemas concretos que ante nuestros ojos surgen en el hurgar de un día y otro día, hasta *ver*, con esa visión deslumbradora, trazada por Platón en la República ideal.

Deslumbra porque es visión plástica, penetra la esencia de las cosas con meridiana transparencia y brota a flor de labio con unción, con alma.

En la faena en que el dudar y la alegría de saber se alternan en rítmica secuencia, descubrimos que la única ciencia pedagógica válida, para todos los tiempos —consciente o inconscientemente cumplida—, es aquella respetuosa del original y noble material sobre que trabaja. Tratar de poner de relieve, con la mayor perfección posible, el modo de ser particular, es el momento verdaderamente artístico del acto pedagógico. Quienes burilan bronce, mármol o trozo de madera, ajústanse a la ley interna del material sobre que trabajan y en la noble pasta humana, la urgencia es infinitamente mayor: hay que ajustarla tanto a la estructura sutil de la intimidad espiritual, cuanto a los fines e impulsos de auto perfección. Y en última instancia, desatar y alimentar, en un *ambiente adecuado*, ese afán de crecer que es la urdimbre más íntima del ser en desarrollo.

Entonces, sólo entonces, la cultura deviene un proceso de humanización, que nació en la profundidad, como iniciativa del espíritu, que

alimentó en el deseo fáustico de crecer y crecer, y cuando siente que llega a asir casi la sabiduría misma, se desvanece y cuando retorna la conciencia de su propia humanidad, el arquetipo de la humanidad mejor aún está ante su mente como eterno anhelo. Anhelo que es impulso, eterno símil de la cultura.

Y nuestro siglo de técnicas despersonalizantes, necesita, más que nunca, mantener despierta la conciencia de la propia humanidad y la idea de una humanidad mejor. Es la ventana hacia el absoluto, hacia lo verdaderamente valioso; pero es también la vía para la valoración del otro ser, como persona. La cultura individual, desde que llega a ser casi realidad, permite, cada vez con mayor precisión, descubrir y respetar el valor del ser en desarrollo. Y al conductor de nuestro tiempo le corresponde velar celosamente la personalidad naciente del niño o del joven confiado a su cuidado. Cada vez con mayor urgencia, debemos ver que no hay técnicas ni instrucción más valederas, y aún ellas sólo deben ser modos de revelarla y afirmarla. Si otro camino emprendemos, no tendremos en la vida seres personales. No se repetirá para ellos el milagro de Lázaro. Jamás podremos decirles: ¡Levántate y anda! Pero la tragedia radica, precisamente, en ese actuar afirmando y respetando su intimidad, desatando sus impulsos de auto-desarrollo.

Sí, Alma Mater, que has forjado el alma de tus hijos en la lección vivida de tus hombres-cumbres. Si no todos supieron descifrar el sentido oculto de tu doble lección, si no han sabido cosechar en tus claustros augustos la lección más profunda del *espíritu universitario*, aprendieron la mitad de la lección; quedaron a la mitad del camino, en la selva aún oscura y tenebrosa, porque tal vez llegaron demasiado "hechos", demasiado impermeables o demasiado despersonalizados. Pero la gran columna aprovechó la doble lección, supo llegar a ser-persona, punto de partida esencial para contribuir a la cultura colectiva.

No hay cultura colectiva si no hay cultura personal: rondan la frivolidad, la indiferencia, la superficialidad, que anulan todo proceso de cultura valedera.

Y si la intimidad está bien pertrechada, nada puede el exterior despersonalizante; vanas son también las enfermedades del alma colectiva, si la sabia medicina social actuó oportunamente; más seguro aún el triunfo porque actúan sobre terreno saneado con el cultivo de la personalidad, apta para amurallarse en guardia.

No en vano un universitario platense fué el que en memorable polémica con el gran Unamuno, el Dr. Herrero Ducloux, pudo contestar, proféticamente, al pesimismo por nuestra cultura, cuando el eminente profesor de Salamanca, predijera, a corto plazo, nuestra radical impotencia para una cultura elevada.

"El mayor peligro que se corre (decía en 1906), en esos pueblos febriles, es que el entusiasmo por la ciencia aplicada o industrializada, acaba por echar fuera a la sabiduría"... Y agregaba: "Cuanto más estudio ese país a través de sus publicaciones y de lo que dicen los llegados de ahí, más me persuade de que la causa de la verdadera

cultura corre ahí graves riesgos”. “Siempre he creído que la vida interior es tanto más variada y rica, cuanto más pobre es la exterior”.

Y el Dr. Herrero Ducloux, contestaba trazando un cuadro magnífico de nuestra cultura material, y señalando, intencionadamente, cómo a pesar de la inmensa extensión de nuestra tierra-monstruosa como esos animales de las pasadas edades, cuyo cerebro no correspondía a la magnitud del todo; cómo a pesar de que la plaga de la indiferencia, la superficialidad, la frivolidad, la lucha por los bienes materiales, la atracción de la juventud por las profesiones ligadas a la vida económica del país, en busca del bienestar y la riqueza, de la actividad febril, de la abundancia de dueños de campos extensos como provincias, de banqueros que manejan fortunas inmensas, junto a las asociaciones agrícolas, ganaderas, industriales, crecían también la Academia de Ciencias de Córdoba, la Sociedad científica argentina, el Instituto Geográfico Militar, grupos numerosos de estudiosos y estudiantes y de sabios que seguían las huellas de Darwin, Haeckel, Lyell, Owen, Burmeister, Kurtz, Lehmann-Nitsche, Holmberg, Jakob, Spegazzini, Gallardo. Núcleos de intelectuales, le decía, como la Universidad de La Plata, centro de estudios intensos, organismo de vastas proporciones para un futuro próximo, institución con fines tan elevados que más parece un proyecto utópico, engendrado por el cerebro de un estadista eminente, perpetuo soñador de la verdad en este ambiente superficial y frívolo”.

Y terminaba: “No es desalentador el resultado del análisis: aquello no matará esto”. “El engrandecimiento material, la prosperidad económica, contribuirán al progreso y mejoramiento intelectual, a la difusión del saber; la riqueza servirá a la ciencia; Cartago prestará ayuda a Atenas; exportaremos trigos y lanas, pero también ideas; las firmas de nuestros capitalistas tendrán crédito en los mercados europeos; pero no quedarán en la sombra los nombres de nuestros naturalistas, de nuestros filósofos, y de nuestros literatos”...

Cuál ha sido el papel de la Universidad de La Plata y de nuestra Facultad de Ciencias de la Educación en ese afirmar y crecer de la cultura nacional, se desprende, es innegable, de una cumplida valoración del instante en que surge a la vida, en la historia de la cultura nacional.

Las instituciones educativas son las cristalizaciones concretas del modo de concebir la vida y el hombre; surgen para resolver los problemas que ella plantea como urgentes. La sociedad, como el organismo viviente, crea sus órganos, para realizar sus fines. Siempre una institución nace como órgano imprescindible.

Entre nosotros, la época colonial nos legó la Universidad de Córdoba, en los albores del siglo XVII, y el Colegio de Montserrat. Nacidas ambas instituciones en el seno de una sociedad cuyo signo era el espíritu monárquico, teocrático y cuyas preocupaciones básicas inciden en lograr una disciplina moral, religiosa, intelectual y social, dentro de una forma de vida monástica o cortesana.

La época de las gestas de la Independencia hizo urgente la creación de escuelas, y nacieron las Escuelas de la Patria, primero, y, más

tarde, la Universidad de Buenos Aires, viejo anhelo del espíritu liberal de fines del siglo XVIII, pero que recién se tornó realidad en 1821. Es la edad en que el hombre argentino toma el auto-gobierno de sus destinos y aspira a develar los problemas sociales, políticos, literarios. Sus instituciones brotan con el espíritu liberal del siglo, humanísticas, filosóficas, jurídicas.

La época de la Organización Nacional, exige la consolidación de las instituciones republicanas, la creación de la conciencia del futuro ciudadano. El problema impostergable es elevar el nivel general de la cultura. Los órganos creados para resolver esos problemas, son: la escuela primaria pública, y la escuela normal, para formar su personal docente, por un lado. Por otro, la creación de una enseñanza secundaria pública, problema que ocupa a Urquiza desde los primeros instantes, a Mitre, Avellaneda, Alcorta y otros. El esfuerzo es sencillamente titánico.

Hacia principios del siglo XX, urge, en cambio, el problema de intensificación del saber y la cultura y por eso es edad de creación de Universidades. La primera, La Plata, tipo de institución modernísima, con funciones tan amplias y desconocidas para las universidades en otras circunstancias históricas, que más parecía una vasta utopía, que una posible realidad.

Aspiraba a dar a la nueva generación argentina esa cohesión que le faltaba entonces; la visión real de sus problemas científicos, sociales, políticos, regionales, educativos, en una palabra una conciencia histórico cultural, que explicitara en "Política espiritual" y en "Universidades y Colegios".

Y nació la Universidad de La Plata con la misión concreta de luchar contra el "formalismo y el mero profesionalismo", que se debía combatir con persistente energía en todas las universidades argentinas; con un impulso regional-realista, desde que tenía la misión de resolver problemas urgentes para el progreso de la provincia, como lo hacían las entonces recientes universidades de Londres, Manchester, Leeds; Illinois, Nebraska y California, sus modelos en este punto. Pero, además, debía dedicarse "al cultivo de la ciencia por la ciencia" en la silenciosa vida de laboratorios y gabinetes". Propender a la formación de una unitaria conciencia plasmadora del alma nacional, instituyendo los órganos necesarios, para "convertir nuestras escuelas, colegios y universidades, en centros de compenetración íntima y afectiva entre el alma del discípulo y del maestro", para evitar que "masas enormes de niños y de adultos salgan de las aulas para entrar en la vida o más altos estudios con la cabeza llena y el corazón vacío, con presunción de saber en la mente y con frialdad de sentimiento en el alma; con un capital suficiente o sobrado para la operosidad en la vida, pero sin fuerza para ponerlo en acción; con una convicción social o política, pero sin la inspiración ideal o moral para convertirla en ley de la conducta, con una noción dogmática de la solidaridad y cohesión de la masa en la comunidad nacional, pero sin calor y fuerzas de simpatía que funda las almas en un

solo afecto''. En fin, destinada la nueva institución a ''ser un semillero de ciudadanos de una república ideal'', equilibrada, y a la formación de un plantel de educadores que ''en el noble sacerdocio de la docencia'', jamás debían ver la relación docente ''como deber oficial o función mecánica despojada de toda función intelectual y sensitiva''.

''Sus maestros, pregonaba —con ardor pestalozziano—, deben enseñarle a amar sus escuelas y su Universidad, para que entren más tarde a sus aulas superiores con unción filial, y para que vayan después por el mundo, según la felicísima leyenda de mi universidad materna —San Carlos— a llevar su nombre con decoro, respeto y brillo, entre todas las gentes cultas''. (Discurso de 1906, La Plata).

Decididamente, el cuadro de tareas de la nueva Universidad, parecía irrealizable. Las ciencias naturales, las biológicas, las paleontológicas; químicas, físicas, astronómicas, agrícolas, veterinarias, matemáticas; jurídicas, literarias, filosóficas, pedagógicas, exigían sus Bibliotecas particulares y la Pública, Museo, Observatorio Astronómico, gabinetes: en todo pensaba y por todo se preocupaba, y, además, la Escuela de Santa Catalina, y, sobre todo, el vasto grupo de instituciones constituidas por la Escuela Graduada Anexa, el Liceo de Señoritas, el Colegio Nacional y su Internado, verdaderas novedades, para América Latina de cuya creación se sentía felicísimo, todo dentro de la Sección Pedagógica, que saludaba, ya en 1907, como digna de ser erigida en Facultad de Ciencias de la Educación, idea que quedó encarnada en realidad en 1914, acto de gran trascendencia por ser la primera en Sud América. Entre tanto, entre 1906 y 1914, corren años fructíferos, de intenso desarrollo. A la Sección inicial de Pedagogía organizada por el Decreto de febrero de 1906, agregóse, en 1909, la Sección Filosofía, Historia, Letras, cuyo desarrollo debía completarse, a medida que el tesoro universitario pudiera costear sus gastos.

Mientras la primitiva Sección acusaba un marcado tono pedagógico-metodológico, y estaba destinada a formar el profesor secundario y superior de especialidad facultativa, dejaba totalmente la preparación técnica a la Facultad respectiva. La Sección se ocupaba de su formación docente, sobre una triple serie de materias: antropopsicológicas (educando), Ciencia de la educación y metodología (proceso) y Legislación Escolar e Historia de la educación (el panorama histórico y mundial). ''La enseñanza, establece la ordenanza, se despoja del tono burocrático y declamatorio para dar el valor que corresponde al hecho investigado, fuera de preconceptos, y con el esfuerzo paciente del que busca la verdad mediante la observación y la experiencia, dentro, se comprende de los métodos científicos. El profesor y el alumno son, de este punto de vista, dos aliados tras un mismo propósito''. He trascripto este pasaje de las direcciones, porque permite respirar, a través de su letra, el espíritu de la nueva Sección. Su plan era sin duda unitario y consecuente: formar la conciencia pedagógica y docente. Pero no quedó integrado el ambiente cultural, hasta que no funcionaron, desde 1909, las Secciones de Filosofía, Historia y Letras, cultivando una amplitud

de miras y una conciencia histórica con cursos de método constructivo y didáctico, historia nacional en sus orígenes e historia crítica de la República Argentina; alimentando la investigación original; la conciencia lingüístico-estética, con cursos generales de estilo, dirigida en sus comienzos por Ricardo Rojas, realizando desde su iniciación cursos de seminario y cursos intensivos, sobre “Dante”, “Molière”, que sólo se remuneraba con el título de Dr. honoris causa; y, en fin, la Sección Filosófica, que sólo abrió sus cursos de psicología y lógica, como instrumento de cultura formal y de desarrollo de la conciencia científica, permitiéndoles investigar con éxito y desarrollar la auto-crítica.

Los “Archivos de Pedagogía y Ciencias afines”, reflejaron su vida.

Decididamente, las novedades eran todo un rasgo de visión de los problemas científicos, culturales y pedagógicos digna de encomio y significación. En ambas Américas y Europa, sólo contadas universidades, Jena, Columbia, Chicago y La Plata, habían llegado hasta incluir en el tronco tradicional del organismo universitario, una Facultad de Ciencias de la Educación, dando rango y honor a las ciencias de la educación del hombre. Sólo Jena, Chicago y Columbia, en ambos continentes, tenían instituciones análogas.

Rebosante de satisfacción, el Dr. González hacía resaltar uno de los rasgos más característicos, que tanto le complacían: la concurrencia femenina en la Universidad, que “imprimía una fisonomía nueva a las aulas, dentro de la tradición argentina” (en el orden superior). No trepidaba en afirmar que, tal afluencia de alumnas, constituiría para ella y para la República, una nueva fuente de energías —antes desconocidas— y agregaba: “El destino de la mujer cambia cada día con la complicación de la vida, y su personalidad se completa en la realidad y en la acción, debido a su mayor cultura intelectual y técnica, que le permite destruir, por sí misma, muchos prejuicios y buscar su independencia, su soberanía y su defensa en sus propias actitudes”. Y ponía su honda fe en el triunfo docente, social, técnico, asignándole en la cultura nacional un gran rol como fuerza modeladora y moderadora.

Y con esa su incansable actividad creadora, dilucidando la función social de los centros universitarios, sostenía entusiasmado: “las universidades no son solamente institutos de altas especulaciones ideales, ni sitios consagrados de conservación y progreso de las ciencias y las artes; son en primer término, focos de luz y de calor, donde germinan y toman formas prolíferas, los sentimientos de solidaridad social, en que se funda el único patriotismo verdadero, aquel que no se diluye en palabras estériles, sino que consiste en esa virtud de generar grandes inspiraciones de bien en cada ciudadano y en la colectividad; no en el ciego impulso de correr y correr a la revolución o a la guerra tras el espejismo de la gloria personal, sino en un concepto real sobre el porvenir del país, fundado sobre bases duraderas de trabajo y de cultura, de fuerza general difundida en la masa, de manera que su defensa en la lucha está en su propia salud, y sus posibilidades de expansión re-

posan en la cultura persistente de una voluntad bien orientada, en una energía bien dirigida”.

Al recordar las palabras y las intenciones del eminente fundador, he querido satisfacer en parte la enorme deuda de sus hijos espirituales.

Acotemos, de paso, cómo, desde el momento de la fundación de la Universidad de La Plata, 1905, hemos entrado en una fase en que el afán por la cultura superior es de un ritmo acelerado: mientras desde 1613 a 1905 (tres siglos casi), sólo dos universidades se fundaron, en menos de un cuarto de siglo hemos asistido a la creación de tres nuevas universidades: la ya enorme Universidad del Litoral, vasto organismo que ha creado progresivamente nuevos órganos de cultura, la de Tucumán y la de Cuyo, que también han sentido imprescindible necesidad de dar jerarquía universitaria a la Pedagogía y la Filosofía.

El ritmo acelerado denota que aquel hielo de la indiferencia, a que aludiera Unamuno, se derrite progresivamente.

Permitidme, distinguidos oyentes, aún a riesgo de ocupar por unos instantes más vuestra atención, trazar brevemente el luminoso paradigma de la última etapa de nuestra agasajada madre, la de su vida independiente. Netamente se estructuran dos etapas: de iniciación la una, es la otra de perpetua superación de sí misma. Evidentemente, desde 1914 a 1920 —momento vital que sorprendimos al arribo en 1916, recordado—, y la labor intensa y afanosa gestó una nueva conciencia, al contacto y por la conjugación espiritual de materias pedagógicas, literarias, históricas, filosóficas. Desde 1920 en adelante, se comienzan ya a saborear los efectos insospechados de esa formación: una nueva cultura humanista se siente como urgente demanda, una más intensa valoración de lo humano, en una visión más filosófica de sus grandes problemas culturales. “Humanidades y Ciencias de la Educación” será el nombre nuevo de nuestra vieja casa y da timbre también nuevo a los grandes afanes.

La Facultad, emprende su marcha decidida hacia un futuro cada vez más brillante y más hondo, intensificando cada vez más sus afanes, afilando cada vez más sus armas, creando sus nuevos órganos de crecimiento, en esa rampa siempre ascendente, planteando viejos y siempre nuevos problemas, desde mayor altura.

En este orden, las publicaciones: la monumental ya de su revista “Humanidades”, con sus XXVI volúmenes; los cuadernos de temas para la escuela primaria; la extensión universitaria, generoso órgano que hace que la Universidad vaya hasta el gran público; los cursos de Idiomas vivos, los de perfeccionamiento del magisterio; los de cultura integral, mirados en su conjunto, son una medida objetiva de su vigor. Y junto a ellos, los órganos de auto-perfeccionamiento; la Junta de Ampliación de Estudios; la severa selección de sus docentes que constituyen hoy por su relieve y jerarquía espiritual una garantía de labor seria y fecunda; la institución de profesores, suplentes, adjuntos, jefes de Seminario que colaboran con el titular y comparten sus funciones, y tantas otras valiosísimas soluciones, permiten asegurar que el mayor optimismo de sus primeros fundadores ha sido superado con creces.

Surge por todos los rumbos de la patria grandiosa esa colaboración espiritual fecunda que hace de la cultura nacional una labor concurrente; la ciencia aplicada y la Filosofía se cultivan —si no con idéntico afán— sin duda crece el número ya incontable de sus cultores, algunos de cuyos nombres llegan a todos los rincones del mundo culto.

¡Y bien, madre augusta!

Hoy que bajo el cielo de la patria grande, engrandecida por la obra de sus hijos, se yerguen las ciudades numerosas, agitadas por afanes edilicios y se inquietan por las ciencias del espíritu; hoy que nuestra ciudad —por triunfo de la técnica— se asoma confiada al río a mirar su belleza y soñar con sus leyendas idas, hemos venido a traer la ofrenda floral y las palmas del triunfo, augurales de triunfos aún mayores!

Sí, ¡Alma Mater! Pueden reposar tranquilos los varones plasmadores de sus cimientos inmensos! —el frío de sus tumbas, no es hielo de indiferencia—. Pueden seguir levantando las afiladas agujas de esas catedrales góticas que es la cultura nacional, ebrias de Infinito y de Verdad, tus fautores actuales, abriendo esos ventanales anchos y simbólicos a la Vida, a la Tradición, a la Belleza, y cultivando en el silencio la ciencia aplicada o la ciencia por la ciencia!

Y hemos venido en el día del natalicio, jubilosos, a deciros —en voz baja para no herir la modestia y la sinceridad— de los sinceros— que ora enseñen en la cátedra, o deleiten al público en conferencias de extensión; ora dirijan los destinos de la instrucción secundaria o primaria de la nación o sus provincias, o suscriban decretos, reglamentos o presenten ante el parlamento proyectos de ley; ora manejen la pluma para la revista, el periódico o el libro, todos, se sienten solidarios de tus ideales de paz y de civismo y se entregan cada día con alegría contagiosa del vivir creando, realizando y afirmando valores allá en la recóndita intimidad del ser en desarrollo; cultivando el amor desinteresado y noble de la ciencia por la ciencia, respetuosos del hacer ajeno; y que si tal no hacen no son más dignos hijos tuyos.

Y hemos venido a deciros en voz muy alta, cómo a los cuatro rumbos, el destino ha llevado los hijos que formaste, en amorosa entrega, a la sombra de tus claustros. Y desde Mendoza, donde ascienden al simbólico cerro de la Gloria, desde el Tucumán cercano al Aconquija eternamente nevado; desde Córdoba la docta, en cuyos claustros anidan nuevos afanes; desde los valles del norte, desde los bosques del sur; desde las provincias donde ondulan los trigales, o desde las selvas de Misiones, corean tu homenaje y encienden la tea de tus “focos de luz y de calor”, tus hijos y tus nietos — los hijos de tus hijos!

DISCURSO DEL PROFESOR DON ARTURO MARASSO

Cuántas voces llegan en este instante, voces de jóvenes; están en la limpidez del espíritu, en el aire de los años que se fueron, vuelven con la anhelosa impaciencia del que mira de nuevo el sitio preferido, del que abre las páginas de aquel libro de la *mia memoria* de la *Vita nova*, a contemplar el *Incipit*, la belleza de las miniaturas, el camino de los días y quizá a extraviarse en la realidad vuelta símbolo, a sentir que le llaman las obras no realizadas, las promesas no cumplidas, cuando se estrechaban las manos fraternales y era el mundo luminoso y el ansia de saber, de construir, se volvía nave en una penumbra de alborada. ¡Cuántas voces, cuántos jóvenes amigos, cuánta esperanza en las noches estudiantiles; en el desvelo de las letras que nos llaman al bien, a ahondar en lo eterno! Han pasado los años y el deseo de conocer no ha pasado; está en la naturaleza humana, me dice el maestro traducido en el libro medieval. Ese tomo de la *Metafísica* quiere también ser nombrado en este instante, quiere venir a esta casa de estudios, con sus páginas escrutadas por incesantes generaciones, y su autor también, jóvenes amigos, se siente renacer en nuevos días. ¿Para qué evocar ausencias si en una presencia entrañable la memoria junta lo pasado y lo presente, si sentimos ahora, como en otros años las voces que buscan el ritmo y una gota de sabiduría nos despoja del vano pensamiento y nos descubre en nuestro ser divino? Nos lleva a ese deseo de indagar, de investigar, de penetrar en las causas, de explicar y de explicarse, de descubrir, de admirar, de hacer y rehacer, de concebir la perfección geométrica y poética, en un mismo paso, en una misma música. El fundador de esta Universidad tenía una fe viva en la ciencia. La fundó como hombre de ciencia para el trabajo científico; para el rigor científico. Las ciencias naturales, las matemáticas, ocupaban un lugar eminente. Si se detiene la investigación insondablemente minuciosa y atenta, si el espíritu cesa de indagar y por tanto de andar, de descubrir, se oscurece y el hombre cae en una época muerta. Continuamos el trabajo científico que hemos recibido de los sabios jónicos; de los indagadores griegos de todas las formas y aspectos de la razón puesta en el bien y en la realidad. Ese trabajo minucioso, incansable, de acrisolada honradez, era el que quería el fundador de nuestra Universidad, el que hará que nuestra patria penetre en el mundo del pensamiento moderno y si es posible lo enriquezca. La investigación nos da el sentido de la verdad y nos enaltece con la simpatía hacia todo lo que es constructivo y noble. Una universidad sin investigadores es cualquiera cosa pero no es universidad. Por eso González escribió que esta Universidad “será una casa de trabajo”. Una casa donde se estudie y se aprenda, donde se indague y se descubra, nueva cada día, renovadora y guardiana de los tesoros adquiridos, abierta al mundo, universal por la ciencia, insigne por sus profesores y alumnos y hondamente argentina, porque para él, para nosotros, para nues-

tra tradición histórica, el amor a la patria se manifiesta en el bien y en el trabajo.

La investigación creó el espíritu europeo, las ciencias, o mejor dicho, la ciencia, la vida científica y teórica, la actividad intelectual, la explicación del universo y del ser íntimamente relacionados. Creó la libertad humana. Por eso dice Menéndez y Pelayo que Grecia fué siempre “escuela de libertad y no escuela de servidumbre”, porque la ciencia necesita la libertad exterior y sobre todo la libertad interior que nos da lucidez para separar el hecho científico de nuestros instintos y pasiones. La ciencia no es de ningún partido, no está en la intolerancia de ningún grupo, no es instrumento de ninguna tendencia, es universal, impersonal, tiene principio en sí misma y ya en sus comienzos arrancó al hombre, ayudada por la poesía homérica, de las supersticiones subterráneas para hacerlo artífice de su propio destino y oído abierto a la voz de la inteligencia ascética. Quiero en este día glorioso de nuestra ilustre Facultad manifestar mi fe en la ciencia, en las ciencias físicas, en todas las ciencias; porque un grande y preclaro geómetra, no puede serlo sin antes haber andado por un camino de perfección interior; “dame la belleza interior” decía el ateniense. Por eso Leibniz pensaba que la filosofía futura sería síntesis del pensamiento griego y del pensamiento moderno. Imposible resulta crear una cultura que vaya al porvenir sin hacerla arrancar de la irradiación que no ha de extinguirse nunca del helenismo. Si un doctor en filosofía no ha meditado sobre los fragmentos de los presocráticos leídos y conocidos en la misma lengua griega no alcanza a saber mucha filosofía; se le escapa el vibrar de la palabra, la intimidad de la teoría, el ardor de la mirada ligera y penetrante; si un doctor en letras no ha leído a Homero o a Píndaro en griego, mucho ignora. Homero, los trágicos, Platón, Aristóteles, son maestros de la sabiduría humana, sin ellos nuestra inteligencia deja en parte de ser inteligencia.

La universidad de Oxford o de París o de Lieja o de La Plata no puede desentenderse ni de Homero ni de Esquilo ni de Platón, la Universidad es el hogar moderno de estos maestros de la más alta perfección espiritual; no puede desentenderse de los escritores y poetas latinos; llamarse “universidad moderna” a secas, tiene no se qué de abismal, de ateísmo rencoroso. ¡Bella cosa, substituir el *Fedón*, el *Medro*, las *Geórgicas* por cualquier obra de cualquier escritor con tal que no sea griega ni latina! En el pensamiento del fundador de la Universidad de La Plata vivía todo lo que he dicho. Y a propósito hay quienes afirman que González no fundó la Universidad. Tienen razón. A la Universidad la fundaron Platón y Aristóteles. González no fué cismático. Creó una universidad científica y por tanto se puso en la verdadera modernidad, en la modernidad permanente de Platón y de Aristóteles, en la investigación y el descubrimiento, en la del respeto a la bien guiada inteligencia. No fué enemigo de los maestros, no quiso quitar el cetro a nadie, al contrario, vino a continuar; fué varón platónico por su espíritu, aristotélico por sus normas. Hace veinticinco años que dió realidad a una de sus gran-

des aspiraciones universitarias. Creó esta Facultad tan amada. Retirado de la Universidad, pero no amargado, él era muy noble, se complacía en verla crecer, parece que nos estuviera oyendo ahora, invitándonos a amar a esta hija mimada de su obra, invitándonos a que lo sobrepasemos, a que lo olvidemos también, con tal que al mejorarla nos mejoremos nosotros y engrandezcamos a la República. Él fué un amigo de los jóvenes, porque participó de la juventud al ser sabio. El egoísmo envejece, el odio mata, la mentira vive en el antro, la verdad resplandece en su infinita hermosura. “Yo”, ¿qué son las letras, qué es este hexámetro, y al fin qué esta rosa que se está callada en el silencio de su maravilla? Esta Facultad que tanto ha hecho está en sus comienzos como toda obra humana viviente, como toda obra que camina.

Un hombre tan esclarecido como González y tan amante de su patria, no pudo desamparar a la República del patrimonio que une a toda la cultura occidental en una fuente y una tradición de razón y de belleza, sin la cual la barbarie invade la conciencia. Se proponía crear con esta Facultad, en la Universidad de La Plata “una escuela completa de latinidad y helenismo”; esta “escuela de lenguas clásicas, será un verdadero jardín experimental”, dice en su plan de organización universitaria. Esta escuela no solamente elevará “la educación literaria y moral” de los estudiantes; servirá también para la formación de profesores argentinos de griego y de latín. Cuando estos profesores existan, nuestra enseñanza media podrá contar ya con el valioso y delicado aporte del estudio de estos idiomas.

Él conocía bien la tremenda pérdida que experimentaba el país al faltarle este vigor moral y espiritual de la asimilación, en su idioma, de los maestros de nuestra raza. Dice que la educación colonial “ascética, unida al estudio completo e intensivo de las letras clásicas, dió, a la generación de Mayo, ejemplares de varones austeros y fuertes”.

“Pero después, agrega, nadie leyó ya en su texto original” a los escritores y poetas latinos. Evoca la vieja Universidad de Córdoba, y la virtud que la cultura clásica dejó en sus antiguos alumnos.

“¡Oh, esas cosas —un hexámetro de Virgilio, una sentencia de Tácito, un verso de Horacio— no se olvidan, dice, esas impresiones juveniles no se borran y su arrullo divino acompañó hasta los desvanecidos recuerdos de los bisabuelos en las haciendas solitarias de la montaña andina!”

¡Cuántas voces, cuántos jóvenes, en el libro de la *mia memoria!* Me veo salir de clase y me digo, “tan lejos”, quisiera hablar con todos, recibir el don de ese entusiasmo. Nuestros corazones están muy cerca; no es mucho lo que he aprendido: jamás me he llamado maestro de nadie, sé con el filósofo que toda ciencia se resuelve en amor, “toda mi ciencia es amor”, me dijo; y como trato de ser pitagórico, siempre quise oír con vosotros la música de la inteligencia pura en la música del mundo. Tantas voces en mi memoria, tanto profesor ilustre, desde su primer decano, Víctor Mercante, tantos maestros, tantos estudiantes que ya nos aventajan. ¡Adelante, oh jóvenes, no os será difícil vencernos

en esta carrera, nos será grato que nos sobrepaséis, es éso lo que queremos! Id más allá que nosotros; en este alto de la carrera de un cuarto de siglo, para todos nuestro aplauso, para todos nuestro cariño, para todos nuestro llamado a ser amigos en lo que esta palabra significa. El premio, será, como en el drama de Esquilo, para Hefesto; el vencedor fué Hefesto, el artífice, la inteligencia ordenada en su cosmos.

¡Oh belleza, tu fuente está en Dios, ilumina nuestra alma con tu esplendor sagrado y haz que nuestra Facultad, que la Universidad de que es parte imprescindible, que las universidades argentinas, que las universidades del mundo, herederas del legado griego, sin olvidar el trabajo minucioso y lúcido, levanten con su labor preciosa las cúpulas sobre las sombras de nuestra ignorancia hasta alcanzar la aurora!

MEMORIA CORRESPONDIENTE A 1938

La Plata, 1º de junio de 1939.

Señor Presidente de la Universidad

Doctor don Juan Carlos Rébora.

Tengo el agrado de dirigirme al señor Presidente para informarlo acerca de las labores cumplidas en esta Facultad durante el año académico de 1938. Ha sido un año de gran actividad en las tareas docentes y en las del gobierno y administración. Además de los trabajos de los cursos teóricos, de los seminarios y cursos prácticos, la incorporación de cuatro cátedras nuevas, la elección de nuevos consejeros, la conmemoración del cincuentenario de la muerte de Sarmiento, la reorganización del archivo de Secretaría y fichero de alumnos, la intensificación de nuestra obra de extensión cultural, y tantos otros asuntos, han exigido del H. Consejo Académico, de los profesores, empleados y estudiantes, una labor intensa, realizada con amor y dedicación, en una acción solidaria con el Decano que suscribe.

Constitución del Consejo Académico. — De conformidad con la convocatoria firmada por el subscripto el 20 de mayo de 1938, se reunió el 6 de junio la Asamblea Mixta integrada por 27 profesores y 17 alumnos delegados, llamada a elegir tres consejeros titulares y tres suplentes para el período comprendido entre el 7 de julio de 1939 y el 7 de julio de 1943. En virtud de esa elección, los señores consejeros titulares Augusto Cortina, Fernando Márquez Miranda y Romualdo Ardissone que cesaban, fueron substituídos a partir del 7 de julio por los electos, profesores doctor José R. Destéfano, doctor Juan E. Cassani y don Carlos Heras. Para los tres cargos vacantes de consejeros suplentes fueron designados los profesores don Ricardo Caillet Bois, doctor José María Monner Sans y don Raimundo Lida. Además actuaron durante todo el año como consejeros titulares los profesores Ernesto L. Figueroa, Alberto Paleos y Arturo Capdevila, y como consejeros suplentes los profesores doctor Pedro Henríquez Ureña y señorita Elisa Esther Bordato. El Consejo verificó las reuniones de costumbre, con asistencia regular de todos sus miembros.

En virtud de las elecciones estudiantiles verificadas en mayo, fue-

corporación de dos nuevos empleados de la Facultad, llamados a aliviar las oficinas hasta entonces atendidas por escaso personal. Uno de esos empleados se destinó a Secretaría con categoría de Auxiliar 8º, y otro, con igual categoría, a la Biblioteca. Fueron designados para desempeñarlos el Profesor José Julián Saínas y la señorita Julia de las M. Moreno, respectivamente, lo que significa una valiosa adquisición para la Facultad. Se creó también un cargo de Auxiliar 4º de investigaciones pedagógicas, que se proveyó por concurso, con el resultado que se indica en otro lugar de esta Memoria. Los gastos generales de Secretaría pudieron elevarse de 355 pesos mensuales a 466, habiendo obtenido al mismo tiempo importantes aumentos en las partidas destinadas a material de Seminario y a funcionamiento de los Institutos. En la Escuela graduada se creó el cargo de Ayudante 3º para el que fué designada la señora Isabel Rapetti de Musso. En la misma Escuela se logró aumentar el sueldo a algunos profesores y empleados y se elevó a \$ 1.600 la partida para la Colonia de Vacaciones.

Con base en las economías realizadas durante el año 1937 en concepto de sueldos no pagados, el subscripto gestionó ante esa Presidencia la concesión de un refuerzo para la partida de gastos generales, que acordó el H. Consejo Superior por la suma de 3.360 pesos. Con ella y con el aumento a la asignación mensual que ya mencioné, fué posible iniciar una importante reorganización de los archivos de Secretaría alojándolos en muebles metálicos para conseguir economías y garantías mayores en la labor administrativa, así como una instalación de fichas de estudios según el sistema Kardex. Con esta misma erogación se compraron nuevos muebles para la sala de profesores y otros para diversas dependencias.

Cuerpo de profesores. — En la sesión de abril se conoció en el Consejo Académico la renuncia presentada por el Profesor don José Rezzano, catedrático de Didáctica general, ex-Decano de la Facultad y pedagogo de renombre en América y Europa, quien con motivo de su jubilación, se vió precisado a presentar aquella renuncia. Consecuente la Facultad con sus abnegados servidores, el Consejo Académico, a propuesta del subscripto, confirió al Profesor Rezzano el título de Profesor Honorario de la Facultad, designación que fué confirmada por el H. Consejo Superior. Ha quedado así el Profesor Rezzano nuevamente vinculado a la docencia, habiéndosele confiado ad-honorem el mismo curso de Didáctica general.

Por resolución del Consejo Académico, tomada en su sesión de abril, cesó en sus condiciones de Profesor suplente de Literatura castellana el doctor Juan Millé Giménez, ausente de la Facultad y del país desde varios años atrás. Por renuncia aceptada por el Consejo, cesaron también en sus cargos el doctor José María Rosa, Adscripto a la cátedra de Sociología, y el Profesor Juan Carlos Vázquez, Adscripto a la de Geografía económica y política argentina.

Con fecha 31 de mayo el Poder Ejecutivo de la Nación designó ca-

tadrático titular de Geografía económica y política al Profesor don Romualdo Ardisone, propuesto en el primer término de la terna elevada en octubre de 1937 al H. Consejo Superior. La designación del Profesor Ardisone fué recibida con especial beneplácito por colegas y alumnos, que han visto en él un laborioso investigador en la materia.

En calidad de interinos, diversos profesores dictaron cursos que carecen de profesor titular: doctor Pilades O. Dezeo, Higiene escolar; ingeniero Luis A. Bonet, Geografía matemática; doctor Fausto Toranzos, Matemática elemental; señora Susana Menassé de Padlog, Idioma francés (IIº y IIIer. curso); profesor José A. Oría, Historia y literatura francesa; doctor Juan E. Cassani, Filosofía de la educación; doctor Rómulo D. Carbia, Historia de la historiografía; y doctor Enrique Loedel Palumbo, de Metodología y práctica de la enseñanza en Matemáticas y física.

En su sesión de agosto, el Consejo Académico, a propuesta del suscripto y de los profesores de la Sección de idioma francés, acordó designar ayudantes ad-honórem a las señoritas María Castedo y Marcela Conort, graduadas que se hicieron merecedoras de esa distinción.

Con fecha 17 de junio fueron designados profesores suplentes la señorita Trinidad Berenice Lynch, en Gramática francesa moderna y la señora Susana Menassé de Padlog, en Idioma francés, 1er. curso.

Concursos. — La existencia de partidas disponibles en el presupuesto de la Facultad para la provisión de cuatro cátedras, dió origen a una consulta formulada al H. Consejo Superior, el cual resolvió que era atribución de los Consejos Académicos determinar cuáles cátedras, entre las vacantes o que vacaren, debían proveerse con las asignaciones disponibles. Sobre esa base, el suscripto expuso al Consejo Académico cuáles eran, entre todas las cátedras vacantes, las cuatro que, a su juicio, más urgía atender. Ratificada esa elección por el H. Consejo y autorizado al efecto, el Decano abrió concurso, el 30 de mayo, para designar profesor titular de las siguientes materias: Etica, Literatura contemporánea, Literatura de la Europa Meridional e Historia americana contemporánea. Estos concursos tuvieron su desarrollo normal durante el año y en el mes de octubre fué llamado el Consejo Académico Integrado para que formulara las ternas. Fueron designados por unanimidad para ocupar el primer puesto en esas ternas los profesores don Carlos Astrada, doctor José María Monner Sans, don Rafael Alberto Arrieta y don Carlos Heras.

También con fecha 30 de mayo, para dar cumplimiento a disposición del Consejo, el suscripto llamó a concurso para la provisión de Profesor suplente en la cátedra de Biología y anatomía y fisiología del sistema nervioso, concurso que a la fecha sigue todavía su trámite por cuanto, además de las exigencias de la ordenanza del H. Consejo Superior, cada aspirante debe presentar una monografía sobre un tema fijado por el jurado respectivo, de acuerdo con la ordenanza reglamentaria que rige en la Facultad.

El 13 de mayo se abrió concurso para proveer el cargo de Ayudante de investigaciones pedagógicas, creado en el presupuesto del año. De los aspirantes que se presentaron, el Jurado, integrado por el señor Consejero Figueroa, el señor Profesor Rezzano y el subscripto, propuso al graduado de la Casa profesor José María Lunazzi, de señaladas condiciones para el cargo, quien fué designado por unanimidad del Consejo Académico.

El 31 de agosto, también por resolución del Consejo Académico, el subscripto llamó a concurso para la provisión de profesor suplente en las siguientes cátedras: Introducción a los estudios históricos americanos, Historia de la civilización antigua, Historia de las religiones, Literatura castellana, Latín primer curso, Latín segundo curso, Griego primer curso y Geografía económica y política argentina. De estos concursos solamente el primero ha sido cancelado, por cuanto en su sesión de diciembre, el Consejo lo declaró desierto. Los restantes siguen a la fecha su trámite normal.

Exámenes. — Los períodos de exámenes se cumplieron con su regularidad habitual. Los del mes de julio fueron tomados dentro de los días de vacaciones. De conformidad con la respectiva resolución del H. Consejo Superior, durante el mes de mayo se tomaron exámenes a los alumnos que en los primeros meses del año estaban cumpliendo su servicio militar.

En la última colación de grados de la Universidad (24 de mayo) fueron mencionados como graduados de esta Facultad, correspondientes a la promoción de 1938, los siguientes:

- a) Con el título de doctor en Ciencias de la educación, señora María Delia Luzuriaga de Ogallar.
- b) Con el título de doctor en Letras, señora María Schweistein de Reidel y señorita Lilia Esther D'Onofrio.
- c) Con el título de profesores de enseñanza secundaria, normal y especial,

en Filosofía y Ciencias de la Educación

Antonio J. M. Calvo
Ada María Castronovo
Emilio Estiú
Judith A. Ferro
María Irene Johnson

en Historia y Geografía

Lola Benzrihem
Clara A. Da Silva
Celina M. Franzetti
Otilia R. La Frossia
María Minaberría
Angélica C. Núñez
Irma E. Páez
Martín Pérez
Juan Francisco Turrens

en Letras	Olga N. Amado María E. Argüello Jorge E. R. Bogliano Ana M. Collado Miguel A. Escalante Elena García Angélica C. González Luisa R. Husson Lida E. Lataza María E. Marino Blanca M. A. Neyra Eva E. Spotti Ana A. Trombetta Teresa Vogogna Beatriz L. Zerillo
en Francés	Esther V. Cattogio María M. Lazzatti Martha Lan de Napp Orfilia M. Pereda
en Historia Argentina e Instrucción Cívica	Carlos F. Barraza Flora B. Carvajal Violeta Calomit Exequiel C. Ortega José Armando Seco
en Matemáticas y Física	Serafina C. Arencibia Estela Bernal José Guillermo Corti Eduardo J. Falco Ana M. Fuschini Modesto González Irene Sheferd
en Química y Mineralogía	María E. Verme Rubén N. Antola
en Ciencias Biológicas	Rosa F. Losinno Enriqueta Mosca

En las actas relativas a los exámenes de tesis de la señora de Reidel y de la señorita D'Onofrio los jurados respectivos dejaron constancia de la conveniencia de publicar los trabajos escritos, deseo al que la Facultad dará cumplimiento, por resolución del H. Consejo, en cuanto las autoras les hagan las modificaciones convenidas.

Homenaje a Sarmiento. — La circunstancia de cumplirse el 11 de septiembre el cincuentenario de la muerte del insigne educador argentino Domingo Faustino Sarmiento, movió al subscripto a organizar un ciclo de conferencias magistrales a cargo de profesores especialistas de

la Casa, ciclo dedicado a rendir al gran reformador el homenaje que correspondía. El Consejo Académico auspició la iniciativa y el ciclo se desarrolló de conformidad con el siguiente programa:

Sesión inaugural, lunes 12 de septiembre, a las 17.30:

1. Discurso del Decano de la Facultad, doctor Alfredo D. Calcagno.
2. "Sarmiento y la poesía", conferencia del Vice-Decano de la Facultad, profesor Rafael Alberto Arrieta.

Segunda sesión, miércoles 14 de septiembre, a las 17:

3. "Sarmiento costumbrista", por el profesor don José A. Oría.

Tercera sesión, jueves 15 de septiembre, a las 17:

4. "Doctrinas pedagógicas de Sarmiento", por el Consejero doctor Juan E. Cassani.

Sesión de clausura, viernes 16 de septiembre, a las 17.30:

5. "Ideas sociales de Sarmiento", por el profesor doctor Ricardo Levene.
6. "La última campaña de Sarmiento", por el Consejero Profesor don Carlos Heras.

Conferencias correspondientes a este ciclo dictadas por profesores de la casa en otros institutos y centros culturales en representación de la Facultad:

7. "Sarmiento a los cincuenta años de su muerte", por el consejero Profesor don Alberto Palcos, en el Colegio Nacional de la Universidad, 7 de septiembre.
8. "Sarmiento y el "Facundo" en la vida de América", por el Profesor doctor Pedro Henríquez Ureña, en la Universidad "Alejandro Korn", de La Plata, 8 de septiembre.
9. "La herencia de Sarmiento", dos conferencias del Consejero Profesor don Alberto Palcos, en la Universidad Nacional del Litoral, por invitación del señor Rector, 8 de septiembre en Santa Fe y 9 de septiembre en Rosario.
10. "Sarmiento y la reorganización de la enseñanza pública", por el Profesor doctor Antonino Salvadores, en el "Comité Cultural" de la ciudad de 25 de Mayo, provincia de Buenos Aires, 10 de septiembre.
11. "La discreción de Sarmiento", por el Consejero doctor Arturo Capdevila en el acto que la Asociación "Sarmiento" de La Plata realizó en el Teatro Argentino, 13 de septiembre.

Publicaciones. — El Consejo Académico, en sesión del 29 de septiembre, resolvió aprobar la iniciativa del subscripto de dedicar a Sar-

miento el volumen XXVI de la Revista Humanidades y dar cabida en él a las conferencias pronunciadas y a colaboraciones de filosofía y pedagogía. La publicación de referencia ha visto la luz pública constituyendo un volumen extraordinario de más de 540 páginas, en un hermoso trabajo de la Imprenta López de Buenos Aires. Se reanuda así la aparición de este elevado exponente de nuestra cultura humanística, órgano de esta Facultad que de modo tan eficaz contribuye a enaltecer la cultura superior del país.

Apareció también el tomo XXI de nuestra Biblioteca Humanidades, constituido por la obra del Profesor Carlos Astrada "La ética formal y los valores", obra ofrecida por el autor y cuya edición fué resuelta por el Consejo Académico. La prensa del país y del extranjero se ha apresurado a expresar su aplauso por el denso contenido filosófico de este ensayo, cuya incorporación a nuestra Biblioteca le da nuevo impulso, y renueva en el público el interés que ya ha demostrado por nuestras publicaciones.

Comisión permanente pro edificio de la Facultad. — En su sesión de abril, el Consejo Académico, a propuesta del suscripto, resolvió constituir una Comisión encargada de estudiar todo lo relativo a la construcción de un nuevo edificio para la Facultad. Esta resolución tiene fundados antecedentes en los treinta y dos años que lleva nuestra Institución funcionando en el estrecho y oscuro local en que nos alojamos. El crecimiento de la población estudiantil, las nuevas cátedras que se dictan, así como la expansión de nuestros centros e Institutos y las naturales e imperativas ampliaciones en las oficinas administrativas, llevan a extremos angustiosos la necesidad de erigir para nuestra Facultad un edificio apropiado a su categoría y exigencias. La mencionada Comisión funcionará con carácter permanente y al margen del Consejo Académico, y estará presidida por el suscripto. La constituyen, además, seis profesores, dos por cada uno de los profesados básicos. Esa designación recayó en los profesores siguientes: don Ernesto L. Figueroa, don Alberto Palcos, don Carlos Heras, doctor Fernando Márquez Miranda, don José A. Oría y doctor Ramón M. Albesa. La Comisión se reunió varias veces durante el año y se trazó un plan de acción para el siguiente. En principio se ha convenido proponer, como lugar para la fundación, la esquina que da sobre las calles seis y cuarenta y siete. A la fecha en que escribo esta Memoria, se estudia un primer proyecto de edificio que será detenidamente considerado.

Defunciones. — El 8 de septiembre, mientras se hallaba en la ciudad de Tucumán, cumpliendo sus funciones de Consejero honorario de la Universidad del Norte, falleció a causa de penosa dolencia el ilustre profesor don Pascual Guaglianone, Profesor Honorario de nuestra Facultad, historiador, pedagogo y filósofo de bien arraigada influencia en la vida espiritual de la Nación, afectuoso y severo maestro

de la juventud argentina, a quien, por otra parte, nuestra Facultad debe importante contribución en su progreso de los últimos quince años.

El infrascripto, en el momento de saberse la infausta noticia, suscribió el decreto de honores correspondiente al profesor que todavía estaba en funciones docentes y delegó en el doctor Juan E. Cassani la misión de expresar ante los restos la condolencia de profesores, empleados y alumnos. Y al inaugurar el ciclo de conferencias sobre Sarmiento, el Decano rindió homenaje al esclarecido profesor.

Hubimos también de lamentar el fallecimiento de distinguidos ex profesores de la Casa, entre ellos, el 21 de marzo, el del doctor J. Alfredo Ferreira, que fué Vice Decano de la Facultad y encabezó uno de los grupos que más prolongada actuación ha tenido en la cultura superior argentina.

El 15 de octubre dejó de existir en Buenos Aires el eminente psicólogo y pedagogo don Rodolfo Senet, ex profesor de la Facultad y uno de los más calificados representantes de la investigación psicológica argentina. En el acto de su sepelio, lo mismo que en el del doctor Ferreira, el subscripto pronunció la oración fúnebre en representación de la Universidad y de esta Facultad.

Residía en su patria, desde su jubilación, el doctor Roberto Lehmann-Nitsche, fallecido en la ciudad de Berlín, el 8 de abril de 1938. Fué el doctor Lehmann-Nitsche un sabio antropólogo, vinculado a la Universidad de La Plata durante cerca de treinta años, que tuvo a su cargo en nuestra Facultad la cátedra de Antropología y cuya muerte tanto deploramos.

Aunque de fugaz vinculación a nuestra docencia, la Facultad se apresuró también a testimoniar su pesar al saberse la muerte del gran poeta don Leopoldo Lugones y del laborioso pedagogo don Maximio S. Victoria. El profesor de Literatura argentina y de la América española de nuestra Facultad, y también alto poeta, don Arturo Capdevila, ha dedicado su curso de 1938 a comentar la prolífica y densa labor literaria de Lugones, seguido de cerca por un calificado grupo de estudiantes del respectivo profesorado.

Laboratorios. — En el *Laboratorio de Biología y anatomía y fisiología del sistema nervioso*, anexo a la cátedra del mismo nombre, se inscribieron 78 alumnos, de los cuales 25 correspondían al profesorado en ciencias biológicas. En el laboratorio se cumplió la parte práctica del programa oficial. Las clases prácticas fueron 38, que versaron sobre los siguientes puntos del plan de trabajos: 1) Biología general: Métodos y técnica biológicos; 2) Biología especial (Neurobiología): Estudio macro y microscópico de la estructura externa e interna del sistema nervioso central humano; 3) Técnica especial: Métodos para la investigación del sistema nervioso.

El material dedicado a ilustración durante la enseñanza comprendió: cuatro atlas, tamaño 0.50 por 0.60 de macro y microfotografías originales, uno de cincuenta láminas relativas a embriología del cerebro;

otro de ochenta relativas a histología del cerebro humano, otro de cincuenta y una relativas a anatomía comparada. Como todos los años, las clases se dictaron con empleo de proyecciones de más de cuatrocientos diapositivos.

Se ha seguido poniendo atención preferente en el Museo del laboratorio, que se ha enriquecido con nuevas adquisiciones de piezas de anatomía comparada.

En el *Laboratorio de Psicología experimental y Psicopedagogía*, se ha dictado el curso teórico-práctico de Psicopedagogía, realizándose las experiencias demostrativas y trabajos prácticos que complementan el programa de la materia. Con el instrumental y *tests* correspondientes los alumnos cumplieron en la Escuela graduada "Joaquín V. González" sus ejercicios preliminares y realizaron luego los exámenes para la determinación de las aptitudes del niño. El profesor, por su parte, continuó las tareas de contrastación de *tests* y preparación de otros nuevos para los trabajos de investigaciones del año próximo. Además de las clases teórico-prácticas del curso de Psicopedagogía para los alumnos del profesorado en filosofía y ciencias de la educación, el profesor ha dictado semanalmente clases especiales, fuera de horario, para los alumnos del profesorado de la Escuela de Bellas Artes, utilizando también el material del laboratorio de Biología y sistema nervioso.

Institutos y centros de estudio. — El suceso más importante del año en este orden de cosas lo constituyó la fundación del Centro de Estudios de Lengua, Historia y Literatura francesas, que se verificó el 21 de octubre, con asistencia del subscrito y de los profesores y graduados de la especialidad. De conformidad con el programa enunciado en la nota que pasé a los profesores y egresados invitándolos para dicha reunión, el Centro propenderá a establecer una mayor vinculación entre los profesores de la especialidad, favorecer la práctica del idioma, comunicar el resultado de los estudios que cada uno realiza, celebrar reuniones de carácter cultural y colaborar en la obra de nuestra sección de Idiomas Vivos. Durante el resto del año, el Centro verificó reuniones semanales y trazó su plan de labores para el de 1939.

El Centro de estudios filosóficos de la Universidad se reunió una vez para elegir Comisión Directiva por un período de dos años.

El Centro de estudios históricos, consecuente con el plan cumplido en años anteriores, desarrolló durante el de 1938 un importante ciclo de reuniones de la manera siguiente:

El 12 de mayo, el doctor Fernando Márquez Miranda disertó sobre "Una nueva fuente para el estudio de la primera invasión inglesa".

El 8 de junio, el doctor José Luis Romero, sobre "El concepto de lo clásico en la antigüedad heleno-romana".

El 22 de junio, el señor Walter L. Bose, sobre "El correo a las Misiones, establecido por Cevallos", y el doctor Roberto H. Marfany, sobre "La ruptura de Montevideo con la Junta de Mayo".

El 10 de agosto, el señor José E. de la Torre, sobre “San Nicolás en 1852. El Acuerdo y otras páginas”.

El 24 de agosto, el Profesor Juan F. de Lázaro, sobre “El criterio historiográfico del cronista mayor don Antonio de Herrera”.

El 4 de octubre, el doctor Antonino Salvadores, sobre “Una prédica del Padre Costa contra la Casa de Comedias, en 1784”, y el Profesor Andrés Allende, sobre “La reacción de Buenos Aires después del sitio de Lagos. Los grandes procesos”.

El 26 de octubre, el doctor Carlos F. García, sobre “Las reformas de la Convención provincial de 1860 a la Constitución de 1853 y la Crítica de Juan Francisco Seguí”.

Biblioteca. — Esta sección de la Facultad continúa su crecimiento acelerado. Los servicios que presta son cada día más eficientes. Conforme lo indico en otra sección de esta Memoria, se incorporó a la Biblioteca una nueva empleada con categoría de Auxiliar 8º, que colabora en el fichaje escrupuloso de libros y revistas recibidos. Como se ha hecho en años anteriores, con autorización del Consejo Académico, algunos alumnos han concurrido a la Biblioteca durante ciertas horas del día a prestar su concurso en esta labor de clasificación.

La Biblioteca contaba en fecha 31 de diciembre de 1937 con 9.999 volúmenes (libros) y 8.079 folletos y revistas. En 31 de diciembre de 1938 esas cantidades habían ascendido a 10.731 volúmenes y 11.078 folletos y revistas.

Gracias al refuerzo acordado en 1939 por el H. Consejo Superior a nuestra partida de Gastos generales, refuerzo consistente en 4.780 pesos, será posible habilitar el local disponible en el patio principal de la Universidad para el traslado de la Biblioteca, traslado que demanda la colaboración de personal extraordinario para reanudar de inmediato el servicio de lectura y préstamo de libros.

Nueva ordenación de materias en los tres profesorados básicos. — Las autoridades de la Facultad, empeñadas en lograr para los estudios un orden mejor que sirva al mismo tiempo de eficaz asesoramiento a los estudiantes, se propusieron durante el año 1938 llevar adelante una clasificación de las materias en cada uno de los tres profesorados básicos. La Comisión de enseñanza, integrada por los señores consejeros Palcos y Cortina (en una sesión por el Consejero suplente doctor Pedro Henríquez Ureña), con asistencia del subscrito, del Secretario de la Facultad y de los delegados estudiantiles (señorita María del C. Moreno y señor Miguel Angel Escalante, al principio, y señores Jorge E. R. Bogliano y Manuel B. Trías después), discutió en diversas reuniones los términos de la nueva Ordenanza, hasta que en fecha 29 de septiembre el H. Consejo Académico le dió sanción definitiva.

El mayor beneficio de la nueva Ordenanza consiste en graduar las tres carreras distribuyendo las asignaturas en cuatro ciclos para cada profesorado. Esta Ordenanza debe aplicarse ya en 1939, para los alumnos nuevos.

Colección "Argentina Tellus". — Con fecha 10 de agosto, el H. Consejo Académico dió caracteres de Ordenanza al proyecto presentado por los señores consejeros don Romualdo Ardissonne y doctor Fernando Márquez Miranda en el que proponían "la publicación de una colección de escritos originales de profesores, ex-alumnos y otros intelectuales del país y del extranjero" sobre materia geográfica. Esa publicación, así acordada, se llamará *Argentina Tellus*, y consistirá en una reedición de las colaboraciones que sobre la materia aparezcan en la Revista Humanidades.

Plan de cuatro materias para universitarios que aspiran a ocupar el cargo de profesor adjunto en otra Facultad de la Universidad. — De acuerdo con lo dispuesto en el artículo 15 de la Ley Convenio de creación de esta Universidad, en el artículo 49 de sus Estatutos y en la Ordenanza del H. Consejo Superior, de 31 de diciembre de 1928, el Consejo Académico, en sesión del 14 de junio de 1937, estableció que los doctores, ingenieros o arquitectos que aspiren al cargo de profesores adjuntos en las otras Facultades de la Universidad, deben aprobar en la nuestra estas cuatro materias: 1) Didáctica general; 2) Metodología especial y práctica de la enseñanza, y 3) y 4) dos materias más, a opción entre materias literarias, filosóficas o históricas. Con posterioridad, el señor Decano de la Facultad de Ciencias Médicas consultó personalmente al subscripto acerca de la conveniencia de establecer con precisión cuáles eran las asignaturas dentro de las que el aspirante debía optar. En nota de 14 de octubre, respondí, después de escuchar la opinión favorable de los señores consejeros de la Facultad, indicando la conveniencia de que cada aspirante eligiese, además de las dos materias obligatorias, una de cada uno de los siguientes grupos:

- a) 1.— Introducción a la filosofía
- 2.— Historia de la filosofía
- 3.— Ética
- 4.— Teoría e historia de las ciencias de la naturaleza.
- b) 1.— Composición y gramática
- 2.— Literatura castellana
- 3.— Literatura contemporánea
- 4.— Historia del arte.

Informado el Consejo Académico de la Facultad de Ciencias Médicas de esta propuesta, le dió su aprobación en sesión del 26 de octubre.

Actos públicos. Extensión cultural. — El aula mayor de la Facultad ha seguido constituyendo una alta tribuna de difusión para el pensamiento argentino y extranjero. Merece recuerdo especial el acto del 19 de agosto, preparado para escuchar la sabia palabra de uno de los más laboriosos hombres de ciencia del pensamiento francés contemporáneo: el profesor Georges Dumas, Profesor Honorario de la

Sorbona y Miembro de la Academia de Medicina de París. Su conferencia versó sobre "El lenguaje y la mímica según observaciones nuevas". Me cupo el honor de presentar ante la extraordinaria concurrencia al eminente psicólogo.

Ya me he referido, en parágrafo especial, al ciclo de conferencias sobre Sarmiento.

El 1º de octubre la Sociedad Argentina de Estudios Geográficos realizó en la misma aula una sesión especial incluida dentro del programa de reuniones científicas de la Semana de Geografía. Abrió el acto la Presidenta de la entidad, profesora Elina G. A. de Correa Morales. Invitado por la Sociedad Gaea, habló el Decano que suscribe, refiriéndose a los estudios geográficos en el país y, especialmente, en esta Universidad. A continuación el profesor de la Facultad don Romualdo Ardissonne disertó sobre "Instalación humana en el valle de Catamarca", y el ingeniero Roberto Dupeyron habló sobre "El planetario como factor de cultura geográfica", clausurando el acto el ingeniero Héctor Ceppi, presidente de la comisión organizadora de la Tercera Semana de Geografía.

El 28 de octubre el profesor de Botánica y Director del Jardín Botánico de la Universidad de California, doctor Thomas H. Goodspeed disertó sobre "Los métodos de la evolución y su importancia práctica".

Por su parte, el Centro de estudiantes auspició varios actos, como la conferencia del doctor Alfredo Galletti sobre "El arte cinematográfico", la del doctor Adolfo Luis Poncet sobre "Constituciones psíquicas" y el ciclo de conversaciones para conmemorar el vigésimo aniversario de la Reforma Universitaria, en el que intervinieron el doctor Arnaldo Orfila Reynal, el doctor Pilades O. Dezeo y los profesores Luis Aznar y José María Lunazzi. También por iniciativa del Centro se verificaron simpáticas "Revistas Orales", en las que participaron cada vez varios estudiantes.

Como en años anteriores numerosos profesores, egresados y alumnos de esta Facultad y de la Escuela graduada "Joaquín V. González" han intervenido en las transmisiones de la Estación radiotelefónica de la Universidad, cuya dirección ejerce ad-honórem el suscripto. En el ciclo de conferencias de extensión cultural desarrollado durante los meses de septiembre y octubre de 1938, estuvieron a su cargo más de sesenta disertaciones sobre temas de literatura, historia, geografía, arqueología, pedagogía, sociología, viajes, deportes, bibliografía, información general y universitaria, etc.

Así como en 1937 transmitimos directamente desde el aula mayor de la Facultad ocho conferencias del curso que dictaba el profesor doctor Américo Castro, que versaron sobre "Historia del teatro español"; en 1938 hemos transmitido, igualmente desde el aula mayor, seis de las clases públicas del curso de Literatura contemporánea que dicta el profesor doctor José María Monner Sans; tres de ellas sobre "La lírica del siglo XX" y las otras tres sobre "La novela del si-

glo XX''. También fueron transmitidas por L R 11 las conferencias dictadas por profesores de la Facultad, en su aula mayor y en otros centros e institutos culturales de La Plata como homenaje a Sarmiento.

Homenajes a profesores de la Facultad. — Con motivo de la Embajada extraordinaria que el Gobierno de la Nación envió en mayo a la vecina República de Chile, el profesor doctor Ricardo Levene fué incorporado a ella en su condición de Presidente de la Academia Nacional de la Historia. La Universidad de La Plata le encomendó su representación ante la Universidad de Chile y, al hacer entrega de sus credenciales, el doctor Levene fué a su vez objeto de especiales demostraciones de estimación. La Academia de la Historia de Chile, en acto solemne, lo incorporó como miembro de la institución, y la Facultad de Filosofía y Educación, en acto similar, le otorgó el título de Miembro Honorario. El doctor Levene trajo para nuestra Universidad y especialmente para nuestra Facultad un efusivo saludo de nuestros colegas de Chile.

Durante el mes de julio el profesor Coriolano Alberini fué distinguido por el Senado Académico de la Universidad de Leipzig otorgándole el título de Doctor *Honoris Causa* en Filosofía, con cuyo motivo fué oportunamente felicitado por el subscripto y el Consejo Académico de la Facultad.

El profesor don Augusto Tapia fué a su vez distinguido por el Supremo Gobierno de la Nación al designarlo su representante ante el Congreso Internacional de Geografía celebrado en agosto en Amsterdam, Congreso en el que el profesor Tapia tuvo una brillante actuación. La Facultad al concederle la licencia indispensable, le encomendó el estudio de las condiciones en que se desarrolla la enseñanza de la Geografía en los países visitados.

El graduado de la Facultad, doctor Roberto H. Marfany, Adscripto a la cátedra de Historia argentina, mereció un premio por parte de la Comisión Nacional de Cultura por su trabajo "El tratamiento del indio en la provincia de Buenos Aires".

E S C U E L A G R A D U A D A

Con respecto a este importante establecimiento, transcribo a continuación la Memoria elevada a la Facultad por el señor Director, profesor don Vicente Rascio.

"La Escuela dió comienzo a sus actividades el día 7 de marzo. Las clases se clausuraron el 15 de noviembre, habiéndose dictado durante dicho período 186 días de clase. La inscripción máxima fué de 531 alumnos y la matrícula definitiva alcanzó a 524. La asistencia media fué de 490 alumnos, equivalente al 92,4 %.

Funcionaron 14 divisiones: 3 de primer grado, 2 de segundo, 3 de tercero, 2 de cuarto, 2 de quinto y 2 de sexto.

Egresaron de sexto grado 62 alumnos, de los cuales 50, es decir el 80.65 % se inscribieron en el Colegio Nacional de la Universidad, 6 en la Escuela Industrial Superior de la Nación, 2 en la de Comercio y 1 en la de Bellas Artes. En cuanto a los 3 restantes han interrumpido por este año sus estudios, proponiéndose reanudarlos en el próximo.

El porcentaje de promociones alcanzó al 98.66 %, la más alta cifra registrada en la Escuela desde 1925 hasta la fecha.

La enseñanza se ha desarrollado con eficacia merced a los esfuerzos que se realizan para excitar la actividad del niño, a fin de conseguir que éste aprenda mediante sus experiencias, sus esfuerzos y sus razonamientos más que por las experiencias, los esfuerzos y los razonamientos del maestro. En esta forma el educador asume su verdadero papel de guía del aprendizaje, que le asigna la moderna pedagogía.

Las manualidades educativas que han obtenido en la Escuela el más pleno arraigo, contribuyen en una medida cada vez mayor a que el niño viva plenamente la vida de la Escuela. Las clases de modelado, de ebanistería, de tipografía y de horticultura enriquecen la experiencia del niño e influyen sobre la conducta en una medida que jamás podrá ser alcanzada por la información puramente verbal.

La educación estética se ha intensificado merced a la adecuada orientación de las clases de música y declamación así como mediante el cultivo de las aptitudes expresivas del niño. En tal sentido merece especial mención la labor emprendida por el teatro infantil al presentar teatralizaciones de fábulas, cuya finalidad didáctica y moralizadora se aviene sustancialmente con los objetivos que deben orientar la actividad de un teatro escolar.

La cultura y la capacidad de expresión de los alumnos se ha evidenciado, como en años anteriores, en múltiples actos escolares realizados con motivo de los aniversarios patrios, la conmemoración del cincuentenario de la muerte de Sarmiento, la clausura de los cursos y la despedida a los profesores jubilados. Fueron éstos, durante el año 1938, la señorita Rosa Castells y el señor Federico Garbet, que se han retirado después de consagrarse a la educación de la niñez durante cerca de 30 años en esta Escuela.

La educación física ha sido eficientemente atendida por el Director y el personal del Departamento de cultura física de la Universidad. El profesor Rodríguez Jurado introdujo la novedosa práctica de los Clubs de niños que ha motivado una sana emulación entre los alumnos, aumentando el interés de las competiciones. Como es de práctica, tuvo lugar, al finalizar el curso, una exhibición de gimnasia y juegos que puso de manifiesto el excelente estado físico de los niños.

La Colonia de vacaciones funcionó con el concurso del Departamento de cultura física desde el 1º de diciembre hasta el 30 del mismo mes, sujeta al horario que rigió sus actividades en años anteriores.

Se inscribieron en esta Colonia 149 alumnos alcanzando la asis-

tencia media diaria a 127.43. La financiación de la misma se logró mediante la partida de \$ 1.600, fijada por el presupuesto de la Universidad, el aporte de los alumnos y la subvención de la Copa de leche que sumaron \$ 1.779.20, integrándose así la cantidad de \$ 3.379.20 moneda nacional con la cual se pudo hacer frente a las erogaciones de la misma.

En esta ocasión fué necesario buscar un medio de distribuir a los colonos sin modificar la constitución de los grupos clasificados por edades, consultando el equilibrio de sus aptitudes deportivas, para impedir que la manifiesta superioridad de los grupos de mayores restara interés a los concursos y desplazara de la competición, y por lo tanto del ejercicio, a los que, por ser menos diestros, más lo necesitaban.

Así fué cómo se constituyeron 6 clubs, que recibieron de sus integrantes pintorescas denominaciones y que, al crear nuevas finalidades comunes, fortalecieron las vinculaciones del compañerismo y la amistad y contribuyeron a desarrollar en el niño el sentido de la organización y la actividad social.

Los alumnos publicaron un "Boletín" que en esta oportunidad exhibió un interesante material ilustrado. Los grabados fueron ejecutados directamente en linóleo por los pequeños artistas, que sorprendieron aspectos interesantes de la vida de la Colonia.

La Copa de leche ha contribuído al mantenimiento del buen estado físico de los niños, proporcionándoles una alimentación sana y nutritiva. Se financió con las contribuciones de los niños, y quedó, a fin de curso, un superávit que fué aplicado al sostenimiento de la Colonia de vacaciones.

La atención médica de los alumnos ha continuado bajo la responsabilidad de la Oficina médica del Departamento de cultura física de la Universidad, que dirige el doctor César Sagastume. Durante el último período escolar se ha acentuado notablemente la acción preventiva de dicha oficina, mediante la visita domiciliaria del alumno enfermo para la comprobación clínica de su estado sanitario y la inspección higiénica de su ambiente familiar.

Merced a esta valiosa colaboración se ha logrado aislar oportunamente a algunos enfermos que pudieron extender enfermedades contagiosas entre el alumnado de la Escuela y se ha vigilado eficazmente el proceso de la convalecencia en los pacientes, con múltiples beneficios para su salud y la de sus compañeros.

El consultorio dental cumplió su misión con idéntica eficacia que en años anteriores. Se practicaron dos revisiones, que comprendieron 526 y 525 alumnos respectivamente. En la primera de ellas se comprobó la existencia de 313 alumnos con dentición normal, es decir el 59.50 %, y de 213 niños con anormalidades dentarias, cifra equivalente al 40.49 % del total.

En el segundo examen la primera cifra ascendió al 69.5 % y la segunda se redujo al 30.5 % de los alumnos examinados.

El ciclo de "Temas para la escuela primaria" irradiado por la radiodifusora de la Universidad, estuvo a cargo de un núcleo de profesores de la Escuela, quienes desarrollaron los siguientes temas: "Problemas que plantea la enseñanza de la historia en la escuela primaria", por el profesor Francisco Miguez. "Formación de bibliotecas infantiles; la biblioteca del niño y la del aula", por la profesora doctora María Esther Luzuriaga de Desmarás. "El modelado como manualidad educativa y como medio de expresión concreta", por el profesor Arturo M. González. "El aprendizaje matemático en la escuela primaria" (con referencia especial al programa de tercer grado), por la profesora señora Delia Zapata de Castells.

En el último período de sesiones del Congreso de la Nación se incluyó en el presupuesto para 1939, la partida de un millón de pesos destinada a la construcción del edificio de la Escuela.

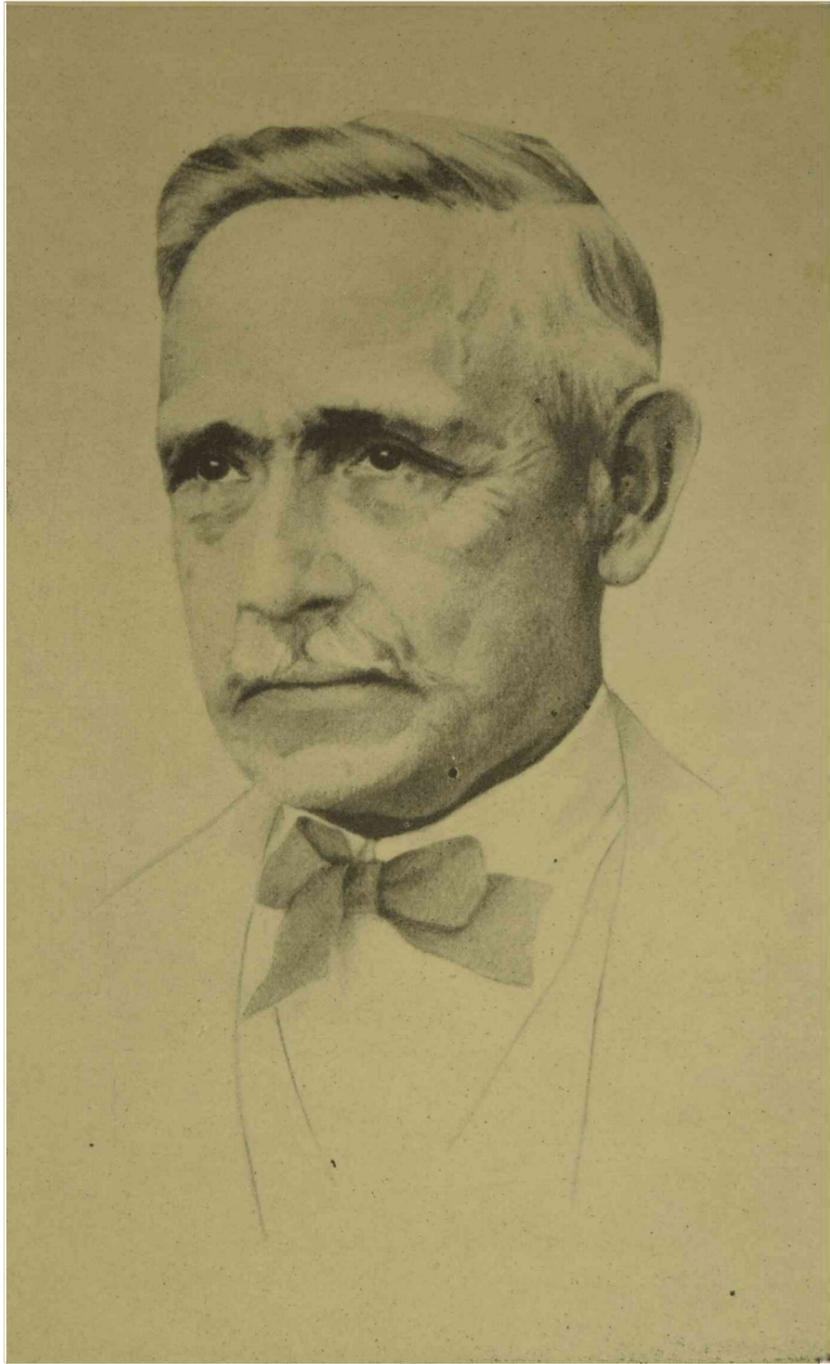
Las restricciones efectuadas en los gastos públicos por el P. E. de la Nación han demorado, hasta ahora, la iniciación de tan importante obra pública.

Considero de estricta justicia dejar constancia de la empeñosa y eficaz gestión de los legisladores nacionales, padres de alumnos de esta Escuela, ingeniero Numa Tapia y doctor Raúl Díaz, merced a los cuales se obtuvo la inclusión de la partida citada".

Saludo al señor Presidente con mi más distinguida consideración.

JUAN JOSÉ ARÉVALO
Secretario

ALFREDO D. CALCAGNO
Decano



Dr. J. Alfredo Ferreira

NOTAS NECROLÓGICAS

DOCTOR J. ALFREDO FERREIRA

El 21 de mayo de 1938 falleció en Buenos Aires, a los 75 años de edad, el doctor J. Alfredo Ferreira, antiguo profesor de esta Facultad y una de las figuras más destacadas del movimiento pedagógico y filosófico de nuestro país. En la primitiva Sección de Pedagogía dictó brillantemente la cátedra de Ciencia de la Educación en 1910 y 1911, y, al erigirse aquélla en Facultad, tuvo a su cargo la cátedra de Etica, desde 1915, prolongando su actuación en esta Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación, de la que fué Vice-decano, hasta su jubilación en 1922. El 31 de agosto de 1934, la Universidad, en reconocimiento de sus méritos y servicios le confirió el diploma de "Miembro Honorario". Con motivo de su fallecimiento la Universidad y la Facultad dictaron los respectivos decretos de honores, y, en representación de ambas, en el acto del sepelio, que constituyó una expresiva demostración de duelo, el Decano de la Facultad, doctor Alfredo D. Calcagno, destacó la eminente personalidad del extinto profesor, su influencia en los estudios filosóficos en nuestro país, su actuación en los diversos ciclos de enseñanza y los servicios prestados a la educación popular. Posteriormente la Facultad adhirió a los diversos actos realizados en su homenaje.

DISCURSO DEL DOCTOR ALFREDO D. CALCAGNO

Señores:

La muerte de este pensador esclarecido representa, para cuantos fuimos sus discípulos, a tantos años de su actuación docente, la pérdida

del maestro y del amigo. Nos acongoja doblemente, porque nadie pasó por su aula sin quedar para siempre vinculado a él por la admiración y por el cariño. Tuvo la virtud de ilustrarnos con amor y de acercarse a nuestras almas abriéndonos su corazón tan noble y tan puro. Respetaba con devoción la personalidad del alumno, fomentando la espontaneidad juvenil, para orientar su pensamiento sin forzarlo a seguir su propia doctrina. Hombre de escuela, de convicción tan profunda, imponía desde la cátedra, con suave firmeza, el mayor respeto por todas las escuelas. Su gloria era ser nuestro compañero de estudios y no nuestro profesor. Se complacía en presentarnos los problemas de la educación y de la filosofía para guiarnos en el análisis y el razonamiento, dejándonos la satisfacción de las soluciones personales. Así nos hizo estudiar en la Universidad de La Plata ciencia y filosofía de la educación y con el mismo espíritu fundó en 1915 la cátedra de Ética en la Facultad de Humanidades, que dictó hasta su jubilación en 1922, identificando su enseñanza con la austeridad y la dignidad de su vida civil y ciudadana.

Había llegado a la cátedra superior con una gran preparación pedagógica y filosófica, histórica y literaria, después de recorrer brillantemente los otros ciclos de la enseñanza.

Su formación intelectual lo singularizaba entre los maestros de su generación. Profesor normal, empezó actuando en la docencia primaria como maestro de grado en la Escuela normal anexa al Colegio nacional de Corrientes para volver a Esquina, al pueblo de su rincón natal del Guayquiraró —¡oh! inefable alegría del joven provinciano—, como director de la Escuela graduada de varones. Vino luego a Buenos Aires, dispuesto a mejorar su preparación y estudiar abogacía. Actuó en la Escuela de artes y oficios de San Martín, provincia de Buenos Aires, hasta que, al fundarse el 23 de marzo de 1887 la Escuela normal nacional de Mercedes (Bs. As.), fué designado profesor de castellano y vicedirector de esa Escuela que el talento de Carlos N. Vergara, su director, convirtió en el primer laboratorio de ensayos educativos del país. De allí, pasó a la Capital Federal con otro cargo. Y, de la vicerrectoría del Colegio nacional norte “Domingo Faustino Sarmiento”, fué llevado por el ministro Balestra, en 1891, a la Inspección de colegios nacionales y escuelas normales.

Entretanto seguía sus estudios de derecho y ciencias sociales, en una época de profunda crisis política que él, como toda la juventud ilustrada de entonces, vivió intensamente, preparándose para su función directiva y orientadora. Y se doctoró en jurisprudencia, graduándose en aquella famosa promoción de 1891, en la que fueron sus condiscípulos Marcelo T. de Alvear, Leopoldo Melo, Le Breton, Obarrio, Federico Ibarguren, Zoilo Cantón, Apellániz, Robirosa, Linares, Escobar, Clariá, José Frías, Gainza, Arias y otros jóvenes que tanta influencia tuvieron luego en los destinos del país.

Mientras los que habían sido sus condiscípulos en la Facultad se orientaban hacia las actividades profesionales, la magistratura, la poli-

tica o el periodismo, Ferreira se mantuvo fiel a su vocación docente y siguió al servicio de la cultura popular. Trabajó largamente en la enseñanza y en el gobierno escolar, en una actuación ascendente cuya trayectoria ha de dar materia para un hermoso capítulo de su biografía, cuando uno de sus discípulos escriba la "Vida de un filósofo argentino".

Hemos de escuchar aquí, de labios de sus comprovincianos y representantes del gobierno y de las escuelas de Corrientes, el elogio de su brillante labor como Presidente del Consejo Superior de Educación, como Director General de Escuelas y como Ministro de Hacienda y de Instrucción Pública de aquella Provincia, donde fundó las escuelas populares de Esquina, de Mercedes y de Curuzú Cuatiá, transformadas aquéllas, luego, en escuelas normales y esta última orientada hacia los estudios comerciales, dos de ellas con edificio propio; se ha de recordar la fundación del Banco Popular de Corrientes, la del Museo de la Provincia, que puso bajo la dirección de don Pedro Scalabrini, la de la Escuela Industrial de Corrientes, cuya dirección confió al profesor sueco don Carlos H. Hordh, para iniciar allí la enseñanza de las prácticas agrícolas en su chacra escolar y la de los trabajos manuales con materia prima de la región y muchas otras iniciativas que no tardaron en difundirse por todo el país.

Actuó así en su provincia hasta 1899, año en que Magnasco lo llamó a la Inspección general de enseñanza media, que debía abandonar al año siguiente por una disidencia fundamental con el Poder Ejecutivo de la Nación, en defensa de las escuelas normales de varones, para volver al cargo — luego de ser diputado nacional en 1901 y 1902 —, durante el ministerio del doctor Juan R. Fernández.

Reincorporado a la docencia activa en 1902 como profesor de Literatura en la Escuela Superior de Comercio "Carlos Pellegrini", fué nombrado, en 1905, profesor de la misma materia en el Colegio Militar de la Nación.

Cuando el ministro Pinedo creó, en 1906, por vía de ensayo, el Consejo de enseñanza secundaria, designó a Ferreira para integrarlo, conjuntamente con Estanislao S. Zeballos, Santiago O'Farrell, Salvador Maciá y Lidoro J. Avellaneda. Fué vicepresidente del Consejo Nacional de Educación desde mayo de 1914, hasta diciembre de 1916.

Había iniciado, en 1885, sus actividades de publicista; fué colaborador asiduo de "La Nación" y "La Prensa" de Buenos Aires, con trabajos sobre didáctica, organización y gobierno de la enseñanza. En 1892, fundó con el Profesor Pablo Pizzurno "La Nueva Escuela" y, en 1895, con Scalabrini, "La Escuela Positiva". Como diputado nacional por Corrientes, presentó a la Cámara el primer proyecto orgánico y completo de Ley de enseñanza secundaria, normal y especial. Sus informes y dictámenes y los proyectos formulados como Inspector general de enseñanza le dieron justo renombre. Presidió el primer Congreso pedagógico organizado por el profesorado nacional, después de haber fundado, con Manuel Derqui, la Asociación nacional del profesorado,

cuyos estatutos redactó. Colaboró en la “Revista de Derecho, Historia y Letras”, desde 1901, con muy importantes estudios filosóficos y publicó una serie de monografías sobre cuestiones educacionales.

Se comprende así con qué ilustración y con cuánta experiencia llegó a la cátedra superior en la Universidad de La Plata, en 1910, y el ascendiente espiritual que, de inmediato, alcanzó sobre sus alumnos. Veíamos en él al pensador hecho a la dura disciplina del estudio, cumplidor de su deber y con una rara capacidad de trabajo para un organismo tan delicado como el suyo. Retirado de la enseñanza oficial, lo hemos seguido con respeto en su acción y en su pensamiento a través de los setenta y cinco números de “El Positivismo”, que él fundó en 1925 y ha mantenido hasta ayer como cátedra de cultura integral, realizando una notable labor de exégesis de la filosofía positiva. Nos hemos regocijado cuando se lo incorporó, tan merecidamente, a la Academia Argentina de Letras, para ocupar el sillón de Mitre, a quien tanto amó y admiró, mientras Herrera, su gran amigo, ocupaba el sillón de Alberdi. Hemos visto a este hombre, arquetipo de la sinceridad, tan vigoroso en su mansedumbre, mantener sin el menor desvío la línea recta de su vida ejemplar, que fué de una consecuencia absoluta con sus convicciones filosóficas y políticas, con su religión de las leyes cósmicas y vitales, hecho al culto de la familia, de la patria y de la humanidad, a la veneración de los grandes hombres. Y esos discípulos vienen, por mi intermedio, a decir su palabra agradecida y su despedida emocionada ante los restos del querido maestro.

Señores:

En nombre de la Universidad Nacional de La Plata, que le confirió al retirarse de la enseñanza la más alta distinción académica, en nombre de la Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación, de la que fué Vice-decano, en nombre de sus discípulos y como amigo suyo, despido con angustiada ternura al profesor abnegado, al varón fuerte de todas las fuerzas morales, al hombre sabio y virtuoso, cuya alma clara y serena era como un fanal para los espíritus desorientados, lo despido con todo el dolor que ante su muerte nos inspira nuestra admiración y nuestro cariño.



Prof. Pascual Guaglianone

PROFESOR PASCUAL GUAGLIANONE

La desaparición inesperada del Profesor Pascual Guaglianone, llenó de profundo pesar a sus colegas, discípulos y amigos. Había dedicado a nuestra Facultad lo mejor de su vida espiritual ejerciendo con pasión de maestro sus cátedras de Historia de la civilización antigua e Historia de las religiones, estimulando y guiando a sus discípulos, contribuyendo con ideas claras y modernas al progreso general de nuestra Casa. Fervoroso, severo y cordial, el Profesor Guaglianone dió jerarquía a las materias que enseñaba y ejerció vasta influencia en la vida general de nuestra Facultad desde cargos directivos. Se hizo querer y respetar en forma extraordinaria, e, inmediatamente de jubilarse, la Facultad lo distinguió designándolo Profesor Honorario y encomendándole ad-honórem los cursos de su especialidad.

Vinculado desde muchos años atrás a la joven Universidad de Tucumán, de la que era Consejero honorario, reorganizó la Escuela Vocacional "Sarmiento" y preparó los planes para la creación del Departamento de Filosofía y Letras, hoy convertido en Facultad. Abocado a nuevos estudios para el progreso de la Universidad del Norte, le sorprendió la muerte en la ciudad de Tucumán el 8 de septiembre de 1938, provocando verdadera consternación en los círculos docentes y universitarios del país. El Decano de nuestra Facultad dictó el correspondiente decreto de honores y designó al Consejero doctor Juan E. Cassani para que llevara la palabra en el acto del sepelio de los restos, el 11 de septiembre, en la ciudad de Buenos Aires.

El doctor Cassani leyó entonces el siguiente discurso:

La Universidad Nacional de La Plata y su Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación vienen, por mi intermedio, a expresar su dolor ante el inesperado fallecimiento del profesor Pascual Gua-

glianone y a tributarle el homenaje a que lo hacen acreedor sus veinte años de brillante labor universitaria.

La Facultad pierde hoy a un profesor de vastísima cultura y extraordinarias condiciones intelectuales que impartió sus enseñanzas con profundo fervor docente y una gran pasión por estimular y formar a sus discípulos. Los que fuimos sus primeros alumnos en el curso de Geografía Humana, en 1917, y lo seguimos después en su cátedra de Historia Antigua, y cuantos escucharon sus últimas lecciones antes de que partiera para Tucumán, podemos afirmar que ese fervor y esa pasión, unidos a un gran afecto por todo lo que se relacionara con su misión docente, han sido características permanentes de su eficacísima obra de maestro.

Su información y su elocuencia, así como el tono personal de su saber dieron rápido y general prestigio a este profesor que no había surgido de aulas universitarias y que se había formado mediante un pujante y sostenido esfuerzo personal. La particular eficacia con que organizó y desarrolló sus enseñanzas de Historia de las Religiones, materia que él dictó por primera vez en la Universidad, revelaron sus excepcionales aptitudes para organizar copioso material informativo, manejar fuentes poco accesibles, compulsar innumerables soluciones y resolver los delicadísimos problemas de su asignatura con la elevada y digna serenidad espiritual de un universitario auténtico.

Cuando sus colegas y alumnos lo llevaron a participar en el gobierno de la Facultad, como miembro del Consejo Académico, en la época agitada en que aquélla reformaba su orientación y sus planes, o en épocas recientes en que consolidaba sus reformas mediante la silenciosa e intensa labor de sus seminarios y sus aulas, Guaglianone prestó valiosos servicios a la institución, gracias a sus excepcionales dotes de gobierno y su exacta apreciación de las necesidades culturales del país, cuyo pasado histórico conocía profundamente. Con igual espíritu y acierto participó en el gobierno superior universitario como miembro del Consejo Superior, y con igual eficacia, unida al silencio que, en torno a su trabajo ponía su invencible modestia, organizó una Facultad de Ciencias de la Educación en la Universidad Nacional del Litoral, colaboró en la creación de los cursos del profesorado en la Universidad de Tucumán y dió estructura superior a los del Instituto Nacional del Profesorado Secundario. Su sólido prestigio hizo que la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires lo incorporara este año a uno de sus institutos de investigación científica y la muerte lo ha sorprendido a pocas semanas de haber iniciado, con la precisión que le permitían sus muchos años de vida en los archivos y bibliotecas, una minuciosa búsqueda de documentos e informaciones relacionadas con la historia de nuestra enseñanza media.

Con su nombre vinculado a cuatro Universidades argentinas, fallece Guaglianone en momentos en que la Facultad de Humanidades se disponía a hacerle entrega del título de profesor honorario que la Universidad acababa de otorgarle por unánime decisión de sus autoridades superiores.

Quería, la Facultad, conservarlo en su seno, para aumento del prestigio de la casa y beneficio de nuevas generaciones de estudiantes. Ante la imposibilidad de hacerlo, vincula su nombre y su obra a uno de los períodos más importantes y decisivos de su historia y la Universidad lo incluye entre los que pusieron sus mejores esfuerzos al servicio de su cátedra y sus funciones de gobierno para conservar y acrecentar el prestigio de que goza en el país y en el mundo.

A los que fuimos sus discípulos y debemos, a su corazón y su talento, enseñanzas y consejos que, dentro o fuera de las aulas, han marcado rumbos, a veces definitivos para nuestra vida espiritual, quedanos, junto a la congoja que nos produce su pérdida, la impagable deuda de gratitud que siempre se contrae con los grandes maestros.

Al día siguiente, inaugurándose el ciclo de conferencias que nuestra Facultad organizó en homenaje a Sarmiento, el Decano de la Facultad, doctor Alfredo D. Calcagno, que había proyectado hacerle ese día pública entrega de su diploma y medalla de Profesor Honorario, abrió el acto con las siguientes palabras de homenaje al maestro fallecido:

Habíase dispuesto, sin consultar a los hados, entregar en este acto, a uno de nuestros compañeros más queridos, el diploma que por voto unánime del Honorable Consejo Académico, con igual ratificación del Honorable Consejo Superior de la Universidad, le habíamos discernido de “profesor honorario” de la Facultad. Debía hoy recibirlo de mis manos el profesor don Pascual Guaglianone. Y debía yo decirle en este acto la palabra efusiva y cordial de gratitud y admiración.

Quienes fuimos sus colegas y cuantos fueron sus discípulos, saben qué lugar ocupaba el profesor Guaglianone en nuestros corazones y cuánto lo amábamos y distinguíamos por su afanosa labor cultural, por su influencia en la orientación de los estudios humanísticos, desde los cargos directivos y docentes, por sus grandes merecimientos como investigador y como catedrático; pero, sobre todo, saben cuánto cariño le profesábamos todos por sus virtudes viriles, por sus dotes espirituales, por su gran corazón hecho ternura en el trato con sus amigos y abierto paternalmente a la solicitud de sus discípulos.

Guaglianone, cuya muerte inesperada nos ha sobrecogido de estupor, era el maestro cuya vocación docente se nutría en los más puros sentimientos, en su gran amor por la cultura y en su afán incoercible por adquirirla y difundirla. Cultivaba su espíritu en la investigación, en el estudio y en la meditación, para enseñar más y mejor. Estaba al servicio de su cátedra con una consagración que movía a sus alumnos a considerarlo su maestro, el maestro por antonomasia, en una Facultad donde tan altos espíritus vuelcan a diario el caudal de su sabiduría.

Como él debieron ser aquellos filósofos griegos cuyas virtudes han glorificado sus discípulos, inmortalizando su nombre. Tenía el acento

inspirado y el gesto noble del hombre que vive en el mundo de las ideas, como en su medio natural.

Ayer, ante sus restos, dos de sus colegas dijeron, en nombre del claustro universitario, cuánto nos acongojaba su muerte; y una de sus alumnas, con el alma transida de dolor, le dió la despedida filial con la emoción que hace llegar al labio la palabra empapada de lágrimas.

Quiero yo hoy, ante el mismo público que, de pie, habría juntado sus palmas para agasajarlo con todas las muestras del afecto y la consideración, evocar su imagen querida y pedirnos que, también de pie, le rindamos el homenaje de nuestro recuerdo enternecido.



Prof. Rodolfo Senet

PROFESOR RODOLFO SENET

Una nueva y enorme pérdida experimentó la docencia universitaria argentina con la muerte del profesor Rodolfo Senet, psicólogo de renombre en los círculos americanos y extranjeros, fallecido en Buenos Aires el 15 de octubre de 1938. Fué don Rodolfo Senet un laborioso investigador y brillante expositor y su obra queda señalando uno de los momentos más fecundos del pensamiento argentino en materia psicológica.

Amigo y colaborador de Mercante, el profesor Senet formó parte del cuerpo de profesores con que se inauguró la Sección de Pedagogía en 1906. Desempeñó las cátedras de Antropología pedagógica y de Psicología anormal hasta su jubilación en 1921. Su fe científica, su talento de expositor y su saber hicieron de él un catedrático de excepción que dejó nutridas enseñanzas y orientaciones bien definidas. Pero su labor se prolongó en esferas más vastas habiendo dejado en obras de texto para la enseñanza media otro aporte valioso a la educación pública.

En conocimiento de su muerte, el Decano decretó los honores del caso y habló en nombre de nuestra Facultad en el momento de la inhumación de sus restos. Designado para el mismo efecto por la Universidad Nacional de La Plata, el doctor Calcagno pronunció entonces el siguiente discurso:

Señores:

Con su claro talento, hecho de inteligencia vigorosa y de laboriosidad ejemplar, don Rodolfo Senet estaba en la primera fila de los educadores de América.

Dentro de la homogeneidad del grupo brillante de maestros argentinos que la muerte ha desbaratado en corto tiempo, virtudes singulares y méritos propios caracterizaban a cada uno de los educadores a quienes había reunido una vocación coincidente, un afán idéntico por la cultura, igual ansia de perfección y el mismo amor por sus semejantes. Se unieron, completándose mutuamente, y realizaron en la Universidad de

La Plata una obra de enorme significación para la enseñanza pública, cuya trascendencia todos apreciamos aún sin la perspectiva de la distancia y del tiempo. Después de Carbó, figura consular que nadie olvida, cayó Legarra, el maestro filántropo; luego, Mercante, el amado y admirado jefe del grupo; y, en seguida, en sucesión que causa espanto, los tres virtuosos maestros Herrera, Victoria y Ferreira. Todavía no se ha mitigado nuestro estupor y desconsuelo por la muerte de Guaglianone, el eminente humanista, cuando súbitamente cae Senet.

Senet, a quien tanto admirábamos por su sabiduría y tanto queríamos por su gran corazón; él, que fué, para cada uno de sus discípulos, un amigo afectuoso y cordial, un compañero de estudios, una ancha sonrisa indulgente y comprensiva, franca y espiritual.

Hablo en este instante solemne en representación de la Universidad de La Plata y de su Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación, que Senet prestigió con su labor científica y docente, junto a aquellos ilustres colegas y a otros sabios profesores; pero no puedo dejar de hacerlo como discípulo suyo y decir la palabra que brota de la intimidad dolorida por el cruel desgarramiento.

La Universidad le otorgó, en 1923, en reconocimiento de sus méritos y servicios, el título de "Miembro honorario"; sus discípulos le habíamos conferido, desde mucho antes, el primado de nuestro cariño.

Tenía Senet todas las cualidades que vinculan los alumnos a su profesor y los unen a él para siempre. Sus clases, eruditas, eran exposiciones chispeantes y de un interés insuperable. Poseía una rara habilidad didáctica e ilustraba maravillosamente sus lecciones. Era un deleite escucharle: explicaba con entusiasmo y ejemplificaba *cum grano salis*.

Su preparación pedagógica arrancaba de la Escuela Normal de Profesores de Buenos Aires y de su actuación como maestro de grado en la misma, cargo obtenido como premio a sus merecimientos.

Cuando se estudia la formación intelectual de nuestras figuras representativas, no siempre es fácil seguir, como en Senet, la línea de su filiación espiritual. Tres sabios franceses influyeron primordialmente en su preparación científica: Topinard, Soury y Beaunis; y dos argentinos determinaron su orientación espiritual: Mercante y Ameghino.

Reorganizada, en 1895, la Escuela Normal de Mercedes, de Buenos Aires, y confiada a Mercante su dirección, Senet fué designado Secretario de la Escuela, en la que actuó luego como profesor, iniciando así con aquel ilustre educador una amistad que había de tener tanta significación en su vida. Desde 1895 hasta 1899 trabajó al lado de Mercante y, por su consejo, ejemplo e influencia, se orientó hacia los estudios antropológicos y psicológicos. Nació entonces "Evolución y Educación", publicada en 1901, obra de juventud donde está en germen casi toda su producción intelectual posterior, exposición muy completa de las doctrinas que empezaban a difundirse respecto a la concepción biológica del escolar. Todavía no había cumplido Senet treinta años. Actuó como Vicedirector de la Escuela Normal de Dolores entre 1899

y 1905 y como Director de la Normal de Pergamino e Inspector de Enseñanza, en 1906.

Cuando el doctor González proyectó la fundación de la Universidad Nacional de La Plata y encomendó a Mercante la organización de la Sección de estudios pedagógicos, éste propuso a Senet como uno de los primeros colaboradores. Su labor científica y pedagógica lo había destacado ya entre los educadores argentinos, tanto más cuanto que tenía una preparación muy sólida en dos de las disciplinas que comprendía el plan del nuevo instituto, y le confió las cátedras de antropología y de psicología anormal, que desempeñó hasta su jubilación en junio de 1921. Parece que Mercante hubiera intuído, desde 1895, el destino de su colaborador. Senet había escrito entre tanto algunos trabajos de notable importancia. En 1902, se publicó en los "Archivos de Psiquiatría", de Ingenieros, su valiosa monografía sobre el "Período megalomaniaco en la evolución psicológica individual", donde se manifestaron sus aptitudes extraordinarias de observación y análisis de la psiquis juvenil, y en la que anticipó conclusiones que tres años más tarde expondría al respecto Stanley Hall en su famosa obra "Adolescence". Y, en 1905, había aparecido su libro "Patología del Instinto de conservación", que es, a nuestro juicio, su obra más importante y original, —aunque corresponda señalar en lugar muy destacado su estudio posterior sobre "Las Estoglosias". Inició con estos trabajos una corriente de investigaciones en psicología biológica —que ha tenido continuadores en el país y en el extranjero—, aplicando las doctrinas evolucionistas al esclarecimiento de los problemas de la psicología pedagógica.

Establecido en 1906 en La Plata, se intensifica su producción científica. Estrecha una antigua relación con Ameghino, a quien se había vinculado mientras preparaba "Evolución y Educación". Imbuído de sus doctrinas antropogenéticas, empieza por aplicar las leyes filogenéticas al estudio y clasificación de las anomalías somáticas. Realiza investigaciones sobre la talla y el peso de los escolares e inicia su obra de divulgación de las ideas ameghinianas, con especial referencia a los antecesores inmediatos del hombre según el sabio paleontólogo. Son sumamente interesantes, a este respecto, las aplicaciones que Senet hace de las teorías de Ameghino al estudio del proceso ontogenésico del hombre para la determinación de los períodos de la evolución individual, especialmente en el niño y en el adolescente.

Tres veces por semana, durante más de cinco años, Ameghino y Senet hacían juntos el viaje entre La Plata y Buenos Aires. Esos días Ameghino no realizaba su tarea habitual del tren: corregir pruebas. Con dos o tres tertulios, llenaban de risas el coche del ferrocarril, ante el azoramiento de algún pasajero escandalizado del regocijo juvenil de esos hombres con fama de sabios. Entre ellos se cambiaban los primeros ejemplares de sus respectivos libros y folletos, cuyas dedicatorias revelan que no estaban envenenados de solemnidad.

Vinculado de igual modo a Vucetich, otro platense del mismo linaje espiritual, realizó interesantes estudios sobre el valor de la dactiloscopia

y demostró, cosa que hoy todos admiten, que las figuras papilares no se transmiten por herencia.

Intensificó, al mismo tiempo, su labor en los dominios de la psicología normal y patológica, completando sus estudios sobre los períodos de la evolución ontogenésica infantil y juvenil.

El mismo año de 1911 publicó su ya recordada obra sobre “Las Estoglosias”, en la que estudia particularmente el período onomatopéyico y el de imitación estokinésica de los niños, en el proceso del lenguaje articulado, y formula las teorías sobre su origen y significado; y su valioso libro sobre “Psicología Infantil”, primera parte de un gran tratado acerca de “La Evolución Psicológica Individual”, lo más importante escrito entre nosotros sobre la materia. Los dos tomos siguientes de esta obra, uno referido a la psicología de la adolescencia y otro destinado a las anomalías y trastornos psíquicos en la niñez y en la juventud, los tenía completos desde 1921; ahora había puesto al día el segundo tomo y entregado los originales al editor, con quien convino acordarme el honor de escribir el prólogo.

Corresponde mencionar con elogio, por su importante aporte científico y por la originalidad de sus observaciones, numerosas monografías publicadas en los “Archivos de Pedagogía y Ciencias afines” y en los “Archivos de Psiquiatría y Criminología”, sobre psicología infantil, especialmente acerca de las abulias en los niños, el suicidio en los escolares, los juegos infantiles, la intensidad de las percepciones en la niñez, la ereuptofobia y el trac, la imaginación, la conciencia infantil, el origen y evolución de los sentimientos morales y religiosos, etc. En 1923 reúne en un tomo, editado por Beltrán, de Madrid, sus cuatro artículos referentes a “Educación de los sentimientos estéticos”, que comprende el estudio del sentimiento de lo bello y de la filogenia, ontogenia, anomalías, trastornos y pedagogía de los sentimientos estéticos.

Sigue ocupándose de psicología anormal con sus contribuciones sobre lo normal, lo patológico y lo fronterizo; las anomalías y trastornos de la voluntad; los trastornos de la atención, etc.

En todos estos trabajos, y en algunos de ellos de especial manera, como en sus monografías sobre la atención, se señala manifiestamente la inclinación de su espíritu hacia la elaboración de teorías para explicar los problemas que plantea el estudio de las funciones psíquicas. Su tendencia a elaborar hipótesis, lo lleva justamente a plantearse la cuestión de la Hipótesis y su explicación psicológica.

Realiza muy importantes estudios de psicología comparada de los sexos, que le dan materia para hermosas conferencias.

Al mismo tiempo continúa su labor pedagógica, que había iniciado en 1900 con su trabajo sobre “Unidad de los métodos pedagógicos”. Se ocupa del criterio científico y del criterio sentimental en la disciplina y educación moral del niño y edita “L'âge scolaire”, librito en el que pone a contribución los datos neurológicos, fisiológicos y psicológicos para determinar el momento más favorable para la iniciación del pro-

ceso educativo. Aplica, al mismo tiempo, a la pedagogía, los resultados de sus trabajos en materia psicológica, especialmente sobre las estoglosias y las endofasias.

Sus textos de psicología y de pedagogía, adoptados durante muchos años en colegios y escuelas, han difundido su nombre dentro y fuera del país. Sus tratados pedagógicos han contribuído grandemente a la formación profesional de miles de maestros.

Algunas obras de carácter literario, como su novela científica "La derrota del genio", confirmaron el poder de su imaginación y la gracia de su estilo. Colaboró asiduamente en "La Prensa" sobre temas referentes a la fauna, la flora y las costumbres campesinas de la zona de Dolores y de los pagos colindantes, en el rincón comprendido entre el Río Salado, la Ensenada de Samborombón y la costa del Océano, sobre los Médanos de La Plata, o sea, los pagos del Tordillo (General Conesa), del Tuyú (General Lavalle), de Maipú, del Vecino (General Guido), de Pila y de Castelli, zona realmente extraordinaria, que había recorrido con deleite, recogiendo valiosas observaciones, durante los seis años de su permanencia en Dolores y en numerosos viajes posteriores.

No haré sino mencionar su actuación como profesor en otros institutos de Buenos Aires y como Director de Instrucción Pública durante el ministerio del doctor Saavedra Lamas, en 1915-1916, por cuanto he querido señalar especialmente la obra científica, tan significativa, que Senet realizó siendo catedrático de la Universidad Nacional de La Plata. Ella lo destacó, entre los cultores de las disciplinas de su preferencia, como una de las mentalidades mejor dotadas, de amplia información y de labor fecunda.

Al despedir sus restos en nombre de nuestra casa de altos estudios, recuerdo esa obra, en cuya realización empleó las horas que hubiera reclamado el descanso de su ardua labor docente. Por lo que ella ha significado para el adelanto de la psicología y de la pedagogía, por los grandes servicios prestados a la causa de la educación popular, por sus propias cualidades personales, por el cariño que a él nos vinculaba, las autoridades, antiguos colegas y discípulos de la Universidad Nacional de La Plata y de la Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación, profundamente apenados, le dicen por mi intermedio su conmovido adiós.

DOCTOR ROBERTO LEHMANN-NITSCHÉ

El 9 de abril de 1938 falleció en Alemania, su país, donde se hallaba desde su jubilación, el doctor Roberto Lehmann-Nitsche, que fué sabio investigador y catedrático de Antropología en el Museo de La Plata, en cuya enseñanza prestó singulares servicios a nuestra Facultad.

Si bien al conocerse su fallecimiento el Decano hizo en el seno del Consejo Académico el elogio del extinto, destacando la importancia de su obra científica y los servicios prestados a nuestras enseñanzas, lamentamos que la Facultad no pudiera estar representada en el acto del sepelio de los restos del ilustre profesor para tributarle el debido homenaje. Por esta razón recordaremos que, a raíz de su jubilación y con motivo de su partida para Europa, el 3 de mayo de 1930, las autoridades, colegas y compañeros de trabajo en el Instituto del Museo de La Plata organizaron en su honor un lucido acto académico de despedida, con el que se cerró brillantemente su actuación en esta Universidad. Representó a la Facultad de Humanidades en dicho acto el profesor doctor Alfredo D. Calcagno, quien se refirió en su discurso a la personalidad del profesor Lehmann-Nitsche y analizó su obra científica. Consideramos oportuno incorporar a nuestra publicación ese discurso, no sólo para señalar los merecimientos del extinto catedrático, sino también como testimonio del afecto y la consideración que supo granjearse en nuestra Casa, recibiendo en vida las sentidas expresiones de tales sentimientos.

El doctor Calcagno dijo entonces:

Señor Presidente de la Universidad:

Señor doctor Roberto Lehmann-Nitsche:

Señoras: Señores:

Al modificarse en 1921 el plan de estudios de la Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación, fué suprimida la cátedra de antropología pedagógica que en ella había dictado con singular competencia, desde 1906 hasta que se jubiló, en 1921, el talentoso profesor don Rodolfo Senet. Se mantuvo sin embargo, como no podía dejar de hacerse, para determinadas especialidades, un curso de antropología, que, en virtud del principio de correlación de estudios que rige en la Universidad de La Plata, los alumnos debían cursar en otra Facultad o Instituto. Así fué como durante los últimos diez años el doctor Lehmann-Nitsche, en su carácter de profesor del Museo, ha tenido a su cargo la enseñanza de la antropología a los alumnos del doctorado y profesorado en filo-

DON LEOPOLDO LUGONES

El 18 de febrero de 1938 falleció el eximio poeta don Leopoldo Lugones que dió tanto lustre e impulso a las letras argentinas. Fué profesor de la Facultad de Ciencias de la Educación, en la que dictó en 1915 y 1916 un curso de Estética seguido por extraordinaria cantidad de alumnos y oyentes. A pesar de su breve actuación en ella, nuestra Facultad conservó siempre grato recuerdo de su talentoso profesor y estamos reuniendo las notas taquigráficas tomadas de sus conferencias por varios de sus alumnos a fin de ver si es posible ofrecerlas en un volumen que contenga lo esencial de sus ideas sobre estética.

El Consejo Académico de la Facultad, en sesión del 27 de abril de 1938, fué informado por el Decano, doctor Alfredo D. Calcagno, acerca del fallecimiento del gran poeta, en los siguientes términos: “A pesar de la honda disidencia ideológica que a tantos nos había alejado de él desde hace cerca de veinte años, todos reconocemos que Leopoldo Lugones era una personalidad extraordinaria, una recia contextura de luchador y un delicado espíritu de artista; una gran figura moral e intelectual, de tan grande significación e influencia en nuestros medios cultos en estos últimos cuarenta y cinco años, que fácil es explicarse cómo ha repercutido tan intensamente su muerte en toda la República y en los círculos literarios de América y Europa. La Facultad tributa en este año académico un homenaje especial a Leopoldo Lugones en la cátedra de Literatura argentina y de la América española a cargo del profesor y consejero doctor Arturo Capdevila. El doctor Capdevila —y nadie más capacitado que él para hacerlo— dedica su curso al estudio de la poesía de Leopoldo Lugones, analizando, dentro del espíritu poliédrico de este argentino ilustre, el aspecto que más interesa a nuestros alumnos del profesorado en letras”.

sofía y ciencias de la educación y del profesorado en ciencias biológicas.

Con motivo de su retiro de las actividades universitarias, vengo, en nombre y representación del señor Decano de esa Facultad, de su Consejo académico, profesores y alumnos, a traer junto con la calurosa adhesión al justiciero homenaje que en este acto se tributa al sabio investigador, las expresiones de nuestro reconocimiento por la capacidad y dedicación con que ha cumplido sus tareas docentes.

Tanto más mérito tiene la forma como el doctor Lehmann-Nitsche ha atendido su enseñanza, cuanto que para mí no creo que él haya sentido especial vocación por la labor docente. Por lo pronto, no fué ése el propósito que determinó al ilustre fundador de este Museo, don Francisco P. Moreno, a incorporarlo, cuando tenía apenas 24 años, al personal científico de este Instituto, poniéndolo al frente de su sección de antropología, en mérito a sus estudios del doctorado en ciencias naturales y en medicina, a los trabajos que ya había publicado sobre materia prehistórica y a su tesis laureada luego por la Sociedad de Antropología de París.

En el doctor Lehmann-Nitsche, al revés de lo que sucede en muchos docentes universitarios, el profesor estuvo siempre subordinado al investigador, trabajando en todo sentido a sus expensas. Nos llevaría muy lejos comentar esta modalidad; pero así se explica que gran parte de su enseñanza fuese siempre renovada y novedosa, aún para sus colegas, con su información de primera mano. Por singular coincidencia, a él le correspondió hacer efectiva la incorporación, obtenida merced al empeño del doctor Norberto Piñero, de la enseñanza de la antropología a los estudios universitarios en la Argentina, en una época en que sólo dos o tres universidades de Francia y Alemania le habían reconocido rango académico.

Sus alumnos de nuestra Facultad, tan habituados a sondear a sus profesores, han podido apreciar, al par que las singularidades de su exposición y la originalidad de sus vistas, la profundidad y vastedad de sus conocimientos, evidentes a pesar de su afán por eludir la terminología científica, que agobia al principiante: un verdadero sabio que no deseaba demostrar que lo era. Junto a todo esto, en sus relaciones con los estudiantes, no puedo dejar de mencionar, porque es uno de sus rasgos típicos, la amenidad de sus genialidades, a menudo in promptus desconcertantes, que en el breve intervalo entre nuestras clases respectivas comentábamos divertidos con él mismo y nuestros alumnos, y a veces eran motivo de airadas protestas de los aludidos, que a los dos minutos se resolvían en una sonrisa o explotaban en una carcajada.

Su labor como hombre de ciencia ha sido tesonera y fecunda. Durante los primeros tiempos de su actuación el doctor Lehmann-Nitsche se dedicó a las investigaciones de antropología física y de ellas quedan trabajos notables, especialmente en la Revista de este Museo. Era la época en que nuestro gran Ameghino, en el apogeo de su actividad, aunque no estuviera ya en la plenitud de su talento, dicho sea sin desmedro del genial paleontólogo, expandía a los cuatro vientos su enorme caudal de ideas originales y de puntos de vista personales y

conmovía al mundo científico y aún a los medios cultos y hasta a los profanos con sus estudios sobre los homínidos, establecidos por él teóricamente algo más de veinte años antes en su "Filogenia" e identificados entonces en restos fósiles depositados en este mismo Museo y en el de Buenos Aires, o encontrados en sus propias expediciones.

Lehmann-Nitsche no pudo permanecer ajeno a este problema de enorme trascendencia y sus propios trabajos culminaron en su obra laureada "Nouvelles recherches sur la formation pampéenne et l'homme fossile de la République Argentine", publicada en 1907 en el tomo décimocuarto de la "Revista del Museo de La Plata". Para los investigadores extranjeros su opinión en tan sonado asunto fué la más escuchada por su ecuanimidad y sus fundamentos, particularmente en cuanto se refiere a "Tetraprothomo argentinus" y a "Homo pampæus" y al establecimiento, sobre la base del atlas de Monte Hermoso, de la existencia de un hombre primitivo terciario —idea cardinal de Ameghino— el "Homo neogæus". Mis propias investigaciones sobre "Diprothomo platensis", "Homo pampæus" o "Prothomo", "Homo caputinclinatus", "Homo sinemento", etcétera, me autorizan a hacer esta afirmación de la ecuanimidad del juicio de Lehmann-Nitsche sobre la obra antropológica de Ameghino.

Habría que citar todavía sus estudios de antropología física de los aborígenes argentinos: en el norte, sobre los chorotes, chiriguano, matacos y tobas; en el sur, sobre los onas.

Pero sus trabajos, casi sin sentirlo él mismo, fueron orientándose poco a poco hacia el estudio de la antropología psíquica de nuestros aborígenes. Sus investigaciones lingüísticas acerca de los idiomas de las tribus citadas y de los patagones, alacalufs, puelches, etcétera, con notables descubrimientos, refirieron su preferencia por el estudio de la psicología de nuestros indígenas, hasta hacer de ello su preocupación científica fundamental. Así nacieron sus conocidos trabajos sobre el folklore argentino, en su casi totalidad publicados en el "Boletín de la Academia Nacional de Ciencias de Córdoba" y en la "Revista de la Universidad de Buenos Aires", que le valieron honrosas distinciones en el extranjero y abrieron una picada enorme en el campo virgen de los estudios folklóricos en nuestro país. Así vinieron también sus investigaciones sobre los mitos indígenas, especialmente en cuanto se refiere a la astronomía primitiva.

A esta serie de trabajos sobre "Mitología Americana", en la que lleva publicadas diez y siete monografías y tiene material acumulado para otras tantas, por lo menos, pertenece su obra publicada en 1928 en el tomo trigésimoprimer de la "Revista del Museo de La Plata", sobre "Coricancha", o sea sobre el famoso Templo del Sol y las imágenes del altar mayor de ese santuario del Cuzco pagano. Cuadra destacar el hecho de que a este importantísimo trabajo, resultado de más de doce años de investigaciones, en el que aparecen aclarados diversos enigmas de la historia, la arqueología, la astronomía y la mitología incásicas, no le hayan dedicado aquellos que debían haberlo hecho entre nosotros, en una nota bibliográfica, ni siquiera la consabida media

página o el cuarto de columna que con fácil largueza se prodiga a tanto artículo de mera divulgación, así hubiera sido para fulminarlo con una crítica aplastadora. Y cuadra destacar, independientemente de los méritos del mismo, la indiferencia general con que ese trabajo fué recibido, porque el doctor Lehmann-Nitsche, tras de tenernos acostumbrados a su colaboración espontánea en los trabajos que cada uno realiza y mantener a la disposición de todos su magnífica biblioteca, ha sido el más afanoso amigo de la armonía entre los cultores de un campo de la ciencia, donde quién sabe por qué extraña circunstancia tantos mandobles se reparten a diestra y siniestra, aunque más a lo siniestro que a lo diestro, donde se llevan perdidas tantas horas y se han despilfarrado tantas energías en réplicas y contrarréplicas bien mechadas de calificativos peyorativos. Nunca salió de su pluma un concepto desmedido o un juicio agresivo, ni de sus labios una palabra destemplada. Diría que su diccionario alemán-español debe haber sido una edición hecha para el príncipe, si no supiera que es una modalidad muy suya y que su conocimiento del idioma percibe las más finas sutilezas de la ironía y del ataque. Y no sólo esto. En Europa, y especialmente en Alemania, ha sido y ha de seguir siendo, a no dudarlo, un entusiasta propagandista de la Argentina y un vocero de la obra de sus hombres.

Con su proficua labor científica él fué uno de los gestores de la fama mundial del Museo de La Plata, tan alta y tan significativa. Y para llevarlo a su magnífico florecimiento actual, el doctor Torres ha tenido en él un colaborador leal y un propulsor eficaz. En esta casa donde trabajan hombres tan prestigiosos, el doctor Lehmann-Nitsche ocupa una situación muy destacada. Laborioso como pocos, con una laboriosidad metódica y fecunda, que no da la impresión de su aceleramiento, si alguna vez hemos escuchado de sus labios una queja —y perdónenos la infidencia— fué porque no había espacio en la Revista para publicar todos sus trabajos. Caso extraordinario el de esta gente del Museo de La Plata, en un país donde tanto cuesta obtener colaboraciones para las publicaciones científicas.

Personalmente, el doctor Lehmann-Nitsche es de esos hombres que dan más de lo que prometen. Ajeno a toda ostentación, su bondad, su candor, diría, si no fuese palabra desacreditada, hasta sus amables ocurrencias y pequeñas manías le han abierto de par en par la puerta de nuestros corazones. Radicado en La Plata desde mediados de 1897, tiene el mérito de haberse adaptado sin violencia a nuestro ambiente, vinculándose a nuestro país por lazos cordiales: aquí formó su hogar ejemplar, aquí nacieron sus hijos, aquí están sus amigos, y entre ellos todos sus colegas, aquí realizó su gran obra y lo hizo sobre cosas nuestras, consagrándole lo mejor de su vida.

Por todo ello ha conquistado a justo título nuestro cariño y nuestra gratitud. Se va del Museo; pero su nombre queda vinculado a la obra cultural de la Universidad de La Plata y al desarrollo de las ciencias antropológica y etnográfica en la Argentina, por todo lo que ha hecho en sus treinta y tres años de labor y por todo lo que durante muchos años ha de seguir produciendo.

PÁGINAS PERMANENTES

AUTORIDADES DE LA UNIVERSIDAD NACIONAL DE LA PLATA

(Diciembre de 1939)

Presidente

DOCTOR JUAN CARLOS RÉBORA

Vicepresidente

DOCTOR ORESTES E. ADORNI

Secretario General y del Consejo Superior

ABOGADO BERNARDO ROCHA

Miembros del Consejo Superior

Facultad de Agronomía: decano, ingeniero agrónomo Santiago Boaglio; delegado, ingeniero agrónomo Santos Soriano.

Facultad de Ciencias Físicomatemáticas: decano, doctor Hilario Magliano; delegado, ingeniero Enrique Humet.

Facultad de Ciencias Jurídicas y Sociales: decano, doctor Eduardo F. Giuffra; delegado, doctor Emilio Ravignani.

Facultad de Ciencias Médicas: decano, doctor Orestes E. Adorni; delegado, doctor José Belbey.

Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación: decano, doctor Alfredo D. Calcagno; delegado, profesor Francisco Romero.

Facultad de Medicina Veterinaria: decano, doctor Eduardo Blomberg; delegado, doctor Víctor M. Arroyo.

Facultad de Química y Farmacia: decano, doctor Angel Bianchi Lischetti; delegado, doctor Antonio G. Pepe.

Instituto del Museo: director, doctor Joaquín Frenguelli; delegado, profesor Milcíades A. Vignati.

Instituto del Observatorio: director, ingeniero Félix Aguilar.

Guarda-sellos de la Universidad: ingeniero agrónomo Alejandro Botto.

Delegados estudiantiles: señores Julio Marcó y Rubén Verettoni.

•

**AUTORIDADES DE LA FACULTAD
DE HUMANIDADES Y CIENCIAS DE LA EDUCACION**

(Diciembre de 1939)

Decano

DOCTOR ALFREDO D. CALCAGNO

Vicedecano

PROFESOR RAFAEL ALBERTO ARRIETA

Secretario

Doctor Juan José Arévalo

Delegado titular al Consejo Superior

Profesor Francisco Romero

Consejeros Académicos Titulares

Doctor Arturo Capdevila, doctor Juan E. Cassani, doctor José R. Destéfano, profesor Ernesto L. Figueroa, profesor Carlos Heras, profesor Alberto Palcos.

Consejeros Académicos Suplentes

Profesora Elisa Esther Bordato, profesor Ricardo Caillet-Bois, doctor Pedro Henríquez Ureña, profesor Raimundo Lida, doctor José María Monner Sans.

Delegados de los alumnos

Profesora María del Carmen Blanes y señor Elías E. Benmaor.

CUERPO DOCENTE

(Curso de 1939)

SECCIÓN FILOSOFÍA Y CIENCIAS DE LA EDUCACIÓN

Biología y sistema nervioso: profesor titular, doctor Christofredo Jakob; suplente, doctor Marcos Victoria.

Psicología: profesor titular, profesor Ernesto L. Figueroa; suplente, doctor Eugenio Pucciarelli.

Lógica: profesor titular, doctor Alfredo Franceschi; suplente, profesor Sansón Raskovsky.

Introducción a la filosofía: profesor titular, doctor Coriolano Alberini.

Historia de la filosofía: profesor titular, profesor Ernesto L. Figueroa; adscripto, profesor Francisco Maffei.

Filosofía contemporánea: profesor titular, profesor Francisco Romero.

Ética: profesor titular, profesor Carlos Astrada.

Estética: profesor titular, doctor Luis J. Guerrero; suplente, profesor Raimundo Lida.

Gnoseología y metafísica: profesor titular, doctor Coriolano Alberini; suplente, doctor José A. Rodríguez Cometta.

Teoría e historia de las ciencias: profesor titular, profesor Alberto Palcos.

Higiene escolar: profesor interino, doctor Pilades O. Dezeo.

Didáctica general: interinamente a cargo de la cátedra, profesor honorario don José Rezzano; adjunto, profesor Juan Mantovani.

Legislación escolar: profesor titular, doctor Juan E. Cassani; adscripto, profesor Carmelo V. Zingoni.

Psicopedagogía: profesor titular, doctor Alfredo D. Calcagno.

Seminario de filosofía: director, profesor Ernesto L. Figueroa.

Seminario de ciencias de la educación: director, doctor Alfredo D. Calcagno.

Metodología especial y práctica de la enseñanza: profesor y director interino de práctica en geografía, historia e instrucción cívica, profesor Carlos Heras; profesor y director interino de práctica en ciencias naturales, profesor Eutimio D'Ovidio; profesor y director interino de práctica en letras, doctor Augusto Cortina; profesor y director interino de práctica en matemáticas y física, doctor Enrique Loedel Palumbo.

Lectura y comentario de textos filosóficos: director, doctor José A. Rodríguez Cometta.

Trabajos prácticos: director, doctor Eugenio Pucciarelli; interino, profesor Francisco E. Maffei.

SECCIÓN HISTORIA Y GEOGRAFÍA

Historia de la civilización antigua: profesor suplente, doctor Abraham Rosenvasser; adscripto, doctor José Luis Romero.

Historia de la civilización moderna: profesor titular, profesor José A. Oría; profesor suplente, profesor Ricardo Caillet-Bois.

Introducción a los estudios históricos americanos: profesor titular, doctor Rómulo D. Carbia; adscriptos, profesores Luis Aznar y Juan F. de Lázaro.

Prehistoria argentina y americana: profesor titular, doctor Fernando Márquez Miranda.

Historia argentina: profesor titular, doctor Ricardo Levene; suplente, doctor Antonino Salvadores; adscripto, doctor Roberto H. Marfany.

Historia argentina contemporánea: profesor titular, profesor Carlos Heras; adscripto, profesor Carlos F. García.

Historia americana contemporánea: profesor titular, profesor Carlos Heras; adscripto, doctor Enrique M. Barba.

Historia de las religiones: profesor suplente, profesor Vicente Fatone.

Sociología: profesor titular, doctor Ricardo Levene.

Seminario de historia: director, doctor Rómulo D. Carbia.

Geografía económica y política: profesor titular, profesor Romualdo Ardissonne.

Geografía económica y política argentina: profesor titular, profesor Augusto Tapia; suplente, profesor Federico A. Daus; adscripto, profesor Alberto A. Mignanego.

Geografía matemática: profesor interino, ingeniero Luis A. Bonet.

Lectura y comentario de textos históricos: director del primer curso, profesor Luis Aznar; director del segundo curso, doctor Enrique M. Barba.

Instituto de Investigaciones geográficas argentinas: director ad-honorem profesor honorario, doctor Juan José Nágera.

SECCIÓN LETRAS

Composición y gramática: profesor titular, profesor Arturo Marasso; suplente, profesor Carmelo M. Bonet; adjunto, doctor Augusto Cortina.

Literatura castellana: profesor titular, profesor Arturo Marasso; suplente, profesor Angel J. Battistessa.

Literatura argentina y de la América española: profesor titular, doctor Arturo Capdevila; suplente, doctor Arturo Vázquez Cey.

Literatura de la Europa septentrional: profesor titular, profesor Rafael Alberto Arrieta; suplente, doctor Pedro Henríquez Ureña.

Literatura de la Europa meridional: profesor titular, profesor Rafael Alberto Arrieta.

Literatura contemporánea: profesor titular, doctor José María Monner Sans.

Griego: profesor titular, doctor Leopoldo Longhi; suplente del primer curso, doctor Antonio Ruffa.

Latín: primer curso: profesor titular, doctor Ramón Miguel Albesa; suplente, doctor Francisco Fernández; segundo curso: profesor titular, doctor Enrique François.

Literatura griega y latina: profesor titular, doctor Leopoldo Longhi.

Filología castellana: profesor extraordinario, interinamente a cargo del curso, doctor Amado Alonso.

Historia del arte: profesor titular, doctor José R. Destéfano.

Seminario de letras: director, profesor Carmelo M. Bonet.

Lectura y comentario de textos literarios: director, doctor Augusto Cortina.

Trabajos prácticos: director, doctor Augusto Cortina.

Instituto de Investigaciones Literarias: director ad-honórem, profesor doctor Augusto Cortina.

CORRELACIÓN

Matemática elemental: profesor interino, doctor Fausto Toranzos.

SECCIÓN DE IDIOMAS VIVOS

Director honorario: profesor José A. Oría.

Idioma francés (conversación, composición, fonética): primer curso: profesora titular, profesora Elisa Esther Bordato; suplente, señora Susana M. de Padlog; segundo y tercer cursos: profesora interina, profesora Susana M. de Padlog.

Gramática francesa moderna: profesor titular, profesor José A. Oría; suplente, profesora Trinidad Berenice Lynch.

Historia y literatura francesa: profesora interina, profesora Trinidad Berenice Lynch.

Cursos libres de alemán (1º y 2º): profesora doctora Juana D. de Kyburg.

Cursos libres de inglés (1º y 2º): profesor señor Roberto F. Raufet.

ESCUELA GRADUADA "JOAQUÍN V. GONZALEZ"

Director: profesor Vicente Rascio.

Vicedirectora: profesora Romilda P. de Mendióroz.

Encargado de turno: señor Antonio Rascio.

Profesores: María E. A. C. de Ramírez García, Matilde E. de Blanco, Lina Briasco, Zulema Briasco, Esther Brito, Delia Z. de Castells, Arminda B. de Casterán, Cristina M. de Ceppi, María E. L. de Desmarás, Agustina Fonrouge Miranda, Jorge Garbarino, Margarita B. G. de Godoy, Arturo M. González, Otilia I. P. de Izurieta, Francisco Míguez, María E. L. M. de Montegudo Tejedor, Emilia B. de Pérez Duprat, Matilde Quijano, Lidia B. de Reymond, Idalia G. de Sagastume, Ricardo Sánchez, Amelia N. de Silva, Susana Soulá, Eduardo V. Szelagowsky, Elvira Vicentini, Modesto A. Wolter.

PUBLICACIONES DE LA FACULTAD

ARCHIVOS DE PEDAGOGIA Y CIENCIAS AFINES

(Organo de la antigua Sección de Pedagogía)

39 números (1906-1914).

ARCHIVO DE CIENCIAS DE LA EDUCACION

(Organo de la antigua Facultad de Ciencias de la Educación)

6 números (1914-1919).

REVISTA HUMANIDADES

(Organo de la Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación)

27 tomos publicados (1920-1939).

Los tomos I a XVII, XIX, XX y XXV están agotados.

Humanidades sólo publica trabajos inéditos.

BIBLIOTECA HUMANIDADES

- * I. *El lenguaje interior y los trastornos de la palabra*, por Enrique Mouchet, con introducción por Ricardo Levene. 1923.
- * II. *Historia de la historiografía argentina*, por Rómulo D. Carbia. 1925.
- * III. *Elementos de neurobiología* (1ª parte), por Chr. Jakob. 1923.
- IV. *La teoría del conocimiento*, por Alfredo Franceschi. 1925.
- V. *Reconstrucción y versión poética de "Edipo Rey"*, por Leopoldo Longhi. 1926.
- VI. *Filología y Estética*, por Juan Chiabra. 1928.
- VII. *Estudios de literatura española*, por Juan Millé y Giménez. 1928.
- ** VIII y IX. *Investigaciones acerca de la historia económica del Virreinato del Plata*, por Ricardo Levene. 1927, 1928.
- X. *Las ideas religiosas y morales en el teatro de Sófocles*, por José R. Destéfano. 1929.
- XI. *Bergson (exposición de sus ideas fundamentales)*, por Ernesto L. Figueroa. 1930.
- * XII. *Escolios y reflexiones sobre estética literaria*, por Carmelo M. Bonet. 1930.
- * XIII. *Rubén Darío y su creación poética*, por Arturo Marasso. 1934.
- XIV. *La crónica oficial de las Indias occidentales*, por Rómulo D. Carbia. 1934.
- XV. *Instituciones sociales de la América Española en el período colonial*, por José M. Ots. 1934.
- * XVI. *La ciudad del Bosque*, por Rafael Alberto Arrieta. 1935.
- XVII. *La pedagogía de la personalidad (Eucken-Budde-Gaudig-Kessler)*, por Juan José Arévalo. 1937.
- XVIII. *Gay Saber*, por Arturo Capdevila. 1937.
- XIX. *Don Pedro de Cevallos*, por Enrique M. Barba. 1937.
- XX. *La Universidad de Buenos Aires desde su fundación hasta la caída de Rosas*, por Antonino Salvadores. 1937.
- XXI. *La ética formal y los valores*, por Carlos Astrada. 1938.
- * XXII. *Historia Crítica de la Historiografía Argentina*, por Rómulo D. Carbia. 1939.
- XXIII. *Panorama del nuevo teatro*, por José María Monner Sans. 1939.

ANUARIO BIBLIOGRAFICO

- Tomo I. Bibliografía correspondiente al año 1926, con Advertencia de Ricardo Levene.
Tomo II. Bibliografía correspondiente al año 1927.
Tomo III. 1ª y 2ª partes (2 vols.). Bibliografía correspondiente al año 1928.
Tomo IV. 1ª y 2ª partes (2 vols.). Bibliografía correspondiente al año 1929.

BOLETIN DEL INSTITUTO DE INVESTIGACIONES LITERARIAS

Un número publicado (1937).

TRABAJOS DE SEMINARIO, CURSOS DE LECTURA Y COMENTARIO DE TEXTOS Y CLASES PRACTICAS

- I. *"Ensayo sobre los datos inmediatos de la conciencia"*, de Enrique Bergson. Comentarios a los tres primeros capítulos; con Advertencia del profesor Ernesto L. Figueroa.
- II. *Diálogo entre el Amor y un Viejo*, de Rodrigo Cota; edición crítica con Prólogo del profesor doctor Augusto Cortina.
- III. *El valor testimonial de cuatro cronistas americanos: Funes, Ruíz Díaz, Las Casas y Acosta*; con Advertencia del profesor Rómulo D. Carbia.
- * IV. *Plan de organización fundamental del sistema nervioso central de los vertebrados*; con Advertencia del profesor doctor Christofredo Jakob.
- V. *Pueyrredón, Agrelo y Sarmiento, considerados como memorialistas*. (Valor cierto de sus testimonios), con Advertencia del profesor Rómulo D. Carbia.
- VI. *Exposición crítica a los prólogos e introducción de la "Crítica de la razón pura"*, de Manuel Kant, con Advertencia del profesor Ernesto L. Figueroa.
- VII. *Paisajes de Emilia Pardo Bazán*; con Advertencia del profesor doctor Arturo Vázquez Cey
- VIII. *La organización subcortical del sistema nervioso central de los vertebrados superiores: el paleoencéfalo y sus funciones instintivas*; con Advertencia del profesor doctor Christofredo Jakob.
- IX. *El neoencéfalo. Su organización y dinamismo*; con Advertencia del profesor doctor Christofredo Jakob.

CUADERNOS DE TEMAS PARA LA ESCUELA PRIMARIA

- * I. *Concepción actual de los problemas de la escuela primaria*, por María de Maeztu, con Advertencia de Ricardo Levene.
- * II. *Fundamentos psicológicos y pedagógicos del método Montessori*, por Maria Montessori.
- * III. *El contenido pedagógico de la reforma escolar rusa*, por José Rezzano.
- * IV. *Pestalozzi y su doctrina pedagógica*, por Enrique Mouchet.
- ** V. *La enseñanza de las ciencias naturales en la escuela primaria*, por Angel Cabrera.
- * VI. *Perfil geográfico*, por Juan José Nágera.
- VII. *Labor educativa de la escuela graduada "Joaquín V. González"*, por Vicente Rascio.
- VIII. *La nueva educación y la escuela activa*, por Clotilde Guillén de Rezzano.
- IX. *La lectura en la escuela primaria*, por Arturo Marasso.
- X. *La enseñanza de la física en la escuela primaria*, por Enrique Loedel Palumbo.

- * XI. *Función del maestro en los sistemas nuevos de educación*, por José Rezzano.
- XII. *La enseñanza primaria de la cosmografía*, por Juan Hartmann.
- XIII. *La enseñanza de la botánica en la escuela primaria*, por Augusto C. Scala.
- * XIV. *El problema de la educación*, por Juan Mantovani.
- XV. *Ciencia y pedagogía*, por Alberto Palcos.
- XVI. *Educación del razonamiento en la escuela primaria*, por Alfredo Franceschi.
- * XVII. *Algunos aspectos de la enseñanza de la geografía*, por Romualdo Ardissoni.
- XVIII. *Lo principal y lo accesorio en la renovación de la metodología pedagógica*, por Clotilde Guillén de Rezzano.
- XIX. *Las edades en el hombre. Su significado pedagógico*, por Juan Mantovani.
- XX. *Aspectos de la enseñanza literaria en la escuela primaria*, por Pedro Henríquez Ureña.
- XXI. *La enseñanza agrícola en la escuela primaria*, por Tomás Amadeo.
- XXII. *El lenguaje gráfico: su función en la escuela primaria*, por Luis Falcini.

PUBLICACIONES FUERA DE SERIE

- "Sarmiento"*, segunda edición de las conferencias del ciclo organizado por la Facultad, aparecidas en el tomo XXVI de la *"Revista Humanidades"*.
- "El ritmismo y la gnomonía"*, por el doctor Leopoldo Longhi de Bracaglia, folleto al servicio de la cátedra de Literatura Griega y Latina.
- "Inscripción de alumnos desde 1906 a 1939"*, publicación del Archivo de Secretaría.
- Programas*, un folleto que se publica anualmente, con los programas desarrollados por cada Profesor durante el año.
- Digesto*, que contiene las ordenanzas y resoluciones en vigencia

INDICE DEL TOMO XXVII

PASCUAL GUAGLIANONE, La enseñanza de la historia de las religiones	5
--	---

SECCION LETRAS

RAFAEL ALBERTO ARRIETA, Un manuscrito afortunado	23
ARTURO MARASSO, El Lazarillo de Tormes	33
LEOPOLDO LONGHI DE BRACAGLIA, El ritmismo dantesco y la conciencia moderna	45
CARMELO M. BONET, La vida interior y la literatura	113
AMADO ALONSO, Los comienzos de la novela histórica	133
ARTURO VÁZQUEZ CEY, Cervantes y el entremés	143
ALZINA R. BORZONI DE GIACOSA, La influencia de "Merope" de Alfieri en "Argia" de Varela	157
MARÍA ELENA BERGERO, Poesía alejandrina. La naturaleza y el amor en Teócrito	185
NEJAMA LAPIDUS, Contribución a la crítica manriqueña	221
ELSA TABERNIG, La mujer en la obra de Racine	259
JORGE G. BLANCO VILLALTA, Literatura turca contemporánea	269
ATAÚLFO PÉREZ AZNAR, Joaquín V. González	333
AUGUSTO RAÚL CORTÁZAR, Al margen del folklore	345

SECCION IDIOMAS VIVOS

ELISA ESTHER BORDATO, L'abbé Rousselot et la phonétique expérimentale	365
SUSANA MENASSÉ DE PADLOG, La prononciation de l'e muet expliquée par des causes historiques	407
TRINIDAD BERENICE LYNCH, Evolution de la grammaire française Etat actuel de la question	449

NOTICIAS DE LA FACULTAD

Vigésimoquinto aniversario de la fundación de la Facultad de Ciencias de la Educación	477
Memoria correspondiente a 1938 ..	503
Notas necrológicas ..	521

PAGINAS PERMANENTES

Autoridades de la Universidad	541
Autoridades de la Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación ..	542
Publicaciones de la Facultad ..	546

ESTE LIBRO, SE TER-
MINÓ DE IMPRIMIR
EL DIA 29 DEL MES
DE DICIEMBRE DE MIL
NOVECIENTOS TREIN-
TA Y NUEVE, EN LA
IMPRESA LOPEZ
CALLE PERU 666,
BUENOS AIRES

