Año I - Número II Octubre - noviembre: 1930 Ejemplar: $ 0.07

# La Gaceta de Montevideo

Directores: ROBERTO IBAÑEZ ■ LUIS ALBERTO GULLA ■ CARLOS SCAFFO
Dirección: MUNICIPIO 1316

## Letras, Artes y Ciencias.

Cartel de Paul Colin para el "Teatro del Terror"

*(PARIS)*

## En este número

C. ESTEVE—La poesía mágica en Novalis. Traducción de C. Benvenuto.

ROBERTO IBAÑEZ—Poemas.

ZDISLAS MILNER—Góngora y Mavalis. Traducción de C. Ben-Oribe.

SARA DE IBAÑEZ—Poemas.

G. WORRINGER—El trascendentalismo en el mundo gótico de la expresión.

CARLOS ALBERTO GARIBALDI—Tu nave viajadora. Poema.

CHARLES BAUDOUIN—Las leyes de la imagen y los símbolos poéticos.

SARAH BOLLO—Himno del imposible olvido. Poema.

ALBERTO LASPLACES—Proyecto Zavala Muniz. Encuesta.

APARICIO MENDEZ—Los sujetos en derecho administrativo.

S. MOREY OTERO—Educación como técnica y educación como delito.

LIBROS.

NOTICIARIO.

# La Poesía Mágica en Novalis

C. ESTEVE

TRADUCCION DE CARLOS BENVENUTO — Para LA GACETA DE MONTEVIDEO

La poesía mágica en Novalis salió del idealismo mágico. Así se llama corrientemente al idealismo de Novalis. Los secretos del mago se han hecho los del poeta.

Una especie de Ley de Tres Estados, sobreentendida un poco en todo, en los "Fragmentos", en "Los Discípulos en Sais" y en "Enrique D'Ofterdingen", figuraría bastante bien la génesis del espíritu mágico.

En un primer estado de indivisión, la magia inconsciente del espíritu produciría el universo; de esta omnipotencia creadora subsisten ciertos restos, la magia instintiva del amor y del ensueño, la magia del arte y del lenguaje primitivo, la magia mística de la moral y la magia parcial de la voluntad.

En un segundo estado de dualismo, el encantador se ha encantado a sí mismo, el espíritu se pone como limitado y determinado por lo real, sus sortilegios le aparecen como fenómenos extraños de los que la ciencia debe buscar metódicamente las leyes. En el interior de la ciencia, en plena edad de la sumisión a lo real y al determinismo, ciertos indicios, la magia racional de las matemáticas o las sobrevivencias de mágia instintiva, revelan al espíritu su inalienable libertad.

En este período de secesión y de dualismo en que nos encontramos, debe acontecer el advenimiento de la voluntad mágica que, consciente de la productividad instintiva o racional del espíritu, no se deja fijar en sus productos ya hechos, sino que busca disponer como le place de sus secretos mágicos de producción.

Reduciendo la acción recíproca del espíritu y de la naturaleza, del sujeto y del objeto, a un influjo del espíritu sobre el espíritu, a una acción recíproca del sujeto consigo mismo, el idealismo explica cómo el espíritu puede accionar a voluntad una naturaleza que es su obra y prepara así la vía a la doble pretensión de la magia de actuar, no mediante los medios de lo real, sino regenerando las energías creadoras si están degeneradas.

* * *

El primer secreto de la magia, en efecto, es su independencia respecto a lo real, su finalidad sin fin exterior. No hay otra génesis que la del espíritu por el espíritu. Los sentidos del vulgo no se despiertan sino solicitados de fuera, sometidos como la materia a las leyes mecánicas de la inercia. Si mandan a la naturaleza es obedeciendo a sus leyes. Sólo es mago el espíritu en libertad (Gemüt): "De la imaginación en libertad se pueden y se deben deducir todas las facultades y todas las fuerzas del mundo interior, todas las facultades y todas las fuerzas del mundo exterior".

Esta equivalencia de la actividad mágica y de la actividad **a priori** la reproducen en todos los tonos toda una serie de igualdades, toda una gama de sinónimos: espiritual, ideal, **a priori**, supra-sensible, sobrenatural, genial, maravilloso, milagroso, poético-mágico.

"La pregunta de Kant: ¿Son posibles los juicios sintéticos a priori?, se traspone especificándose con una extrema diversidad. Por ejemplo: la filosofía es un arte? existe un arte de inventar sin recurrir a lo dado? Pueden crearse enfermedades como se quiera? Pueden concebirse versos conforme a principios? Es posible el movimiento perpetuo? Es posible un genio? Hay una cuadratura del círculo? Pueden demostrarse Dios, la libertad y la inmortalidad? Existe un cálculo del infinito? etc.,... etc...."

Bajo esas preguntas dispares (disparates) transparenta siempre el mismo problema: puede el espíritu alzarse más allá de su impotencia actual hasta reconquistar su omnipotencia de derecho, y, una vez exaltado en su profundidad, puede, de los mágicos manantiales efervescentes, hacer brotar sin ninguna solicitación exterior las ideas que le plazca?

La proliferación ilimitada de las matemáticas por avisados o estúpidos, son seres históricos que pertenecen al pasado, y el mundo de las flores también, es la siesta del reino espiritual, ese símbolo de sus misterios. Pero la existencia aparte no conviene más a la historia que a la naturaleza separada del espíritu. Por haber tenido lugar en tales o sus solos recursos, su aplicabilidad completa a lo real del que sin embargo ellas en manera alguna se han preocupado al tiempo de su constitución, atestigua que los poderes mágicos del espíritu no son una quimera. Pero las otras disciplinas, enamoradas de lo auténtico, lo han buscado erradamente en las apariencias. La física y la historia padecen la caída dualista. El miraje de las leyes naturales, la circunstancia formal de existir, les propone hechos y acontecimientos de los cuales esas ciencias buscan las contigüidades con extremo rigor. Las leyes imprescriptibles de la naturaleza no serán, sin embargo, ilusiones e ilusiones en el más alto grado antinaturales? La naturaleza ha nacido por degeneración del espíritu; es costumbre, peor que costumbre, rutina y automatismo. Regenéresela pues, explíquese el peso por la sensibilidad, y no la sensibilidad por el peso y la electricidad. Explicad el nacimiento del peso a partir de los pensamientos. Al mundo de los espíritus compete el primer capítulo de la física, y al él debe competer el último. Tenemos la misión de educar la tierra, de educar la luna, de elevar la naturaleza a la moralidad, hasta el punto que un día no habrá más naturaleza. Se habrá desvanecido en un mundo de espíritu. El mundo es un pensamiento encadenado; libértesele; un sueño bien ligado, demasiado bien ligado; desliguesele; y retornará a ser pensamiento libre, sueño puro; que la física para retornar al espíritu se indetermine en historia de un sueño. Desde ya, si la naturaleza es pasado enrigidecido, libertad que fué, explicarla es hacer su historia y no desprender sus leyes. Plantas, animales, metales, elementos, geniales, nobles, adivinos, milagreros, tales circunstancias, los acontecimientos no son menos realmente verdaderos, que por el hecho de haber sido determinados por tal o tal ley. Hay que irrealizar lo real, sea histórico o físico. Desengranado el orden cronológico, desconcertadas las perspectivas temporales por la palingenesia y el sueño, entonces, la historia en libertad volverá a ser fábula, cuento y novela, como en sus orígenes. No hay historia verdadera sino la fabulosa o apta para convertirse en fábula. Luego en la vía de una física mágica, de una historia mágica, y del empleo mágico de todas las facultades, pierden pie la física de los sabios, con sus alambiquca y sus hornos, y la historia de los eruditos, rapsodia de documentos y de testimonios. Y aún lo maravilloso de las matemáticas no sirve impunemente de cuadro a lo real sin ser profanado.

Ocurre con el arte lo que con la ciencia. Subordinarlo a la imitación de la naturaleza, es dejar la presa por la sombra. La proliferación ilimitada de la música, por sus solos recursos, su soberanía por lo real, prestan al artista el mismo servicio que las matemáticas al sabio, revelando la omnipotencia mágica del espíritu. Ninguna sospecha de imitación puede rozar al músico. A pesar de las apariencias el pintor procede con tanta libertad como aquél. El pintor pinta con sus ojos. Ver, aquí es absolutamente activo, actividad imaginante. Su visión es eferente, centrífuga, como la audición del músico. Esta retroversión, familiar al artista, arriesgaría parecer misteriosa al profano, si todo hombre no fuera, poco o mucho, artista y genial: de hecho cada uno ve y siente de adentro a afuera. La diferencia esencial está en que el artista ha vivificado en sus órganos el gérmen de la vida autoplástica: los ha sobreexcitado, hiperestesiado para todo lo que es espiritual; se encuentra en condiciones de efluir las ideas que quiera aún sin solicitud externa, y de servirse de sus órganos como de instrumentos para modificar a su grado lo real; mientras que sólo una solicitud de fuera puede despertar los sentidos del primer venido. Más adelante veremos a la inspiración poética operar como el músico y el pintor.

* * *

El idealismo, orientándose hacia una Doctrina de la Magia, se ha desafectado de todo el **a priori** que determinaba el universo en la **Doctrina de la Ciencia**: el espacio, el tiempo, la causalidad y el determinismo. El mundo se deshace para ser rehecho por los mismos medios de la génesis mágica. El **segundo secreto de esta génesis**, complementario del primero, es la universal manifestación. En todo tiempo, la magia ha suplido al determinismo universal por una doctrina de la universal manifestación. El idealismo de Fichte proponía a Novalis con qué renovar y legitimar esta doctrina:

No hay otra génesis que la del espíritu por el espíritu. **Pero el espíritu no se realiza sino exteriorizándose.**

*Continúa en la página 11*

## ROBERTO IBAÑEZ

# POEMAS

I

Pálido forjador de soledades
en la fragua de luna de los sueños,
sin sed para los vinos de la tierra
y el paladar de fuego...

Volatinero de las lejanías,
el sonoro trapecio de las olas
tu ímpetu adolescente fatigó,
y en el fruto de nácar de un caracol marino
— desprendido del árbol sin raíces del viento —
zumos de milenarias primaveras bebió.

Perseguías palomas estelares,
hondero de tu propio corazón.
Y sobre la salvaje desnudez de tus días,
ceñiste la piel áurea de las constelaciones,
célico cazador.

En tus castas orgías, la mística bacante
puso en tus sienes — ebria de besos y de lágrimas —
mirtos de luna y pámpanos de sol:
¡su juventud — sellada clepsidra de los éxtasis —
la hora suprema para ti sangró!

* * *

Y sin haber partido, de todo te alejaste.
Un perfume olvidado puede hacerte llorar.
Ella sola te queda, tu astral escanciadora,
y una mediterránea soledad.

Frustrado segador de lejanías,
nunca tu mano volverá la clara
hoz de los horizontes a empuñar...

II

¡Ah, la carne, mi carne, sólo rezuma sombra!
Es el racimo opaco de la celeste vid.

La inasible inmanencia
de la luz ¿está en ti,
alma mía que buscas tu imagen imposible
en el plomizo azogue de la luna carnal?...

# GONGORA Y MALLARME

## EL CONOCIMIENTO DE LO ABSOLUTO POR MEDIO DE LAS PALABRAS——

ZDISLAS MILNER

TRADUCCION Y AMPLIACION DE LAS NOTAS DE GONGORA, POR EMILIO ORIBE, PARA "LA GACETA DE MONTEVIDEO"

En la etapa final de las grandes épocas literarias, paralelamente a las manifestaciones de superabundancia y también, de laxitud, el mismo fenómeno se reproduce. Un hombre, o un grupo de autores, se destacan de la masa inerte de los extenuados. Y se desprenden en el momento en que las libertades de antaño se han transformado en reglas con fuerza de leyes; después se aislan, ante la irrisión de la vulgaridad, en el horror de los caminos menoscabados, en un impulso poderoso hacia la verdad desnuda, con la firme voluntad de crear. No señalan la aurora de un día nuevo, no son reformadores aún. Más tarde, cuando los años y las generaciones han transcurrido sobre su obra, escarnecida antes por los contemporáneos, una vez que el tiempo ha hecho la justicia con la mediocridad coronada de laureles, y que sin apasionamiento uno puede justipreciar la contribución que aquellos poetas han traído, encuentran, generalmente en los anales de las letras, el sitio que merecen guardar.

Pero todavía no debemos equivocarnos. El simple hecho de que tal obra se separe de los preceptos y las reglas aceptadas, no da la medida de su valor. Sería una equivocación constituir un solo block, en el transcurso de países y de edades, de los preciosistas y simbolistas, en Francia, de los conceptistas y los adeptos del Marinismo en Italia, de los enfuistas en Inglaterra, de los cultistas y gongoristas en España. A decir verdad, en la extensa lista que podrían establecerse de estos poetas que no han recibido "l'approbatur" de las academias y que casi todos han proporcionado a los psiquiatras una vasta materia para alegres exploraciones sabias, culminan algunos nombres solamente.

En la época post-romántica, Mallarmé fué el único entre esos independientes y aislados que dejó a la posteridad una obra terminada y durable. Baudelaire, Verlaine, los parnasianos, todos se hallan unidos aún a la escuela romántica por vínculos demasiado fuertes para que se pueda considerarlos de otra manera, que como señaladores de las etapas de una evolución. Y Rimbaud, bien que viril, a pesar de su edad, y consciente de su arte, no ha podido dejar nada más que una obra de esbozos, más que de realizaciones, demasiado incompleta para que ella sea realmente reveladora.

En lo que concierne a Mallarmé, a pesar de que la mayoría de los gérmenes sentimentales del romanticismo aparecen en su obra, sus medios de expresión y su arte poético difieren de tal manera de todo lo que ha señalado su época, que, tomado en conjunto, no podría ser incluído entre ninguna de las escuelas precedentes. Pero si permanece aislado de su medio, no lo está en la corriente de las edades. Las mismas causas producen los mismos resultados, y así, como el romanticismo fué al siglo XIX lo que el renacimiento había sido al siglo dieciséis, guardadas las proporciones, claro está, así también no es sorprendente ver en la declinación del siglo de oro español, un poeta cuya obra pueda parecer inspirada en el credo poético de Mallarmé.

De Góngora a Mallarmé no podrá hacerse cuestión de una influencia a través de los años; es seguro que Mallarmé no conoció al poeta español. No se trata tampoco de una semejanza fortuita, puramente superficial de gustos y de asuntos. Nada más diferente, al contrario, como temperamento y como fondo de inspiración que Góngora y Mallarmé. Además, sus procedimientos, las fuentes de que ellos disponen, no son las mismas a menudo. Pero lo que es idéntico en ambos, es la fuente ideal de la ejecución poética, el estado psicológico del artista en el momento en que, la inspiración estando pronta, la realización empieza. Y lo que los identifica más aún es la naturaleza del esfuerzo que anima a esta realización, esfuerzo consciente del fin, expresión de la religión literaria de la cual hace profesión de fe el poeta.

Lo que llama la atención desde el principio en Góngora y en Mallarmé es la obscuridad de la expresión que, a la primera lectura, hace que las obras de uno y de otro sean ininteligibles, pues que no dejan percibir nada **más que** una notación sonora, llena de matices, de súbitas claridades y de eclipses. En lo que respecta a Góngora, se comprende que no aludimos a aquellas composiciones que se consideran, erróneamente, como perteneciendo a la segunda manera y que marcan en realidad el vértice terminal de su evolución poética. Pero esta obscuridad reside en el hecho de un velo, detrás del cual en el poeta español y en Mallarmé, se esconde un sentido real y único. Considerar la obra de uno y otro como un "pretexto de desvaríos" es desconocer singularmente su trascendencia. Los pretextos de los desvaríos del artista, son la naturaleza, los objetos o el mundo interior; para el artista y para los otros, los que no son poetas. Pero el poema, como toda obra de arte es una realización; salida del sueño, sea, o de una nebulosa, él ha recibido del poeta el aliento y la obra propia en el momento en que

**Par les carreaux glacés, hélas! mornes encore**
**L'aurore se jeta sur la lampe angélique.**

Y, desde entonces, una obra que no diera más que sugestiones lejanas y vagas, sobre las cuales el primer llegado tendría la libertad de tejer su ensueño sería una obra irremediablemente fallida.

Entretanto la obscuridad de Góngora y de Mallarmé es un hecho. La definición tradicional del gongorismo, producto de convención, y que sería ocioso reproducir, hace alusiones a una "obscuridad deliberadamente buscada" He ahí el fruto de una confusión. Cierto, en los tiempos de Góngora, el precepto de Marini

**E del poeta il fin la maraviglia**

estaba a la moda. Y hasta es posible que los pseudos discípulos de Góngora, que han hecho bautizar con el nombre del maestro a una experiencia bastarda e insípida, hayan perseguido la obscuridad en sí misma. Pero, en Góngora, esta obscuridad es el resultado de un **sabio esfuerzo**, no una finalidad que él se hubiera fijado de antemano. En menor grado que Mallarmé, admirado por algunos fenómenos no ha sido comprendido por la masa. Pero no cedió. Es con noble amargura que después de haber publicado ante los doctos sus **Soledades**, burlado y denostado, escribió:

### SONETO

CONTRA LOS QUE DIJERON MAL DE LAS "SOLEDADES" DE DON LUIS

**Restituye a tu mudo horror divino,**
**amiga soledad, el pie sagrado,**
**que cautiva lisonja es del poblado,**
**en hierros breves pájaro ladino.**

**Prudente cónsul, de las selvas dino**
**de impedimentos busca desatado**
**tu claustro verde, en valle profanado**
**de fiera menos que de peregrino.**

**¡Cuán dulcemente de la encina vieja**
**tórtola viuda al mismo bosque incierto**
**apacibles desvíos aconseja!**
**Endeche el siempre amado esposo muerto**
**con voz ardiente; que tan sorda queja**
**tiene la soledad como el desierto.**

(Soneto CXVIII.—Colección Michaud).

El mismo error de antes, se reproduce a propó-

---

## SARA DE IBAÑEZ

# POEMAS

Para LA GACETA DE MONTEVIDEO.

I

Cada noche una virgen primavera en tu vida
abre asombrados cálices...
¡Oh, los néctares puros
que a beber descendieron los celestes enjambres!

Yo que a tu lado marcho, viajero sin destino,
amortajando el eco con la seda
de mi planta desnuda;
yo que al amparo de tu sombra miro
rodar la caravana de los mundos,
sacudida de vértigo escuché
la cósmica armonía,
cuando una inmensa orquesta de áureas alas,
como una tempestad musical descendió
a recoger tus mieles inmortales.

Yo, solamente yo, sé por qué la tristeza,
en los múltiples cielos de tus ojos.
enhebra eternamente
el cándido rosario de sus lunas...
Yo sé por qué pulido de viajes infinitos
fatiga las distancias
el navío sin anclas de tus sueños...

Y amontonan los días a tu espalda
marchitos horizontes
que en el alba—esa infancia renovada del tiempo—
deshojaron tus manos,
nunca vacías y jamás colmadas!

¿Dónde encontrar la fuente que a tu sed
no sea miserable,
dónde encontrar la fuente si en ti beben
los celestes enjambres?...

II

¡Oh segador del trigal
Nebuloso de los sueños!
Olor de celestes campos
se despierta en tus cabellos.

Es tu alma una celeste
Encrucijada... De ella
Parten los claros senderos
Que están musgosos de estrellas.

Tus manos vendimiadoras
En alunadas praderas,
Donde una inmortal frescura
Tiene la dulce cosecha,

Descienden hasta mi barro,
Y perversamente humanas,
Logran, ebrias de deleite,
La vendimia de mis lágrimas.

sito de Mallarmé. Es la opinión que formuló Remy de Gourmont: "Mallarmé se refugió en la obscuridad como en un claustro; levantó el muro de una celda entre los otros y él; quiso vivir con su orgullo. Pero ése es el Mallarmé de los últimos años, cuando ofendido aunque no descorazonado, llegó a sentirse atacado de ese disgusto por las frases vanas; (disgusto que antes había ya tocado a Racine); fué cuando empezó a usar las palabras según relaciones nuevas y secretas".

No. La oscuridad de Mallarmé no es, en su origen al menos, ni requerida, ni buscada; ella no constituye ese supremo refugio del poeta contra la curiosidad vulgar que atraía tentada de mirar hacia su interior. Como en Góngora, es el resultado de la evolución íntima del artista, del esfuerzo continuo hacia formas de expresión más perfectas.

El poeta, separándose de etapa en etapa de los preceptos del lenguaje común y de las fórmulas recibidas (y se podría seguir en su obra la marcha progresiva de esta separación), aislándose poco a poco en una sintaxis particular, termina por escribir en una lengua que casi parece una lengua nueva.

Un lenguaje más cuidadoso, más cristalino, es cierto, más trabajado también; pero incomprensible para el común de los lectores no solamente, sino también para algunos finos letrados que buscaban despejar el sentido de tal soneto herméticamente cerrado al medio de los conocimientos adquiridos en la escuela de los prosistas y poetas franceses.

Sería pueril discutir el reproche que algunos dirigen a Mallarmé de haber creado un lenguaje nuevo, de haber escrito en un idioma que no es el francés. Está fuera de duda, sin embargo, que Mallarmé dispone de un vocabulario aparte, en donde las palabras adquieren valores nuevos, y que posee una sintaxis que le es propia, una sintaxis simplificada o más compleja — no importa — pero siempre una sintaxis que da una contracción lógica. Y si él usa las palabras "según **relaciones nuevas**", estas relaciones no tienen, cierto, nada de secreto, porque son accesibles a todos los que saben leer en el texto y no entre las líneas.

He ahí asignada, entonces, a la oscuridad de Góngora y Mallarmé, una fuente común, el lenguaje que, en el vocabulario como en la sintaxis, se separa del uso corriente. No sería nada más que un encuentro fortuito y sin importancia si, por otra parte, los caminos seguidos por ambos en esta separación de lo vulgar no hubieran sido los mismos.

Thibaudet, en su obra maestra sobre Mallarmé, relaciona, de segunda intención, este propósito del poeta: —"Existen palabras que no habíamos jamás **comprendido**, antes de tal artista, quien las situó de manera de revelarlas a nosotros en toda su belleza". La idea en sí, es acertada; no es, sin embargo, nueva, porque la valorización propia de las palabras ha sido preconizada desde Aristóteles, por las artes poéticas en todas las épocas. Pero todavía no sería prudente que esto nos llevara a confusiones. Si el fin supremo de toda poesía es

**Donner un sens plus pur aux mots de la tribu,**

la misión del poeta es la de levantar la palabra del limo del olvido, de la repulsa a que ha sido condenada por las funciones diversas que se le hace llenar en la vida común, de salvarla de la usura que la amenaza, de enseñarla en toda su pureza y desnudez. Y ésta es, la verdadera, la única belleza de la palabra, conservando o mejor, recuperando por la voluntad del artista todo su sentido autóctono, levantándose en su másculo vigor o en el encanto vacilante de su candorosa virginidad.

El error de los parnasianos, (Hugo, por su parte, también había caído en esto), fué precisamente el de haberse dejado seducir por la sola notación sonora de las palabras y de haber hecho generalmente abstracción de su sentido real y evocador. De ahí, en ellos, esa acumulación de nombres de plantas exóticas, de nombres propios, sonoros y oscuros, arrancados de los austeros infolios y que para nosotros quedan vacíos de sentido. Mallarmé, aunque quiera decirse lo contrario, no se ha de deslizar en ese vicio, y, en los casos raros en que parece dejarse dominar exclusivamente por la forma sonora de una palabra, de un nombre propio, en particular, tiene buen cuidado de justificar la presencia. Acontece así en esa **Prosa**, calificada de exegética con demasiada ligereza, para el nombre de **Anastasia, nacida para los eternos pergaminos"**, y ante la cual es absolutamente inútil recurrir a la etimología. Lo mismo el nombre de Pulcherie,no tiene para nuestro oído algo de atrozmente provincial, y no aparece tan fuera de moda todavía, como bajo un sombrero pretencioso y añejo

**Caché par le trop grand glaïeul**

No es, por lo tanto, de ese lado que es necesario buscar las particularidades que pueda ofrecer el vocabulario de Mallarmé, como el de Góngora. Por lo demás, el poeta español, demasiado nutrido de latines, no hubiera podido soñar con sacrificar el sentido de la palabra a su forma sonora.

El esfuerzo del vocabulario de uno y otro autor, tiende hacia un fin diferente; según la expresión de Mallarmé, el poeta hace **"comprender"** las palabras que el uso ha hecho desviar de su sentido primitivo, material y evocador. Es así como del verbo y del adjetivo, si uno se remonta en el transcurso de la filiación etimológica, se desprende el sentido sustantivo.

Basta una citación de Góngora:

**Menos solicitó veloz Saeta,**
**Destinada Señal que mordió aguda;**
**Agonal Carro por la Arena muda,**
**No coronó con más Silencio Meta.**

**Qué presurosa corre, qué secreta,**
**A su fin nuestra Edad. A quien lo duda!**
**Fiera que sea de razón desnuda,**
**Cada Sol repetido es un Cometa.**

**Confiésalo Cartago, y tú lo ignoras?**
**Peligro corres Licio si porfías**
**En seguir Sombras; y abrazar Engaños.**

**Mal te perdonarán a ti las Horas,**
**Las Horas que limando están los Días, .....**
**Los Días que royendo están los Años.**

**(Soneto CLI.—Colección Michaud).**

**Solicitar**, verbo abstracto, se materializa; **destinar**, empañado en la lengua corriente, toma toda su amplitud; **mordió, coronó**, acercándose al sentido etimológico, construyen imagen.

Igual procedimiento en Mallarmé; **excluir** recupera su sentido latino y material de **excludere**, desprender lo que está cerrado:

**...ce vain souffle que j'exclus,**
**jusqu'a la dernière limite**
**selon mes quelques doigts percius.**

**(Feuillet d'album).**

**Librería "ATENAS"**

OBRAS CIENTIFICAS Y LITERARIAS en GENERAL
TEXTOS ESCOLARES Y
— - UNIVERSITARIOS - —

**Compra, venta, y canje △ △ de libros nuevos y usados**

**Uruguay 1166 Montevideo**

**Dedicar** (dédier) se materializa igualmente:

**Ses purs ogles trés haut dédiant leurs onyx.**

El adjetivo de origen verbal, **vacante**, evoca al poeta, por su raíz, el recuerdo del latín **vacuus**, y proporciona el ejemplo de una de esas palabras vulgares, de belleza ignorada u olvidada, que de pronto adquieren relieve y se revelan en toda su claridad:

**Mais, proche la envisés au nord, VACANTE, un or**
**agonise selon peut-être le decor**
**des licornes ruvant du feu contre une nixe.**

Es inútil multiplicar ejemplos. Lo que es necesario no olvidar es la tendencia a cambiar el sentido de las palabras. El verbo se aleja de su sentido adquirido por la acción pura y simple y viene a designar, o por lo menos a sugerir, una realidad tangible. Por otra parte, desaparece completamente, o se encuentra envuelto, en Mallarmé, en un adjetivo que sólo es una vaga reminiscencia

**"...un tressor préssomptuex de tête**
**verse son caressé nonchaloir sans flambeau".**
**Presuntuoso, significando que uno presume.**

Es el mismo procedimiento que había usado Góngora, experimentando el mismo deseo de separar, o por lo menos, de disimular detrás de un nombre.

**Negro el cabello; imitador undoso**
**de las oscuras aguas del Leteo.**

Así, en Góngora como en Mallarmé, la palabra concreta por excelencia, el sustantivo, se destaca y adquiere relieve. Pero los nombres de cosas no son evocadores por sí mismos. El poeta tiene a su disposición dos medios para hacer tangible y visible el objeto, para imponerlo a la imaginación o al espíritu; puede recurrir a una figura retórica, sustituir el nombre propio por una perífrasis — volveremos sobre esto — o bien, conservando el nombre, puede unirlos a adjetivos, epítetos que hacen la imagen.

Los adjetivos epítetos son para el poeta lo que los colores para el pintor. Y más aún; al nombre, que es sólo una forma vacía, ellos le infunden el alma y la materia. Pero su empleo es sumamento delicado. El adjetivo epíteto, si no comporta más que una apreciación, o si es puramente descriptivo, es despreciable. Sería curioso seguir eso paso a paso en la historia de las letras francesas. El poeta de las "Trágicas" conoció su valor en la escuela de Virgilio; La Fontaine no ignoró su importancia; pero el adjetivo es con frecuencia muy poco expresivo en Racine y Corneille; los románticos, generalmente, no hicieron muy buen uso de él.

Góngora, pintor y colorista por excelencia, supo manejar el adjetivo con una maestría perfecta. Basta con recorrer al azar sus sonetos, las **Soledades** y la **Fábula de Polifemo y Galatea:**

**raya dorado sol, orna y colora**
**del alto monte la lozana cumbre;**
**sigue con agradable mansedumbre**
**el rojo paso de la blanca aurora.**

**(Colección Michaud — Soneto LVIII).**

Un solo adjetivo de apreciación vaga, lírica: **agradable mansedumbre**; los demás, son concretos y precisos.

La tarea de Mallarmé no era fácil. Tenía que combatir, hasta en sí mismo, puede ser, un prejuicio que se había establecido, contra el adjetivo, en la poesía francesa. En las composiciones del primer Parnaso, los adjetivos audaces y preciosos son raros. En **Aparición**, expresiones como **flores vaporosas, blancos sollozos, estrellas perfumadas**, a pesar de su selección, son sentimentales y no cuajan en imagen.

**(Continuará).**

# El Trascendentalismo en el Mundo Gótico de la Expresión

Ya hemos dicho que la voluntad de forma "a priori", en cada período de la humanidad, es siempre la expresión adecuada de la relación con el mundo circundante. Ahora bien, el análisis de la ornamentación nórdica nos ha hecho conocer en su estructura más grosera, pero más aparente, la esencia de la voluntad gótica de forma. Por ésta podremos, pues, llegar a comprender la relación en que el hombre nórdico estaba con el mundo exterior.

Para orientarnos, acudiremos nuevamente a esos grandes tipos ejemplares de la historia humana, que hemos definido en capítulos anteriores. Nos apareció entonces clarísima la conexión regular entre la voluntad de forma y el sentimiento cósmico. Vimos que el hombre primitivo, no desenvuelto aún espiritualmente, mantiene con el mundo externo una relación de terror por nada mitigado. En el aspecto artístico, esa relación había, pues, naturalmente, de manifestarse por la necesidad de eludir la caprichosidad que reina en el mundo de los fenómenos, por la tendencia a guarecerse tras valores de carácter necesario y absoluto, creados por el hombre mismo. Así, el arte del primitivo tiene sus raíces en una exigencia de salvación; y esto le da carácter transcendental.

Idéntico carácter de trascendentalismo tiene el arte oriental, que también arraiga en la existencia de la salvación. La diferencia entre ellos es — como hemos visto — no una diferencia general, sino tan solo gradual, en el aspecto cualitativo, como la diferencia que existe entre el primitivismo y la cultura. Pero, a pesar de todas las diferencias cualitativas, manifiéstase la igualdad genérica de los fundamentos psíquicos en el hecho de que, tanto el oriental como el primitivo, orientan su voluntad de forma hacia la línea abstracta, hacia la línea sin moderación orgánica alguna. Dondequiera que la línea abstracta es el elemento esencial de la voluntad de forma, allí es el arte transcendental, allí es el arte condicionado por exigencias de salvación. En cambio, la línea de temple orgánico demuestra con su presencia que la necesidad de salvación, en sentido amplio, se ha dulcificado, se ha mitigado, reduciéndose a una exigencia de salvación individual que, en último término, queda satisfecha con el entregarse a la regularidad y la harmonía. Ya entonces el arte no es transcendental, en sentido amplio.

Para nuestro problema del goticismo, resulta de aquí que ese estado de disminución y templanza no puede haber sobrevenido todavía, puesto que en el gótico la línea abstracta, sin moderación orgánica, es el elemento esencial de la volunta de forma. Así, pues, el fundamento psíquico sobre que se asienta el fenómeno del arte gótico, es, desde luego, la necesidad de la salvación.

Pero, por otra parte, vemos que esa necesidad de salvación es claramente distinta de la que sienten el primitivo y el oriental; porque, mientras el primitivo y el oriental llegan a los extremos límites en la expresión artística de su afán de salvación, y, para librarse de la torturante caprichosidad en que flota el mundo vivo de los fenómenos, se entregan a la contemplación de valores muertos e inexpresivos, en cambio, la línea gótica está rebosando expresión y vida. Frente al fatalismo y quietismo oriental aparece aquí una movilidad inquisitiva, afanosa, una actividad sin descanso. Por lo tanto, en el hombre gótico no puede tener el dualismo frente al mundo exterior la fuerza que tiene en el primitivo y en el oriental. Por otra parte, no es posible tampoco que el conocimiento haya mitigado ese dualismo, como sucede en el hombre clásico; porque la línea manifestaría una depuración orgánica y anunciaría la supresión de las angustias dualistas.

La línea gótica es, en su esencia, abstracta, y, al mismo tiempo, tiene una fortísima vitalidad. Esto revela que hay aquí un estado intermedio, diferenciado.

GUILLERMO WORRINGER

El dualismo no tiene ya bastante fuerza para buscar la liberación artística en la absoluta negación de la vida, pero tampoco está tan debilitado y mitigado como para derivar de la regularidad orgánica y viviente el sentido del arte. Así, la voluntad gótica de forma no tiene ni la paz expresiva de la absoluta ignorancia, como en el hombre primitivo, ni la paz expresiva de la absoluta resignación, como en el oriental, ni la paz expresiva de la firme fe intelectual, que se manifiesta en la harmonía orgánica del arte clásico. Su esencia peculiar parece ser más bien un inquieto afán que, buscando su aquietamiento, buscando su salvación, no puede encontrar otra satisfacción que la de la embriaguez que enajena. El dualismo aquí no llega hasta negar la vida, porque se halla aquejado ya de conocimientos que, sin embargo, no le otorgan aún plena satisfacción; por eso se convierte en un obscuro afán de delirio, en un espasmódico deseo de estremecimientos suprasensibles, en un patetismo cuya esencia propia es el descomedimiento.

Así, en la ornamentación nórdica se refleja ya claramente el alma gótica. Son curvas de la sensibilidad gótica las que describen esas líneas. El afán insatisfecho, la aspiración a nuevas sublimaciones, el anhelo infinito que alienta en ese caos de líneas, es su afán, su aspiración, su vida. Ha perdido ya la inocencia de la ignorancia; pero aún no ha podido llegar ni a la grandiosa renuncia del oriental, ni a la beatitud cognoscitiva del clásico; y así, privada de toda clara y natural satisfacción, no encuentra otro camino que el de una satisfacción innatural, espasmódica. Esa sublimación violenta la arrebata a esferas sensitivas, en donde al fin pierde el sentimiento de su interior inharmonía, en donde resuelve al fin su inquieta y obscura relación con la imagen cósmica. Torturada por la realidad, excluída de la naturaleza, aspira hacia un mundo suprarreal, suprasensible. Necesita sentir el vértigo para erguirse sobre sí misma. Sólo en la embriaguez percibe el estremecimiento de la eternidad. "Este histerismo sublime es el que, principalmente, caracteriza el fenómeno gótico".

Esos mismos espasmos de la sensibilidad, que se revelan en la fantasía lineal de la ornamentación nórdica, son los que más tarde producen el patetismo suprasensible de la arquitectura gótica. La voluntad de forma, que al principio sólo sabe expresarse en el libre teatro de la actividad ornamental, sin las trabas de la materia, va poco a poco haciéndose tan fuerte y dura, que al fin logra dominar y constreñir a sus fines el resistente e inflexible material de la arquitectura y — estimulada al máximo rendimiento por la resistencia natural — encontrar en este arte su expresión más imponente.

En otras esferas podría igualmente demostrarse que este patetismo es el elemento fundamental de la voluntad de forma que anima al hombre nórdico. Los muy peculiares enrevesamientos de las palabras y las frases en la poesía nórdica primitiva; su artístico caos de representaciones entrelazadas; el ritmo expresivo que determina la rima con su repetición entretejida de los sonidos últimos — que corresponde a la repetición del motivo ornamental y, como ésta, produce el carácter de una confusa melodía infinita, — todo esto ofrece innegables analogías con la ornamentación nórdica. La poesía germánica no conoce la expresión de la paz y la harmonía; todo en ella culmina en movimiento. "La poesía germánica no conoce la inmersión intuitiva en estados de quietud; no sueña con idilios inactivos; su atención se dirige a la acción en movimiento, a la sensación de fuerte transcurso... Los sentimientos patéticos, sobre todo, deben haber conmovido a nuestros abuelos, siendo la morfogénesis de esta poesía la expresión fiel de un temple interior" (Lamprecht).

Hallamos, pues, aquí la confirmación de lo que ya nos había hecho pensar el carácter propio de la ornamentación nórdica.

Dondequiera que domina la sublimación del patetismo, es porque se trata de ahogar las disonancias internas; en el alma sana no hay nada patético.

Cuando los naturales respiraderos del alma están obturados; cuando el alma no ha encontrado todavía su punto de equilibrio, la descarga de la presión interior se verifica en esas sublimaciones innaturales. Recuérdese el elevado patetismo de los años juveniles, de la pubertad, cuando, bajo la presión de las crisis interiores y los desgarramientos, se revela el afán de espiritual embriaguez en tan desmedidas formas. "Pero es lo cierto que los sentimientos de la juventud y de los pueblos incultos, con su indeterminí-

(Continúa en la pág. 7).

CARLOS ALBERTO GARIBALDI

## TU NAVE VIAJADORA...

Para LA GACETA DE MONTEVIDEO.

Las guadañas azules de nocturnas campanas
siegan el vino alegre de tus ojos maduros.

Resonador de tu voz, mi pecho,
hunde en la alada cuenca de tu canto
las cuatro lejanías que guardó una noche
en que tus brazos fueron
la nave milagrosa de las anclas celestes;
la nave milagrosa de estrellas transparentes,
de silenciosa proa amargada de luna
y lenta desesperanza en su mástil herido.

Y la más alta nave.

Venía de los vientos lejanos y perdidos,
con las luces heridas en sus ojos nocturnos
y los flancos cerrados a los gritos del mar;
venía con los cantos de antiguos marineros,
sin ofrendas doradas a huracanes violentos
y acunando los niños de insondable mirada.
Venía con quién sabe qué terrible nostalgia;
con las manos insomnes trenzando verdes cantos
y estranguladas velas tendidas a la música.

Y la nave más ágil.

Venía de los vientos lejanos y perdidos,
con aves guardadoras de purísimos cantos;
con anclas anhelantes de las vetas más hondas
y con vasos de esencias en su puño marino.

Oh, los agudos mástiles que coronan las sombras
y la alegre belleza de las espumas rudas.
Oíd la canción triste de la más colmada nave
viajadora de ensueños en la noche dorada.
Nave que guarda el canto de mi pecho herido
por tembladores dardos de una estrella sin rumbo.

Tus senos purísimos y henchidos de ansiedades nocturnas
fueron terrible ofrenda a mi inmensa alegría.

Montevideo, 1930.

# LAS LEYES DE LA IMAGEN Y LOS SIMBOLOS POETICOS

## POR CHARLES BAUDOUIN

TRADUCIDO ESPECIALMENTE PARA LA GACETA DE MONTEVIDEO, POR C. S

**Continuación:** — Este esfuerzo es peligroso para la ciencia que arriesga perder con él sus cualidades esenciales de claridad y método. Si este peligro no existe para el espíritu tan metódico y prudente de Ribot, se manifiesta en cambio cuando se aborda a Freud y a la doctrina derivada de él, el psicoanálisis. Pero si la prudencia tiene su rol en la ciencia, la audacia tiene también el suyo, aún mismo con sus errores como precio. Y nada es más impropio que las burlas con las cuales muchos sabios franceses acogen todavía hoy a Freud y al psicoanálisis. Se impone criticar esta doctrina pero considerarla como nula y falsa ya no se permite.

Aquel que estudie sin parti-pris la concepción psianalítica de la imaginación se impresionará del parecido esencial de esa concepción con la de Ribot. Es bajo la forma de sueño que Freud ha estudiado la imaginación, y las principales leyes que de ese modo han derivado, son paralelas a las de Ribot.

La condensación, la transparencia, el trabajo subconciente son, en efecto, la base de la teoría psicoanalítica del sueño.

Primeramente la condensación (**Verdichtung de Freud**). En el pasaje citado más arriba, Ribot ha advertido que esta forma es "muy frecuente en el sueño", y ha notado muy bien que por ella, las imágenes no sólo se yuxtaponen sino que se combinan. El psicoanálisis considera esta combinación como la regla misma del sueño, combinación tan íntima que es preciso observarla repetidas veces para distinguir en ella los elementos combinados. Nuestros sueños son como esos "retratos compuestos" que se obtienen fotografiando sobre una misma placa varias personas de una misma familia a fin de obtener el "rasgo de familia".

El rasgo de familia es aquí una analogía emocional que agrupa recuerdos dispares. De ahí esos paisajes extraños que nosotros creemos reconocer y que nunca hemos visto; pero que están formados de la amalgama de varios paisajes vistos en la realidad.

Nunca como para estos paisajes oníricos ha sido tan cierta la frase de Amiel "Un paisaje es un estado de alma". Asimismo, varias personas en el sueño pueden amalgamarse en una sola a causa de una impresión común que ellas han hecho sobre nosotros de una significación idéntica que tienen ellas para nosotros; de ahí ese sentimiento frecuente de haber soñado con una persona o con un objeto "que no era sin embargo completamente esa persona o ese objeto". De ahí esas expresiones divertidas de Marinette (seis años) al contar un sueño que ella tuvo después de haberle yo narrado la historia de Hércules: "Yo he soñado con el hombre del león; el no era papá. Pero era un hombre que era papá. El no tenía león, pero era como si tuviera león". He aquí una condensación muy clara y simple de "papá" y de Hércules.

Podemos en sueños, condensar un conjunto de objetos frente a los cuales hemos experimentado reacciones de la misma naturaleza pero muy diferentes en gravedad e intensidad. Así; condensamos una partida en ferrocarril con una preocupación de ruptura de nuestra vida presente y quizás, al mismo tiempo, con una sensación de angustia física realmente producida durante el sueño. Podemos condensar la satisfacción del hombre con una satisfacción crítica. En tales condensaciones, formadas de elementos de diferente importancia se produce a menudo **un desplazamiento del acento afectivo.** El elemento más importante vuélvese accesorio en el sueño y en el secudario, principal. En el sueño del examen, por ejemplo, nosotros llegamos a olvidar nuestra preocupación presente y al contar el sueño, no creemos haber soñado con esta preocupación sino con el examen pasado y nos asombramos de haber dado, en el sueño, una importancia tan vital, a ese examen.

El desplazamiento de acento es muy visible en la mayoría de las pesadillas. Despiertos nos parece absurdo haber tenido tanto miedo de un objeto que no lo merece: es que hemos desplazado sobre ese objeto inofensivo el acento afectivo perteneciente a una causa de real angustia.Una persona a quien yo observaba sueña que un perro amarillo se arroja sobre ella. Había allí el recuerdo de un perro, que, siendo niña, le causaba verdadero miedo. Pero el color amarillo tan extraño que este perro tenía en el sueño era el color del traje de un médico que había atendido a esa persona: la agresión del perro estaba condensada con la "agresión" del médico (la aprehensión ante el tratamiento) pero el sueño había borrado casi esta preocupación presente con la imagen de aquel perro. Otra vez yo observo el caso siguiente: una mujer en estado de gravidez se duerme con el temor de que el parto se produzca un domingo y que no se encuentre partero cerca. Ella sueña que el tubo del horno está tapado, que es domingo y que no se encuentra deshollinador.

Agreguemos que, en el sueño, además de la condensación entra en juego la asociación de imágenes.

Debido a ella, las imágenes más accesorias aparecen; el acento puede llevarse a éstas y es sobre todo esto que da al sueño su aire de incoherencia. Porque si se sueña que se experimenta por un gato el sentimiento que en realidad se experimenta por el propietario de ese gato, hay por qué desorientarse. No es sin embargo, otra cosa que una transferencia con olvido del punto de partida. La ley del desplazamiento (**Verschicbug** de Freud) recuerda, pues, sobre todo, la ley de la tranferencia de Ribot; pero ella es más compleja: pone en juego la ley de la condensación, de la transferencia y de la actividad subconsciente. Dado un conjunto de imágenes colocadas del mismo tono afectivo, sea por condensación, sea por transferencia, el desplazamiento es el trabajo que tiende a arrojar en lo subconsciente las más importantes de estas imágenes, a aquellas a la scuales el sentimiento o la emoción se aplica, verdaderamente, para dejar lugar a las imágenes accesorias.

A veces el olvido del objeto real de la emoción, su abandono en la subconsciencia, es parcial. Otras veces es completo. A menudo no se trata de un olvido puro y simple sino de un "refoulement" por el cual nos desembarazamos automáticamente de lo que nos es desagradable. Comprendemos también por qué raramente soñamos con lo que más nos preocupa: en realidad soñamos con eso, pero disfrazándolo. No es necesario seguir a Freud en sus interpretaciones a menudo contestables de las causas del "refoulement" que para el se relaciona casi siempre con lo sexual; no es tampoco necesario suponer el "refoulement" en todos los casos en que tenga desplazamiento. Reconozcamos por lo menos que esta noción del refoulement debida a Freud, es de las más preciosas para comprender el juego de lo subconsciente; pero no demos a dicha noción, sobre todo sexual, ese rol privilegiado, por no decir único, que voluntariamente se le asigna cuando

## SARAH BOLLO

# HIMNO DEL IMPOSIBLE OLVIDO

**Para LA GACETA DE MONTEVIDEO.**

Mi vida toda pide por ti.
bajo las noches cruzadas de ramajes apretados y densos.
Mi vida toda pide por ti.
en las albas orilladas de lámparas firmes y sostenidas.

Si Dios no ampara tu luz
en el cálido hueco de sus manos,
ciego estará,
y mi alma será perdida
por el rojo martirio de las rosas que van hacia la muerte.
El no puede olvidar mi cosecha de soles fatigados.
Yo no olvido la orilla sonriente de tus ojos que no saben llorar.
Yo no olvido mis días sin ti.

En el umbral de la estrella lila del ensueño.
yo te amé con el abierto regocijo del asombro,
al mirar
tu admirable sonrisa del dolor victorioso,
De los plazos inclinados por la muerte
huyeron mis ojos
para verte en el cántaro de la flor campesina;
en la espiga nevada y derramada de la ola;
en la proa dormida y abolida de la nube:

Ahora voy más allá de las alamedas apretadas del Tiempo
a cortar los racimos desatados de las horas.
Yo ya olvido mi cosecha de soles fatigados
que descalzos juguetean en la orilla sonriente de tus ojos.
Tú no puedes olvidar
mi vida toda que en silencio,
para siempre, para siempre te llama.

se expone la teoría del psiconálisis. Partiendo de la condensación y de la transferencia las cosas se hacen más fáciles aún a aquel que comparta las hipótesis Freudianas.

De igual modo, es después de haber expuesto estas leyes, y no antes, que se tiene derecho a hablar de "simbolismo" del sueño. La palabra simbolismo, como la de "Traumdentung" (interpretación de los sueños) y como muchas otras palabras de Freud, produce miedo, no sin razón, a los espíritus circunspectos. Freud gusta jugar con la paradoja y asombrar esa imaginación cuyos resortes tan bien conoce. Estas palabras pueden hacernos temer de andar en negocio con alguna "llave de los sueños" u otro misticismo extravagante. Pero, detrás de las palabras, es preciso ver las cosas, que son mucho menos estrambóticas. Después de lo que se ha dicho se comprende sin trabajo en qué el sueño es simbólico. Un paisaje de sueño, obtenido por condensación de varios paisajes reales que crean una emoción análoga, es un símbolo de esa emoción; en un desplazamiento, lo secundario es el símbolo de lo principal; lo que permanece consciente es el símbolo de lo rechazado: así en los ejemplos prudentes, el perro amarillo simboliza el miedo, el deshollinador simboliza el partero y el tubo del horno los órganos.

* * *

El sueño es, sin ninguna duda, el juego más espontáneo de la imaginación y es por él que podemos aprehender las leyes íntimas de ésta. Estas leyes son igualmente las de la imaginación despierta; aquí ellas se disimulan más, se manifiestan menos puramente, siendo en parte neutralizadas por la actividad voluntaria y racional. Es por esto que la imaginación, debe ser estudiada en primer término en el sueño, donde ella está en el estado puro; y el haberlo hecho constituye el gran mérito de Frend a pesar de lo que se piense de las otras partes de su doctrina. Además la psicología contemporánea insiste sobre la semejanza del sueño, no solamente con la divagación quimérica, sino también con la obra e arte y particularmente la poesía.

Otto Rank subraya sobre todo los vínculos del sueño con la poesía y el mito. El cita los Maestros Cantores de Wagner:

"Amigo, toda la tarea del poeta
es explicar y escribir lo que el sueña.
Créeme, lo más sabio en la locura de los
hombres les es revelado por el sueño.
Toda la poesía del mundo no es más
que la interpretación de los sueños."

Cita a Schopenhauer, para quien la grandeza del Dante está en haber expresado el mundo de los sueños en toda su realidad y para quien un gran poeta como Shakespeare es un hombre que puede hacer en el estado de vigilia lo que todos hacemos en sueños. Cita, en fin, a Kant que, en su **Antropología** llama al sueño "la poesía involuntaria".

En Francia, Paúl Souriau, que sin embargo no está vinculado en el freudismo, ha ido quizás más lejos. El sienta igualmente el parentesco de la obra de las tareas del artista es de provocar por diversos procedimientos, espontáneos o voluntarios, **cuyo ritmo es lo más notable**, una especie de equivalente del sueño, un estado de hipnosis ligera, en el cual el sueño se impone más vivo y más absoluto en el auditor o en el espectador.

Un psicólogo inglés, Prescott, sostiene que la poesía y el sueño son igualmente productos de la emoción, lo cual no nos asombra pues nosotros hemos reconocido en la vida afectiva la base de toda la vida imaginativa. Nota, asimismo, que el poeta, como el soñador, se siente libertado de las imposiciones sociales, que retorna a la infancia, que sacude el yugo de la autoridad y afirma el individualismo en toda libertad.

Cierto, estas semejanzas y otras aún, no deben conducirnos a asimilar sin más, el sueño y el poema. Muchos son los sueños que no tienen nada de estético y en la obra de arte, no hay duda que hay más o menos como en el sueño, más orden y menos amontonamiento. El sueño es un bazar, un bric a brac; y el rol uel artista es, sobre todo, seleccionar.

"El arte, dice Alfredo de Vigny, es la verdad "escogida".

**(Continuará)**

# El trascendentalismo en el mundo gotico de la expresión

(Viene de la página 5)

nación y sus amplias extensiones, son los únicos adecuados para lo "sublime". La sublimidad, si ha de ser despertada en nosotros por cosas exteriores, tiene que ser "informe" o consistir en "formas inaprensibles", envolviéndonos en una grandeza que nos supere... Pero así como lo sublime se produce fácilmente en el crepúsculo y la noche, que confunden las figuras, así también, en cambio, se desvanece al día, que todo lo separa y distingue; por eso la cultura aniquila el sentimiento de lo sublime". Estas palabras de Goethe podrían servir de lema a nuestra indagación.

Así, el ejemplo de la ornamentación nos dice ya bastante sobre la desharmonía que define la voluntad de forma gótica. Cuando entre el hombre y el mundo exterior reina la conciliación, cuando el hombre ha encontrado el punto de equilibrio, como le sucede al clásico, la voluntad de forma se manifiesta como voluntad de harmonía, como volutad de compenetración,, como voluntad de integridad orgánica; y entonces produce las formas venturosas y gratas que corresponden a la certeza del conocimiento y a la felicidad interior de la existencia, consecuencia de esa certeza.

No extraviada por ninguna depresión, no sublimada tampoco por ningún afán de transcendencia, la voluntad de forma se vierte íntegra en los límites de la realidad orgánica humana.

Pero en el alma gótica no hay esa harmonía. En ella el mundo interior y el mundo exterior permanecen inconciliados, y las oposiciones inconciliadas aspiran a resolverse en esferas transcendentes, en estados de sublimación psíquica. Todavía se considera, pues, posible una solución final — y esto es lo decisivo—;no existe todavía la conciencia de un dualismo definitivo. Las oposiciones no aparecen aún como inconciliables, sino sólo como inconciliadas. Y la diferencia entre la línea abstracta inexpresiva del oriental y la línea abstracta, pero llena de expresión, del gótico es precisamente la misma que existe entre un dualismo definitivo, fundado en una profunda intuición del universo, y un dualismo provisional, producto de un estadio aún transitorio del conocimiento; es la misma diferencia también que media entre el quietismo sublime de la vejez y el patetismo exaltado de la juventud.

El dualismo del hombre gótico no es superior al conocimiento, como el del oriental, sino anterior al conocimiento. Es en parte obscura vislumbre y en parte amarga experiencia. El sufrimiento bajo el peso del dualismo no se ha depurado aún en adoración. El hombre gótico se revela contra el dualismo inevitable y trata de superarlo por medio de excitaciones anormales de la sensibilidad. El hombre gótico desconoce la paz y la calma, porque su sentimiento del desgarrado dualismo ni está superado, en el sentido clásico, por un conocimiento sensible y racional, ni se halla depurado y mitigado, al modo oriental, por una honda visión metafísica del universo. Siéntese esclavo de potencias superiores que sólo puede temer, no adorar. El hombre gótico, con su desventurado terror cósmico, producto de terrenal inquietud y de angustia metafísica, ocupa el intermedio entre la religiosidad cósmica del griego, que crece como una planta sobre el fondo de racionalismo y de ingenua sensualidad, y la negación cósmica del oriental, depurada en forma de religión. El hombre gótico, privado de paz y de claridad, no tiene más remedio que excitar, sublimar su inquietud y su obscuridad hasta el punto de sentirse en una embriaguez, para él salvadora.

La necesidad de acción que siente el hombre nórdico no puede convertirse en conocimiento claro de la realidad; y así, excitada por esta falta de solución natural, la descarga finalmente en malsanas actividades fantásticas. El hombre gótico, no pudiendo transformar la realidad en naturalidad por medio del conocimiento claro de las cosas, la somete a esa actividad de fantasía y la convierte así en una realidad fantasmagórica y desfigurada. Todo entre sus manos se forma inquietante y fantástico. Tras la visibilidad de las cosas, dibújanse como sus muecas. Tras la inercia de la realidad, agítase una vida inquietante y fantasmagórica. Lo real se torna grotesco. El instinto de conocimiento, privado de su natural satisfacción, se desencadena en fantasías salvajes. Y así como de la confusa ornamentación nórdica parte una línea subterránea que conduce al arte refinado de la arquitectura gótica, así también de esta confusa fantasía, producto del infantilismo espiritual, parte una línea subterránea que conduce a las construcciones refinadas de la escolástica. Todas estas formas tienen de común la movilidad que, no deteniéndose en objeto alguno, va a perderse en el infinito. En la ornamentación primitiva y en esa vida primitiva de la fantasía, no percibimos sino un caos; en la arquitectura gótica y en el escolasticismo, ese caos informe se ha convertido en un caos artístico y refinadísimo. Pero, a través de toda la evolución, la voluntad de forma permanece idéntica; no hace más que recorrer el camino entre el máximo primitivismo y la máxima cultura.

Cigarrillos RALEIGH

PARA LOS FUMADORES "CHIC"

# Los Sujetos en Derecho Administrativo

CONFERENCIA DE
APARICIO MENDEZ
*Para LA GACETA DE MONTEVIDEO*

La determinación del sujeto en las relaciones administrativas tiene una gran importancia: 1.o Desde el punto de vista procesal en cuanto concreta la persona del demandado o del autor, según los casos, y define el procedimiento contencioso o administrativo a que está sometida una situación; 2.o Desde el punto de vista substancial, ya que individualizado el sujeto es posible abordar directamente los problemas de fondo, alrededor de los cuales gira la actividad administrativa.

Toda relación jurídica, o como dicen los autores modernos con más propiedad, situación jurídica, supone la existencia real o virtual de tres elementos: uno objetivo, la cosa (dación o prestación para emplear expresiones más amplias); otro específico, el "vínculo juris" en la terminología clásica, o, como diríamos hoy, la naturaleza de la situación jurídica, y, un tercero, subjetivo: el sujeto, que puede ser activo o pasivo según la fase o momento en que se encare la situación de derecho.

Nos interesa por ahora este tercer elemento pero circunscripto a relaciones especiales: las administrativas. Según la naturaleza de la relación, en efecto, el sujeto que substancialmente es uno, plantea problemas especiales. De ahí la necesidad de estudiarlo separadamente (y Vds. ya lo han hecho) en los derechos Civil, Comercial, Constitucional e Internacional Público.

En derecho administrativo, actualmente, pueden los sujetos manifestarse en dos formas fundamentales:

1.º En las relaciones corrientes, cuando se ha creado un situación entre una persona de derecho público y una de derecho privado (civil, comercial, natural o jurídica).

2.º En relaciones especiales cuando se enfrentan dos sujetos de derecho público (entes administrativos) creando la relación particularísima que llamamos, a falta de un vocablo más explícito, interadministrativa.

Excuso decirles que las relaciones interadministrativas sólo son posibles en aquellos países en que, como el nuestro, la personalización de los servicios públicos ha alcanzado un gran desarrollo. A estas manifestaciones jurídicas de importancia creciente en el derecho administrativo universal y en el nacional, particularmente, pertenecen, entre otras ciertas relaciones de interdependencia y contralor recíprocos en que se encuentran determinados entes autónomos por obra de la ley. Pero donde el problema queda planteado con más claridad y da una idea acabada de su importancia es en la contratación que realizan entre sí los entes autónomos. Son éstas, como comprenderán, relaciones, que dentro de lo administrativo requieren un régimen propio, difícil, todavía no bien estudiado. Entre nosotros empiezan a insinuarse ideas y aún proyectos que terminarán, sin duda, completando escuetas fórmulas legales existentes, por crear un régimen para las relaciones interadministrativas.

Apuntado el problema entramos al estudio del sujeto en las relaciones administrativas comunes. En primer término, para dejar bien fijada nuestra posición debemos manifestar que somos partidarios decididos de la escuela publicista. Con ello afirmamos que siempre que intervenga un sujeto de derecho administrativo, cualquiera que sea la naturaleza que se le quiera asignar a una situación, debe ser encarada de acuerdo con principios de derecho público.

---

En una relación administrativa pueden intervenir los siguientes sujetos:

a) de derecho público:

1) El sujeto máximo. Nos referimos al Estado encarado desde el punto de vista patrimonial: el Fisco. Por su naturaleza e importancia debe ser estudiado separadamente.
2) Las personas jurídicas de derecho administrativo.
3) Las personas morales de derecho administrativo.

b) de derecho privado:

1) Las personas jurídicas, en general (civiles y comerciales).
2) Las personas naturales.

Cada uno de estos sujetos tiene problemas propios de importancia bastante como para merecer un estudio especial. Desgraciadamente el tiempo nos impide abundar en mayores consideraciones. Me limitaré, pues, en lo que a las personas naturales se refiere, a decirles, que dentro de las relaciones administrativas ellas están sometidas a normas especiales además de las generales que conocemos en derecho civil. En los países europeos donde el principio de la nacionalidad es muy fuerte, la persona natural debe encontrarse en determinadas condiciones o llenar ciertos requisitos para poder ser sujeto de las relaciones administrativas voluntarias. Aquí, sin llegar a darle la importancia que tiene en Europa también se aplica el principio al punto que algunas leyes y reglamentos requieren determinada calidad para poder ser sujeto, la persona física o natural, de relaciones especiales, o ampararse a las ventajas de ciertos servicios administrativos.

a) Personas de derecho público en las relaciones administrativas. Habrán observado que dentro de este grupo hablamos de personas jurídicas y personas morales. No todos los sujetos dentro de su calidad administrativa, tienen una personalidad completa jurídicamente considerados. Desde el Fisco que reune en sí todos los elementos estructurales de la persona jurídica plena hasta una oficina técnica que sólo tiene una función administrativa, encontramos toda una gama, que hay interés en analizar.

Les recordaré, antes de entrar a este análisis, que la doctrina exige para reconocer a una persona jurídica de derecho público la convergencia de 4 elementos fundamentales. Uno subjetivo, el poder volitivo de obrar por sí; un segundo, objetivo: el patrimonio, que completa el poder.

A estos tres elementos que son comunes a las personas de derecho privado debemos agregar un cuarto, que les da su carácter: la naturaleza oficial o pública del servicio o gestión que realiza el ente. Algunos autores mencionan un quinto, el fin especial que eliminamos de esta enumeración porque él está comprendido en el primero de los citados ya que el poder de obrar supone la determinación del fin especial.

Dentro de los diversos órganos por intermedio de los cuales se ejerce la función administrativa, no encontramos siempre, todos los elementos mencionados. Hay algunos que realizan solamente funciones técnicas; por ejemplo, una Sección de una Dirección dependiente del Ministerio de Obras Públicas. En esas funciones, por regla general el derecho no interviene; se trata de actividad meramente administrativa. Pero si observamos las funciones que debe desempeñar la Dirección a que pertenece esta Sección, podemos notar que esa oficina no sólo ejecuta y fiscaliza determinados trabajos sino que realiza actos jurídicos.

En las licitaciones y especialmente en la contratación "ad referendum" aparece una voluntad que, sin alcanzar a definirse como integrando una persona de derecho, implica un elemento de la personalidad jurídica que no se manifiesta completamente. Algunos autores llaman a estos entes que sin tener una personalidad completa mantienen sin embargo determinados rasgos de las personas jurídicas, personas morales. La denominación traduce efectivamente la idea de un órgano que sin alcanzar a definirse como persona de derecho tiene una estructuración que le personaliza, haciéndolo diferente del ente técnico-administrativo. Finalmente otros tratadistas distinguen las personas jurídicas perfectas o plenas de las imperfectas.

Aparentemente estas distinciones carecen de importancia. Sin embargo sirven como todos los principios cardinales, para explicar situaciones que no siempre se presentan claras. El Consejo Nacional de Administración, v. g. administrativamente es una persona moral o imperfecta. Ocupa el máximo puesto dentro de la jerarquía administrativa pero no tiene un poder de decisión propio y menos un patrimonio propio: carece de personería jurídica. Es una persona de derecho público pero no de derecho administrativo porque obra en nombre y compromete los intereses de una entidad superior: el Fisco.

Cabe distinguir, en consecuencia, dentro del campo administrativo, tres categorías de personas: 1.º personas jurídicas perfectas de derecho administrativo. Ejemplo típico: un ente autónomo. 2.º personas jurídicas imperfectas, llamadas también morales. Son entes que carecen de alguno de los elementos estructurales que estudiamos. En la administración descentralizada encontramos un ejemplo típico en los Concejos Auxiliares y en la centralizada cualquier dependencia autorizada para exteriorizar, por delegación, una voluntad capaz de obligar al Estado, como las Direcciones de un Ministerio o el Ministerio mismo. 3.º personas administrativas o sea órganos que solamente realizan funciones técnicas.

1.º **Personas jurídicas perfectas de derecho administrativo.** Se han hecho distintas clasificaciones de estas personas pero más clara es la que las divide en personas primarias o fundamentales y secundarias. Entre nosotros sólo existe una persona de derecho administrativo fundamental: el Fisco. Sin compartir el criterio clásico dominante en el derecho nacional conviene recordar que debemos todavía reconocer en él aquella concepción ideal del Estado manifestándose en dos formas distintas. Por un lado, el Estado que manda, que gobierna, que se impone; el Estado poder. Por otro, el Estado, no político sino patrimonial, que desciende de su sitial para colocarse junto a las particulares. La doctrina moderna no hace distinción entre uno y otro aspecto: el Estado, por su naturaleza misma actúa en una esfera superior que exige principios de derecho público para resolver todas las situaciones que se presenten. Poco importa, con este concepto, el aspecto político o patrimonial en que se manifieste la actividad etática. El Estado es uno y como tal no admite distinciones abstractas, desdoblamientos sutiles.

La distinción, sin embargo, está consagrada en nuestro derecho. El artículo 477 del Código Civil, en el capítulo que estudia los bienes con relación a las personas establece que "los bienes de propiedad nacional cuyo uso no pertenece generalmente a los habitantes se llaman bienes privados del Estado o bienes fiscales". Y los artículos 481 y 482 completan el alcance de la disposición citada. Inmediatamente veremos a qué régimen jurídico está sometido el Estado en las gestiones de sus bienes propios.

Bajo el Fisco, persona de derecho público primaria, se encuentran las personas secundarias. Debemos distinguir, entre ellas, dos grupos: a) los

entes autónomos, que son en nuestro curso objeto de un estudio especial; b) los entes personalizados. Son estos organismos que realizan servicios especiales disponiendo de personalidad jurídica, teniendo órganos representativos y aún patrimonio pero que se encuentran ligados a la administración general. Ejemplos, las Cajas de Jubilaciones. Y, por último, en una zona intermedia entre las personas de derecho público y las de derecho privado, nos quedarían igualmente dignas de estudio, determinadas entidades que reunen todos los requisitos exigidos para el reconocimiento de una persona jurídica común, y que realizan servicios de interés público, pero que no encuadran exactamente en ninguno de los casilleros que hemos abierto. Cuando llegue el momento, nos interesaremos por ellas.

Hecha esta sucinta relación de los sujetos en derecho administrativo trataremos, siempre dentro de la generalidad y brevedad que impone una clase, de contestar los siguientes puntos del programa: Las personas públicas y la teoría de las personas jurídicas en general. Personas jurídicas, según el Código Civil. Ya hemos visto que las personas públicas (administrativas) pueden no ser personas jurídicas. Hemos establecido, además, los elementos estructurales comunes a todas las personas jurídicas declarando que la naturaleza de los servicios o gestión imprime su carácter de pública o privada a la persona. Por último, plegándonos sin vacilación al criterio publicista sostuvimos que la intervención de una persona de derecho administrativo da siempre a una relación su naturaleza pública. El Código Civil, sin embargo, declara en su artículo 21, que se consideran personas jurídicas y, por consiguientes, **capaces de derechos y obligaciones civiles** el Estado, el físico, etc.... Noten, primeramente, que siendo el fisco el Estado como sujeto de derechos patrimoniales, la enumeración tiene una primera falla fundamental. En segundo lugar, siguiendo el criterio imperante entonces, parte de la naturaleza de la relación (civil) dándole primacía al punto que ella se aplica aun cuando el sujeto sea de derecho público. Hoy, se tiene en cuenta la naturaleza de la función o gestión de la persona jurídica y como ésta es una, indivisible, siempre que interviene el Estado, sea en su fase política o patrimonial, los derechos y obligaciones que surgen no son civiles sino públicos (administrativos o constitucionales). El artículo 21 resulta inaplicable en estas condiciones. El doctor Pena cuya opinión tiene para nosotros una solvencia máxima, tratando de interpretar dicho precepto a los efectos de la existencia de la personería en forma que permitiera una eplicación racional, decía, en un artículo publicado en los Anales de la Universidad (T. IV, Pág. 428): "que él no se refiere propiamente a establecimientos o corporaciones creados por la ley como órganos unipersonales o corporativos de la Administración del Estado o como ramas fraccionarias de la Administración que responden a fines de utilidad pública". Un paso más y la afirmación del maestro hubiera abarcado la solución definitiva. Cuando el legislador dió su criterio en el artículo en cuestión el derecho administrativo o mejor dicho el derecho público estaba completamente dominado por los principios civilistas considerados como fundamentales. El Derecho Civil era una disciplina de fondo a la que había que recurrir para resolver cualquier situación. Hoy todo lo relacionado con el Estado en cualquiera de sus aspectos es ajeno al derecho civil. Esa concepción doble del Estado además de ser una ficción, llena de peligros como tal, tiene el grave inconveniente de equiparar dos situaciones distintas poniendo al Estado que representa intereses superiores al mismo nivel de los particulares.

El propio Código, una vez sentado el principio general en el artículo 21 se encarga de desvirtuarlo dando soluciones de excepción. El artículo 483, para empezar, establece que la administración y enajenación de los bienes fiscales se rigen por leyes especiales. En lo referente a las tierras fiscales establece igualmente un régimen excepcional (artículo 1194). Lo mismo cabe decir respecto a los arrendamientos de bienes fiscales o municipales (artículo 1795). Agréguese a ello el procedimiento especial, propio, de la expropiación, el carácter de inembargable que tienen los bienes nacionales, sean o no fiscales y se comprenderá que el Estado no está sometido a los mismos principios que los particulares y que cuando contrae derechos u obligaciones ellas no son de carácter civil. Las relaciones en que interviene el Estado como sujeto (sean políticas o administrativas) escapan al derecho civil. Sólo como un resabio, que representa muy bien el estado de nuestra ciencia en aquella época, encontramos dentro del Código Civil preceptos que contemplan relaciones que por su naturaleza son de derecho administrativo.

# Educación como técnica y educación como delito

Para LA "GACETA DE MONTEVIDEO"

Educar no es deformar: ni el fascismo ni el comunismo realizan actualmente obra de verdadera educación. No la realiza tampoco la mayoría de los estados modernos. Para educar es preciso tomar distancia con el pensamiento, y, sobre todo con el interés. Catequizar es la función opuesta a la de educar. Es esclavizar espiritualmente, o pretender hacerlo. La obra educativa no debe estar subordinada a la ideología política, económica, religiosa.. La educación busca al hombre fuera de las modas, lejos de las pasiones, de los escándalos de barrio, de los chismes de vecindario. Mira más lejos de los horizontes que angustian una época y cierran una perspectiva de hoy, de ayer o de mañana. Francia y Alemania prepararon en cuarenta años la guerra europea apretando los corazones y ensombreciendo los cerebros de millones de muchachos. Las escuelas prepararon no hombres, sino soldados.

Sembraron odios y rencores. Supieron formar miles de seres que no comprendían, que no sabían, que se dejaban arrastrar por fuerzas extrañas que creían fatales, para ir al crimen y al sacrificio. Después hemos llorado todos.

Rusia e Italia preparan actualmente la futura hecatombe. No son las únicas: son las dos expresiones críticas de dos fuerzas que se agazapan en menor eficacia. La escuela era ha poco un instrumento del pensar político; había sido antes y en parte sigue siéndolo, un medio de propaganda religiosa. Ahora, actualmente, va siendo cada vez, un instrumento de los intereses económicos. Se pulen los programas y se afilan para la lucha de clases latente. Los adultos disponen de los niños y de los jóvenes como medios para sus fines, sus intereses, sus rencores, sus pasiones... Y es así como la educación es todavía un instrumento de esclavitud, y como las escuelas subordinan las energías sagradas de las nuevas generaciones, a los puntos de vista de los adultos de hoy, como éstos a su vez fueron conquistados por los adultos de entonces, y los jóvenes de entonces por los viejos de su tiempo... Los espectros viven. Todos los retornos se preparan así. La herencia biológica se fortifica por la herencia social. Y "los muertos mandan".

Técnicamente, la escuela que prepara prosélitos es tan absurda como el arte de tesis. Subordinar el arte a la propaganda de ideas intencional y reflexivamente, no es ser artista: es ser didacta o político o sacerdote. El factor artístico está absorbido en el de propagandista. El artista solo vive en belleza, solo crea formas de belleza, en cuanto artista: el sociólogo o el maestro o el político o el sacerdote que hay en él, no conocen al artista. Viven separados. Tienen sus mundos aparte.. Valoran, sienten, piensan, oyen... en dimensiones que no se encuentran en espacios independientes. Con la pureza con que el arte busca la belleza, la educación busca la humanidad: acrece sus fuerzas, multiplica sus energías, acentúa la armonía del individuo y del grupo (expansión con ritmo vivo, sentido del freno y de la medida). La verdadera educación no sacrifica la vida por la propiedad. No destruye la libertad. No ahoga la iniciativa. No prepara súbditos. Ni soldados. Ni sacerdotes. Prepara hombres amplios y profundos de espíritu, capaces del mejor ejército y capaces del mejor sacerdocio. No ahoga posibilidades mecanizando la vida en hábitos e instintos. Hace perdurar la frescura y plasticidad de la juventud en el adulto. No cierra horizontes: multiplica las perspectivas, abre nuevos caminos, escala dimensiones desconocidas, enciende estrellas para rutas nuevas y hace de cada hombre un explorador.

**Sebastián Morey Otero.**

# NOTICIARIO

## POEMAS DEL HOMBRE — LIBRO DEL AMOR

Carlos Sabat Ercasty acaba de publicar el **Libro del Amor**, correspondiente al plan orgánico de **Poemas del Hombre.**

Libro desbordante de un amor más que platónico cósmico, nos muestra el espíritu llevado a la más fina embriaguez amorosa bajo el choque de los astros delirantes y ebrios en una noche infinita.

Sin espacio para hacerlo ahora, nuestro juicio crítico irá en el próximo número.

## ALBERTO LASPLACES

El agudo escritor compatriota dará en breve a las cajas los volúmenes: "Opiniones Literarias", Tomo II (crítica) y "El Club de los Jubilados", cuentos humorísticos.

El primero constará, entre otras, de las siguientes partes: "El enigma de Lautremont", "José Pedro Bellán", "E. Acevedo Díaz", "Montiel Ballesteros", "Juana de Ibarbourou", "Emilio Oribe", "Justino Zabala Muniz", etc.

El segundo comprenderá los siguientes cuentos: "El club de los jubilados", "La rebelión de los autómatas", "El marido de la aviadora", "El deporte perfecto", etc.

Cabe esperar que Alberto Lasplaces afirme sus condiciones de sólido crítico y que en "El club de los jubilados" ponga de nuevo en relieve el humorismo de fina calidad y la coherente estructura narrativa de "El hombre que tuvo una idea".

## OBRAS NACIONALES

En nuestro próximo número aparecerán juicios críticos de los libros aparecidos recientemente y que nos han sido enviados. Va esto con la firme decisión de ocuparnos seriamente de la producción nacional, que no encuentran aliento ni respuesta en revistas o diarios de nuestro ambiente.

Comentaremos:

**"La rosa de los vientos".** — Juana de Ibarbourou.

**"Poemas del hombre — Libro del amor".** — C. Sabat Ercasty.

**"Las formas desnudas".** — E. Casaravilla Lemos.

**"Castigo e'Dios".** — Montiel Ballesteros.

**"Proceso intelectual del Uruguay".** — A. Zum Felde.

**"Saltoncito".** — Francisco Espínola (hijo).

**"Preguntas a las cabezas sin reposo".** — N. Fusco Sansone.

**"Fulano de tal".** — Felisberto Hernández.

# LIBROS

**"LA TRANSFIGURACION DEL CUERPO" — Emilio Oribe. — Montevideo, 1930.**

Muy difícil es dar una síntesis crítica de esta obra. Escapan a la inteligencia esos complejísimos estados de conciencia que la forman. Resultado de la sublimación sensorial de una vida intensa, alimentada por una cultura extraordinaria y un pensamiento constante; bañada de éxtasis; torturada por una inteligencia inflexible y rencorosa, como anhelante de controlar todos los fenómenos vitales y encadenarlos a un sistema de elevada lógica mental; enriquecida por la exasperación de su soledad y de su orgullo y por su espíritu descontento de todo lo que tiene forma o la adquiere, deseoso de pasar inadvertido como antes, cuando no era reconocido ni admirado, con su cortejo de cúpulas nubladas, en un afán de desquite casi divino!

Sólo aquellas personas que han seguido atentamente su obra, podrán penetrar en este libro, donde se recogen plenamente todas las esencias astrales y vitales de su vida y de sus éxtasis.

Hay en ella demasiadas dudas, demasiadas inquietudes metafísicas muchas veces naturalmente contradictorias, para que su comprensión resulte fácil. Obra que resume toda una vida, desde la niñez a la sabiduría, sujeta a una serie de disciplinas artísticas y filosóficas en el divino momento de las divergencias, de las libertades exteriores, que, en definitiva, sólo equivalen a la reclusión permanente en su propia estética, en su propia religión, en su particular sentido del cosmos.

Hay en "La Transfiguración del Cuerpo", poemas notables, de forma perfecta, ajustada, sencilla y de una profundidad y trascendencia realmente excepcionales.

"Desobediencias" es un poema maravilloso. Imágenes y síntesis mentales llenas de videncia, de pasión, de orgullo, ¿a qué estética pertenecen? Pero palpita demasiada vida, demasiada verdad en sus poemas, para que las doctrinas artísticas los ensucien.

El dominio expresivo llega en Oribe a una culminación difícil de superar. Ni un poco de lastre sensorial o retórico, impulsa hacia abajo sus orgullosos aviones. ¿Es que se puede decir una imagen más sintética, más trágica y de más puro lirismo que la que alienta en este verso?:

"Sin deseos de andar más su destino..."

Creemos que el libro de Oribe, por lo mismo que es una esencia de toda su vida, sostenida sobre esculturas mentales de extraordinaria belleza, tardará mucho tiempo en ser comprendido. O flotará eternamente sobre nuestras grises nieblas. ¡Oh, pobre e inútil flecha así arrojada!

**L. A. G.**

**"CASTIGO E' DIOS"**

**Montiel Ballesteros. — Montevideo, 1930**

La novela, género literario escasamente cultivado en nuestro ambiente, y de tan difícil realización, halla, sin embargo, cultores excepcionales que logran por medio de ella poner de relieve su fuerte personalidad.

Me refiero en este caso al último libro de Montiel Ballesteros, que viene a confirmar una vez más los sólidos prestigios conquistados por el autor en su ya larga carrera literaria.

"Castigo e' Dios" pertenece — como casi todo lo que produce Ballesteros — al género gauchesco, admirablemente manejado por él, hasta el punto de dar una sensación de absoluto dominio en su empleo y de profundo conocimiento del ambiente, la vida y las costumbres de nuestra campaña, tan llena de sugestivas bellezas.

El autor de "Luz Mala" nos da, en "Castigo e' Dios", prestigiados por su talento de novelista, trozos vivos de las pasadas épocas de gestas heroicas, cuando el alma melancólica de los desolados crepúsculos del campo se llenó con la música bárbara del resonar de las tropas marciales y la luz en sangrienta huída recortó sobre la línea pura del horizonte el perfil de los guerreros como un vigoroso y vivo bajorrelieve.

El autor hace resaltar en la persona del protagonista "Don Panta", la psicología del gaucho apegado a inútiles tradiciones, aferrado a sus campos solitarios como un árbol que hubiese ahondado en él centenarias raíces y necesitase para nutrirse los fuertes zumos de su tierra generosa; el hombre que ama la paz y la humildad de su vida, estancada como un claro remanso entre las avasalladoras corrientes del progreso que lentamente va conquistándolo todo, y por el cual siente desconfianza y casi desprecio.

"Don Panta" es el gaucho rudo, reconcentrado, con alma de caudillo, cuya vida no tiene otra finalidad que la de aguardar el momento de empuñar su enmohecida lanza y ceñir a su sombrero de amplias alas la divisa del partido, donde una mano femenina bordó alguna patriótica leyenda; el sueño de la revolución llena la monotonía de sus horas y vive esperanzado en las tristes glorias de la guerra...

Pero ya ha pasado el tiempo de los rojos entreveros en que los gauchos exhibían su valentía de jaguares y en que avanzaban, las lanzas en alto, brotando del surco férreo de sus puños como una trágica vegetación que había de empenacharse con las flores tibias de la sangre. El progreso ha introducido ametralladoras y carabinas — obreras de las muerte — y "les llenan el cuerpo de plomo como a bichos dañinos".

Cuando estalla la revolución, "Don Panta'", que había partido con los ojos llameantes de entusiasmo, regresa marchito de desencanto, como avergonzado de no haber podido emplear brillantemente los impulsos largamente reprimidos en los días de espera.

El carácter del viejo guerrero está muy bien delineado. Le sigue en interés la figura de "La Chela", su hija, que cierra la novela con su trágica muerte. Muy interesantes también los caracteres de "El Alemán" y "Carretel".

El campo, con todas sus bellezas, se nos aparece a través de la prosa flúida de Ballesteros dando una absoluta impresión de realidad: el lenguaje de las gentes del campo; sus arraigadas costumbres; las "payadas"; las ruedas alrededor del fogón, matizadas de rostros distintos de "agregaos" y huéspedes, mientras el mate, cuenta fabulosa, pasa de mano en mano a través del hilo del silencio, tejiendo un rosario sin fin de tibias caricias, mientras los cuentos entreabren los labios de los narradores en interminable florecimiento y atraviesa la noche el negro corcel de la leyenda, de alados cascos, a cuya cola frondosa y enmarañada se prenden como abrojos fulgurantes las estrellas caídas...

En suma, esta obra, a la cual no cabe hacer ninguna seria objeción, revela la maestría del autor para tratar esta clase de temas y viene a ocupar en nuestra literatura campera — terreno en el cual su autor es sobradamente conocido — un sitio privilegiado.

**S. de I.**

■

**"EL PAJARO QUE VINO DE LA NOCHE". — J. C. DA CUNHA DOTTI. — EDITORIAL ALBATROS. — MONTEVIDEO.**

El autor de este libro de versos es un joven de veinte años; esto en otros autores coincide, generalmente, con vacilaciones, tanteos y atisbos no perfectamente revelados; la edad pone fuertes trabas a la concepción fluída de la imagen, la concepción estética se diluye en matices indeterminados y la orientación no se concentra, vacíos estos que no han de dejar perfilar al poeta, respondiendo a una clara voz interior. Mérito para este poeta, es, pues, el no haberse ceñido su inspiración a los motivos de tanteo que hemos apuntado.

Verdaderos pájaros venidos de la noche, puñado claro y musical, son estos versos tocados de un alto valor lírico.

En Dotti, la alegría de la música es conseguida y escuchada bajo el aliento de la noche, que le hace absorber, como a Ofelia de Benvenuto, sus "recios repiques sannos" e infiltra fatal destino mientras hierve, negramente, entre los árboles. Tocado ya de sombra, decanta en continuadas experiencias el fruto maduro de su hondo contenido y nos da poesía subjetiva, extrañamente lograda en la imagen de sobrio ajuste.

"oh mi canto triste mi canto pájaro de fuego que agujerea la noche".

En estos versos, ya adelanta el autor su concepción estética, y hunde al lector atento en subsuelo metafísico donde ha de oir cantos nocturnos, esos cantos que en Dotti, florecen cuando

"la mariposa de la noche se despierta sobre el horizonte".

Derroteros en la noche cruzan estos poemas; anchos caminos de soledad, torturantes y poblados de un silencio de medianoche; lunas atentas y estrellas bailadoras; montañas agudas y negras perdidas en los horizontes y un ancho lago de quietud donde vive la imagen de los astros y donde sumergen las pupilas los hombres ante la delirante exigencia de la sed de lo nocturno.

Y soledad; y silencio; y un "canto desolado" que atraviesa la angustia; y un hondo pecho herido; y más soledad; y el amoroso y terrible hundirse en las tinieblas, para no ver más, de tan hondo, el pavoroso desafío de la Noche. Dolorosa experiencia que deja la huella de un fatal designio en el corazón.

El temperamento poético de J. C. da Cunha Dotti no ajusta su inspiración a motivos de múltiple diversidad exterior, sino que hurga y escudriña en todo momento en lo más hondo de su ser, para darnos luego esa verdadera fiesta que constituyen el continuado bucear en ciudades submarinas, y el siqueo espiritual, llevado hasta límites torturantes. Cantos de amor, de dolor y de alegría expresados en bella imagen, limpia y de pulidos vértices, rigurosamente contorneada con natural hondura intuitiva.

"El pájaro que vino de la noche" señala un poeta de actitud personalísima, concentrada orientación, y valores perfectamente definidos. Libro serio, de auténtica estructura subjetiva y señalador de una vigilante actitud filosófica, es acogido por nosotros con religiosidad, inevitable en todo contacto con el verdadero arte.

**"LUCIANO Y LOS VIOLINES"**

**Por Luis Giordano**

Editorial La Cruz del Sur — Montevideo

Tres cuentos integran este volumen: "Luciano y los violines, Salomé y Suicidio Frustrado". Este último lo editó en volumen La Cruz del Sur, ilustra-

do con tres maderas de Castellanos Balparda, en 1929.

Giordano afirma en este libro su capacidad para la captación ultrarrápida de paisajes y colores con matices objetivos, fotogénicos, predominantes.

Empero, el caudal subconsciente no deja de asomar en la obra y así "Luciano y los violines" revela nítidos trazos de una compleja psicología buceado hasta en sus más íntimos repliegues, aunque a veces aparezcan ciertas redundancias de planos psíquicos que a nuestro juicio debió suprimir el autor, en una más cabal y ajustada revisión.

Tres cuentos líricos, unidos diestramente cada uno de ellos por bien lograda armonía, centelleantes de una vivacidad de buen tono, y cortados con relampagueante zizagueo por imágenes un tanto bruscas y de feliz concepción, que llevan al lector a vagar en exótico marco de ambiente superrealista, al través del travieso kaleidoscopio de Giordano.

El espíritu de este escritor gusta de desbrozar personajes y ambiente dentro de un marco característico de fantasía, sin que ésto vaya en desmedro de su sólida coherencia y sin que se incline a lo extravagante no exento de mal gusto, en que gustan hundirse, aunque no naufragan, Soupault, Diélau, y otros modernistas franceses de última hora.

**Carlos Alberto Garibaldi.**

# La Poesía Mágica en Novalis

*viene de la página 2*

Ese era el resorte de la dialéctica de Fichte, desde la **Doctrina de la Ciencia.** Al fin de su vida, en 1813, en los **Datos de la Conciencia,** doce años después de la muerte de Novalis, por más que su filosofía haya suprimido su eje, la universal manifestación constituye siempre el fondo de la doctrina del Verbo. En ella opone superrealidad y realidad (Uberwirklichkeit, Wirklichkeit). Por superreal, entiende lo supra-sensible, invisible en sí mismo, pero por reacción al cual lo real es instrumento de visibilidad. Lo superreal, es, no sólo el ser del Yo infinito encima del fenómeno, sino eso que en el fenómeno (o manifestación del Yo infinito) constituye la intelección integral de Sí por la que, en el fenómeno, el Yo infinito aparece en tanto que infinito.

Qué importa el creador si el secreto de la creación permanece el mismo y si el hombre puede apropiárselo, piensa Novalis. **El espíritu debe tender a la manifestación integral de sí:** la universal manifestación, la visible invisibilidad de lo invisible, he ahí el principio de su autogénesis. En cuanto a saber si el espíritu que trabaja en realizarse, desarrollándose a través de las apariencias, es el espíritu humano o el espíritu universal, el alma del mundo, las dos opciones conducen a lo mismo y es indiferente poner el Universo en el Yo o el Yo en el Universo.

Qué es pues manifestar?

"Nada se manifiesta sino por representación. Comprender es ver representado. No se comprende el Yo sino en la medida en que está representado por el no-Yo. El no-Yo es el símbolo del Yo y no sirve sino para la intelección del Yo por sí mismo. Inversamente no se comprende el no-Yo sino en la medida en que es representado por el Yo, y el Yo es el símbolo. Dios mismo debe ser representado.

"Representar es exteriorizar lo interior".

"La representación supone una actividad que hace presente a nuestros sentidos lo que está ausente. Representar es hacer presente el más allá".

Desde entonces, la existencia en sí y por sí del espíritu, tal como la supone la psicología; la existencia en sí y por sí de la naturaleza tal como la supone la física son dos ídolos simétricos a derribar de un mismo golpe. El estudio de la naturaleza nos remite al estudio de nosotros mismos y el estudio de nosotros mismos nos remite a la naturaleza:

"El mundo es un tropo universal, una imagen simbólica del espíritu.

"El mundo es una imaginación perceptible a los sentidos, que se ha tornado máquina.

"Qué es la naturaleza? Un índice enciclopédico, un plan sistemático de nuestro espíritu.

"El mundo es la suma del pasado, de todo lo que se ha caído de nosotros".

Otros ídolos simétricos: el alma y el cuerpo.

El cuerpo sensible y reactuante, instrumento eventual de toda acción mecánica del mundo exterior sobre el alma y de toda acción mágica del alma sobre el mundo exterior, propone servidumbre o libertad según que él disponga del alma o el alma disponga de él. Debe tornarse el órgano y el símbolo integral de la voluntad mágica. Novalis se acuerda de Fichte: por su organización, articulación y educabilidad, el cuerpo manifiesta la voluntad libre. El cuerpo del animal está completo desde el principio. El cuerpo humano apto para todo, se hace a medida que se penetra de libertad. El galvanismo y sobre todo Mesmer y Lavater con su magnetismo animal han entrevisto hasta qué operaciones insospechadas esta libertad puede pretender en él.

El cuerpo debe hacerse libre por animación integral de las zonas hasta aquí dejadas inertes e insensibles. Entonces la naturaleza caerá en poder del hombre, obligará a sus sentidos a producir la forma que él desea, para poder vivir verdaderamente en un mundo suyo; verá, oirá, sentirá lo que quiera, como quiera y bajo cualquier relación que desee. Su aptitud para moldearse y multiplicarse los órganos, ¿le abrirá nuevos universos? ¿o simplemente nuevas perspectivas sobre el universo actual? Alternativa indiferente. Desde que se puede modificar la naturaleza y servirse de ella como del propio cuerpo, poco importa que se sepa o no crear otros mundos, si puede inventarse a cada momento aquél que los sentidos no proponen sino por el espíritu constreñido a ciertas funciones regulares e invariables.

El sueño y el amor nos hacen asistir día y noche a esta animación arbitraria de nuestros sentidos y, por su intermedio, del universo. No nos hacen captar sobre lo vivo con qué facilidad el alma puede penetrar en no importa qué objeto y transformarse instantáneamente en él? y cómo el deseo consume en sus llamas todo lo que toca?

Las matemáticas, con su magia racional, ¿son otra cosa que la fuerza anímica del entendimiento hecho órgano y cuerpo exterior? ¿No podría llegar a ocurrir otro tanto con todas las otras fuerzas anímicas? Si nuestra alma entera debe tornarse visible y representable, no en nosotros, sino fuera de nosotros, es necesario que el sistema de las ciencias se haga cuerpo simbólico, ideal; y la poesía instrumento orgánico. A esta poesía orgánica, los poetas no han alcanzado hasta aquí sino por relámpagos y a su pesar: que, en adelante, poeticen orgánicamente, con conocimiento de causa.

El espíritu, libre como ninguna cosa, puede y debe hacerse cuerpo, hacerse perfecto y total instrumento de sí:

"El cuerpo debe hacerse libre y el alma orgánica.

"El cuerpo debe hacerse alma, y el alma hacerse cuerpo.

"Cuerpo naturalmente organizado y espíritu a organizar artificialmente; espíritu naturalmente organizado y cuerpo a organizar artificialmente.

"Hay que utilizar las horas plenas del alma en moldear y animar el cuerpo, y las horas de salud en moldear e incorporar el alma."

El espíritu se hace, porque por él pero fuera de él, el cuerpo y la naturaleza se hacen, y haciéndose, lo realizan.

Así se oponen, se llaman y se manifiestan el espíritu y la naturaleza, el alma y el cuerpo. Sobre su modelo, el idealismo resucita la antigua oposición del microcosmos y del macrocosmos, o como dice, no sin cierta pesadez, Novalis, del microantropo y del macroantropo.

El hombre es una abreviatura del universo, el universo un engrandecimiento del hombre. Uno y otro están compuestos de un espíritu, de un alma y de un cuerpo, son organismos vivientes y aún personas. El amor, la comunión del hombre con la naturaleza, se hace el fundamento de la magia.

La naturaleza y el hombre se manifiestan el uno al otro, el uno por el otro. El universo permanecería enigma para el hombre si cada vida individual no bañara en la vida universal, si en el fondo de cada espíritu, una en todos, no operara la libertad naturante. Vivimos la naturaleza y somos vividos por ella. El hombre de genio, el mago que esta alma universal obsede más particularmente y en quien ella adquiere consciencia de su arte, es llamada así a colaborar en la creación. La naturaleza, por intermedio de la voluntad, permanece siempre el instrumento de realización del reino de Dios sobre la tierra.

Entonces ¿qué es representar? Es siempre tornar presente el más allá.

Mediadora de Dios sobre la tierra, suprema indivisibilidad, potencia generatriz de los sentidos y de los mundos, germen de toda personalidad, espíritu de la poesía cósmica, azar de la eterna y romántica conjunción en la infinita metamórfosis de la vida universal, animadora de ese delicado símbolo que es el cuerpo humano y de todos nuestros miembros espirituales, la consciencia moral, entendida como voluntad mágica, manifiesta el espíritu en libertad, en el corazón de las cosas y en el corazón de nuestro corazón.

**La voluntad del hombre es su reino de los cielos.** Ella propone y dispone desde que la universal manifestación le libra del secreto de toda génesis.

En el interior del universal simbolismo, ¿cuál es la significación de los símbolos?

En alemán la palabra símbolo, "Sinnbild", ella misma es simbólica, observa Novalis. Significa imagen a la cual está adscrita un sentido; y, acepción más mágica, una imagen-sentido, una imagen apta para tornar visible lo invisible: un símbolo es una revelación sensible del espíritu en libertad.

Su doble función es así la de figurar y la de animar.

Hay en el espíritu en libertad un infinito que quiebra los cuadros de lo real en los cuales se realiza y en los que se le podría creer fijado y aprisionado: el símbolo no afecta directamente; él promueve hacia la libertad, no traduce y no trasmite un pensamiento determinado, sino una idea inagotable. (Se sabe que una idea en el lenguaje kantiano abre una perspectiva que se pierde de vista). Es un enigma, no un problema. Un problema se resuelve por una sola solución; un enigma, con sus varias respuestas posibles, no deja ningún reposo al espíritu en suspenso. ¿Talento o genio? El talento, ingenioso, compara término a término, define; cada cosa le es única. La inspiración genial "infinitaliza"; todo le es uno. Infinitalizar y no definir es lo que caracteriza al símbolo.

Su doble función es así, despaisar e incitar.

En fin, el símbolo no resulta de un acercamiento facticio entre términos naturalmente independientes, sino todo lo contrario, de un acercamiento natural entre términos facticiamente desunidos, de una simpatía mágica entre el signo y la cosa significada. En ese sentido, Novalis ha podido hasta decir que una imagen no es una alegoría, no es el símbolo de una cosa extraña, sino el símbolo de ella misma.

* * *

La poesía mágica toma a Goethe sus "géneros" principales: el cuento (Märchen) y la novela. Pero el idealismo mágico les hace sufrir una subversión total:

"En un cuento verdadero, dice Novalis, todo debe ser maravilloso, misterioso, y sin embargo coherente; todo debe vivir, pero cada cosa a su manera. Toda la naturaleza debe estar mezclada al mundo de los espíritus de una manera extraña. Esa es la época de la anarquía general, de la libertad; es el estado de la naturaleza antes de las leyes naturales, época que precedió al mundo. Esa época anterior al mundo suministra en cierta manera los rasgos esparcidos de los tiempos posteriores al mundo, como el estado de la naturaleza es la imagen singular del reino eterno. El mundo en el que se mueve el cuento es el opuesto absoluto del mundo de la verdad, y es por eso que se le asemeja tan profundamente; del mismo modo que el caos semeja la creación bien terminada.

# ENCUESTA AL PROYECTO DE ZAVALA MUNIZ

**Iniciamos, con la respuesta que sigue, nuestra encuesta sobre el proyecto de fomento artístico, original de Justino Zavala Muniz, cuya exposición verificamos en el número príncipe de esta publicación. Proyecto que trata de que el artista halle en su arte los medios necesarios para vivir una fecunda independencia, sin adaptaciones suicidas, ha suscitado una profunda expectativa. Ella es la firme amarra que permitirá su consagración, por encima de la soporífera indiferencia local y de los solapados malabarismos del interés. — N. de la R.**

## FOMENTO ARTISTICO

La institución del salario artístico basado en el derecho a las recompensas económica y social del trabajo artístico me parece de fundamentación jurídica, y por lo tanto moral, irrebatible. Y además de eso, me parece oportuna en un país como el nuestro en que el único derecho de propiedad indiscutible, que es el de la propiedad intelectual, no está reconocido ni por las leyes ni por el consenso colectivo. Todavía entre nosotros existe el concepto de que el artista literario, musical o plástico, es un gandulón al que hay que mandar a trabajar, y en consecuencia, no se da mérito ni se fija precio a su obra. El escritor ha de regalar sus libros como el escultor ha de regalar sus estatuas. El Estado por medio de sus órganos pertinentes ha de presidir un cambio de concepto general, ensoñando al pueblo el valor de los artistas y la influencia profunda y perdurable de su obra. Poco a poco se irá rompiendo el hielo de la indiferencia y los artistas podrán ser reconocidos como ciudadanos útiles de la república, con el derecho, como todos los demás, a vivir de su trabajo honesto. El proyecto de Zavala Muniz tiende a todo eso y por tal razón, sin entrar a un examen de sus detalles, merece mi más calurosa aprobación.

*ALBERTO LASPLACES*

---

Todo en el mundo futuro es como en el mundo pasado, y todo difiere allí sin embargo de una manera completa. El mundo futuro es el caos razonable, el caos que se ha penetrado a sí mismo, que está a la vez en sí mismo y fuera de sí mismo. El cuento verdadero debe ser a la vez profético e ideal y, por consecuencia, absolutamente necesario. El verdadero creador de cuentos es un vidente del porvenir..."

Una novela debe ser poesía de parte a parte. Ahora bien: la poesía como la filosofía, es una disposición armoniosa del alma, donde todo deviene más bello, donde cada objeto aparece bajo su verdadera luz y se encuentra en el clima y bajo el cielo que le convienen. En una obra realmente poética todo parece tan natural y sin embargo tan maravilloso! Parece que las cosas no pudieran ser de otra manera; se tiene la impresión de haber dormido hasta ese día y de abrir los ojos sobre el mundo circundante. Sólo entonces se despierta en nosotros un verdadero sentido que lo descubre. Todos los recuerdos, todos los presentimientos parecen brotar de esta surgente. Y del mismo modo, el instante presente, en que se está poseído de esta ilusión, esas horas singulares durante las cuales se vivo a la vez en todos los objetos que se consideran, durante los cuales se encuentra en sí la sensación infinita, incomprensible, simultánea, de un armonioso Plural..."

El idealismo mágico, con su doble secreto de universal espiritualidad y de universal simbolismo, inspira el cuento y la novela. Uno y otro son un ideal cósmico y un género literario. No puede ser de otro modo. De las profundidades de la misma magia, instintiva o inconsciente, han salido el mundo y las obras de arte. El mundo en libertad debe tornarse cuento, tornarse novela.

Al mundo en libertad como al cuento y al cuento y a la novela sirven de modelo el mundo en libertad del sueño y de la música.

Nuestra vida no es un sueño, pero debería serlo, y quizá llegará a serlo... El cuento es un sueño sin conexión... Soñar y no soñar al mismo tiempo, esta síntesis es la operación del genio... Vivir a la vez en todos los objetos que se consideran, esta agilidad, esta anarquía espontánea, ¿no es soñar?... El sueño, como el cuento y la novela, como la vida, es profético e ideal: engarza y propulsa nuestro destino... El sueño es significativo como la poesía, la poesía debe ser significativa como el sueño, significativa con una extrema irregularidad:

"Narraciones incoherentes, sin embargo con asociaciones de ideas semejantes a las de los sueños. Poemas puramente sonoros, henchidos de palabras armoniosas, pero desprovistos de sentido y conexión; aquí, allá, algunas estrofas apenas inteligibles como fragmentos esparcidos donde se encuentran reunidas en entrevero las cosas más extrañas. La verdadera poesía debe ofrecer a lo más un sentido alegórico general y actuar indirectamente como la música."

La música, sueño sonoro, debe también inspirar el libre juego de la naturaleza y el libre juego del cuento y de la novela. La naturaleza es un arpa eólica... Un cuento es como un sueño, como una música. Es un conjunto de cosas y de acontecimientos maravillosos, semejantes a una fantasía musical, o a las "suites" armónicas de un arpa eólica, o a la naturaleza misma. Que el lenguaje poético actúa pues como el lenguaje a N profundidades de la música: allí el espíritu estimulado de manera indeterminada deviene libre: se encuentra tan bien y se siente en país tan conocido, a tal punto en su casa: un lapso de tiempo, vedlo en su Oriente natal. Todo, amor y bondad, porvenir y pasado, se conmueve en él, esperanza y nostalgia... Esta mágica provocación a la libertad del espíritu, la poesía se la apropiará, haciéndose música. Suscitará entonces disposiciones, cuadros y visiones completamente internas, danzas espirituales. Disposiciones, es decir relaciones musicales del alma; nada de series determinadas de pensamientos o de sentimientos.

Entonces el lenguaje en libertad, un lenguaje a N dimensiones, reemplazará el lenguaje actual, subordinado a la designación de las cosas, y a la necesidad de comunicar tal o cual pensamiento determinado. La misma música caduca cuando se constriñe a un texto de ópera o de lied la danza misma la serviliza. El lenguaje es Delfos... O es el Génesis: que la luz sea... El sánscrito del pueblo originario hablaba por hablar, porque la palabra era su alegría en su esencia. Los sonidos irrevelables de ese canto milagroso penetraban por adentro cada naturaleza y liberaban el alma...

El poeta es un inspirado del lenguaje. Los hallazgos de palabras e imágenes, el simple juego de las palabras entre ellas (jugar es experimentar con el azar) nos descubren y nos inventan. Para Novalis, se ha dicho, las palabras mismas piensan, pintan o cantan. El azar tienta en las palabras el maná de nuestra libertad. Así el poeta adora el azar... Se sirve de palabras como de teclas musicales y toda la poesía se reduce a una asociación libre de ideas, a una producción espontánea, arbitraria, ideal del azar.. En qué se reconoce que esta plegaria al azar ha sido atendida? Las verdaderas inspiraciones, los verdaderos evangelios, los verdaderos oráculos se distinguen de las elucubraciones en su maravillosa fuerza, en su penetrante indivisibilidad. Quien habla verdad está pleno de vida eterna.

El sentido de la poesía, se ve, es pariente próximo del sentido profético y del sentido religioso, del delirio en general: el poeta ordena, combina, escoge, inventa, sin que pueda comprender por qué procede así y no de otro modo... La universal espiritualidad garantiza el juego poético del cuento y de la novela y el juego cósmico de ese cuento y novela que es el universo mismo.

* * *

Pero, hemos visto, la espiritualidad universal requiere el simbolismo universal, la visible visibilidad de lo invisible. El sentido de la poesía, sentido del misterio, comunidad de lo infinito y de lo finito, manifiesta y simboliza: representa lo irrepresentable, ve lo invisible, toca lo impalpable... O inversamente (rememórese la doble función del símbolo), él da a lo que es común un sentido augusto, a lo que es ordinario un aspecto misterioso, a lo que es conocido la dignidad de lo desconocido, al momento individual la transformación de lo absoluto y lo universal, filosofía simbólica, moral emancipada, más allá terrestre. El origen de la poesía se encuentra en esta alegría de expresar en un mundo lo que está fuera de él: el simbolismo universal es su esencia. El cuento y la novela se harán mito y fábula. Mitología o Biblia de la naturaleza y de la historia en libertad, no tales como son, tales como podrían ser, tales como deberán ser.

Se puede crear artificialmente una Mitología, una Biblia? Cómo no, si el simbolismo es el secreto de toda génesis? Qué es la mitología sino una simbolización tan diversa como sea posible de un mundo superior? Esta diversidad en la pintura de los caracteres (sobre todo nada de muñecos, nada de "tipos") hacía de la mitología de los antiguos un mundo viviente, fantástico, inconsecuente, abigarrado, un cuento. Cuentos son también nuestras historias sagradas: al principio un encantamiento, después la redención maravillosa. Ahora bien, los dioses están en todos lados, en todas partes las hadas. La primera adolescente encontrada encanta el universo. Dueño del templador de la imaginación, el poeta mágico puede poetizar como le plazca. De ahí resultará una mitología moderna de la naturaleza.

Pero el espíritu no se exterioriza sino para realizarse. Comprometiéndose en esos cuerpos ideales que son los símbolos, ¿no corre el riesgo de quedarse a veces prendido, de caer en la tradicción simbólica yuxtalineal, peor que eso, en el artificio didáctico? El lector está tiranizado desde afuera. Los objetos, en lugar de aparecer repentinamente, como los sonidos del arpa eólica, sin ocasión, traicionan su instrumento. "Naturaleza pasiva del héroe de la novela. El es el órgano del poeta que ha escrito la novela". Confesión de una falta sin remisión: en "Enrique de Ofterdingen", se sorprende en todos lados a Novalis en tren de anudar o desanudar los hilos. No ha alcanzado a hinoptizar la naturaleza.

**La poesía es lo Real Absoluto**, la revelación integral del espíritu, por la que el universo llegará a ser juego poético y el juego poético, universo, — y en el estado actual, provocación a la libertad, a la efervescencia espiritual del universo y del poeta.

C. ESTEVE (1).

(1). He tenido en cuenta en mis traducciones numerosos textos ya traducidos por Spenlé, Maeterlink y Claretie.

---

# NOTICIARIO

**Por causas de distinto orden, que no cabe explicar aquí, el número 2 de LA GACETA DE MONTEVIDEO sale con algún retraso.**

**Prometemos y aseveramos cumplir, que los números subsiguientes han de darse al público con sostenida puntualidad.**

---

Fué concluida la impresión del número segundo de "LA GACETA DE MONTEVIDEO" en los Talleres Gráficos, de Angel Lanús, Plaza Libertad 1137.