

Alto 1
N.º 3



2116

LIBRERIA

"América Latina"

Distribuye LETRAS en
18 de Julio 2043, G.
(Galería Territorial)
Montevideo

★

Agente en Florida:
J. A. Cabrera (A. Artigas 375)

CURTIEMBRE

El Aguila

de Wallerstein Hnos.

Hugo Núñez Ibarra

Local EL OMBU

Ferias días 3 y 16 de c/mes

Gallinal 587 Florida

BANCO DE
CASUPA

José E. Rodó 429

SUMARIO

	<u>Pág.</u>
El poeta y la alondra — Edmundo Gómez Manno	1
El pzsatiempo del pecho melancólico — Guido Castillo	3
Un poema de Paul Eluard: "Dominique hoy presente"	6
Leyendo a Paul Eluard — Helena Costabile	11
La selva y su poeta — Atahualpa Yupanqui	14
Amor y muerte de Tristán e Isolda — Hugo Riva	19
Problemas de la Educación Uruguaya — Norma M. Serra	23
Poemas — Humberto Megget	26
Página para el estudiante:	
"El enemigo", soneto de Charles Baudelaire — Robert Benoit-Chérix	28

LETRAS

"Del alma perezosa no se
saca fuego". — José Martí.



Director: Hugo Riva
Independencia 822
Florida

Edmundo Gómez Manno

El poeta y la alondra

"Cuando veo elevarse la alondra, batiendo alas, hacia el rayo de sol, y luego, olvidándose, dejarse caer por la dulzura que le va al corazón, ay! un gran deseo me viene de todos los seres que veo feliz, y me asombro de que mi corazón no se derrita de desear".

Hace aproximadamente 8 siglos, un trovador cantaba "La canción de la alondra". Es poco lo que se sabe de su autor y de su obra. Se llamaba Bernard de Ventadour, hijo de un soldado, nacido en el Sud-oeste de Francia. Su vida es un largo peregrinar por los castillos medievales, su obra unas cuarenta canciones conmovidas por una dulce melancolía.

¿Pero es acaso necesario saber mucho más? Desde la lejana Edad Media —"monstruo enorme y delicado"— la voz de un hombre, emocionada por el simple vuelo de una alondra, aún es perceptible, sola, casi sin contextos explicativos, sin la posibilidad de mayores correlaciones. Su voz tiene el mismo encanto que el de las formas de las culturas antiguas, ese emerger del silencio, esa aureola de lo definitivamente perdido que circunda las bellas cabezas de los dioses griegos, los sufrientes rostros de las criaturas góticas. El arte ha vencido allí la explicación circunstancial: impera majestuosamente sobre el desconocimiento

de la biografía del creador, del resto de su obra, de las influencias, de las fuentes. Despojada, tenue y clara, todo ha callado alrededor de la obra, toda ha muerto para vivificarla íntimamente; permanece, mientras que a sus costados los reinados, los imperios, las civilizaciones —la Historia— marchan hacia el olvido.

La emoción de un hombre ante el vuelo de una alondra, se ha refugiado en esos versos y para siempre. La pródiga alegría del pájaro que vuela hacia el sol, y recae abandonado a su propia dulzura, dulzura de ser, de estar, de balancearse en el aire; el instintivo gozo de lo animado, la humilde y reverente aceptación de lo que vive y se desplaza y se demora; el inefable participar en el universo y la melancolía, gozosamente asombrada, de sentirse uno en la totalidad; el aprehender el ritmo y la energía de las cosas del mundo: todo esto y mucho más, en algunos versos, que acompañados por la música suave del laúd, echaron a andar por el mundo, regocijadamente, hace ya ocho siglos.

Breve y cálida enseñanza para la crítica de circunstancias, de génesis, de análisis estructurales; críticas necesarias, pero para ser abandonadas a tiempo, para dejarlas a la vera de la obra, para silenciarlas y rendirlas ante la presencia todopoderosa de la poesía, para escuchar su voz que siempre emerge unida de silencio.

Regocijada afirmación del arte soberano, de ese heterocosmos extraño, ahistórico, cambiante e inmutable, homogéneo en su heterogeneidad; esa patria grande del ensueño, donde el caos de la circunstancia ha sido vencido por la claridad del ritmo y de la forma; esa tierra de nadie que es de todos, donde el hombre se ha conquistado a sí mismo, arrebatándose del tiempo. Paradójica comarca, la poesía, donde no existe lo grande y lo pequeño, donde hay instantes que son eternos, donde permanecen las columnas de humo que anuncian la muerte de Dido, donde el beso de Paolo tiembla todavía en la boca de Francesca, donde el estremecimiento alegre del que se llamó Bernard de Ventadour ante el aletear luminoso y ascendente de la alondra, es el estremecimiento alegre de los hombres ante la presencia de los seres y las cosas del mundo.

E. G. M.

GUIDO CASTILLO

EL PASATIEMPO DEL PECHO MELANCOLICO

(Esta es la introducción a una serie de artículos sobre Don Quijote de la Mancha).

Cuando un escritor no sabe qué escribir, escribe una novela. Hija de la perplejidad, de la frustración y del aburrimiento, la novela nace de una poesía hecha cenizas. Con las cenizas de la voz se escriben las novelas, y el auténtico novelista es un poeta sordomudo que se esfuerza en hablar mecánicamente, para expresar un mero sentido con sólo el movimiento de los labios, y que pasa del murmullo al grito sin poder romper la barrera de su propio silencio caído sobre el mundo. Porque si hay sordomundos que saben hablar, no sé de ninguno que pueda cantar, de ninguno que pueda escapar del silencio disfrazado, del mutismo turtivo de la prosa. Las novelas están condenadas a los hielos de la prosa eterna.

Pero la prosa es el castigo merecido por el pecado mortal de la poesía, que siempre ha tenido y tiene la soberbia pretensión de ser un lenguaje absoluto, que siempre aspira a la voz intemporal, a la palabra eterna. Los verdaderos "poetas malditos" son los grandes novelistas.

"Yo, que siempre trabajo y me desvelo por parecer que tengo de poeta la gracia, que no quiso darme el cielo, quisiera despachar a la estafeta mi alma, o por los aires..."

Esta conmovedora e inquietante confesión la hace Cervantes en el Viaje del Parnaso, a sus sesenta y tres años y después de haber escrito la primera parte del Quijote y las Novelas Ejemplares. Casi al final de su vida y cuando ya era el mayor novelista de todos los tiempos —aún antes de terminar la segunda parte del Ingenioso Hidalgo, que, es, sin lugar a dudas, su obra maestra— Cervantes nos dice, con resignada y melancólica sonrisa, que Dios le ha negado la gracia de la poesía. ¿Quiere de-

cirnos que Dios lo condenó a la desgracia de la novela, a la maldición de la prosa? ¿Se desvelaba Cervantes por parecer poeta en el mismo sentido en que se desvela Alonso Quijano por parecer Don Quijote de la Mancha? Lo cierto es que su fracaso en la vida, el teatro y la poesía fue imprescindible para la creación del mundo de la novela. Tan cierto como que es de sí mismo de quien realmente se burla Cervantes en el **Quijote**; tanto y más que de los libros de caballería.

Podemos estar seguros que cuando la idea o la visión del **Quijote** se adueñó del alma de su autor, **frisaba la edad de nuestro novelista con los cincuenta años** y que con el alma en el hilo de las fantásticas aventuras caballerescas, "se le pasaban las noches leyendo de claro en claro y los días de turbio en turbio". De este modo, llegó un momento en que lo ficticio y lo real se confundieron para siempre, en que los vampiros del sueño dejaron exangüe al poeta desencantado de la poesía, embobado por los espejismos de interminables cuentos fabulosos y perdido en las silenciosas llanuras fantasmales de la prosa.

Para poder escribir el **Quijote**, Cervantes tuvo que perderlo todo. Todo, menos la alegría de los ojos, la bondad del corazón y el gusto por la pura aventura ilusoria. Bondadosamente se ríe Cervantes de sus propias ilusiones novelescas. Se ríe pero no reniega de ellas. Por eso la novela, además de ser la forma, es el contenido y el tema del **Quijote**, que no sólo es la novela de la realidad, sino también de la novela. Recordemos, de paso, que don Quijote no es el único que ha leído libros de caballería; casi todos los personajes de la obra —el Cura, el Barbero, Cardenio, Dorotea, Luscinda, los Duques, el ventero y su hija, el propio Sancho y la mismísima Maritornes— sienten marcada afición por leerlos u oírlos leer. Y además de las historias de la andante caballería, nos encontramos a cada paso con las huellas de la novela pastoril, de la sentimental y de la picaresca. No es un detalle insignificante el hecho de que el pícaro Ginés de Pasamonte escriba el libro de su vida, con el que piensa superar al **Lazarillo de Tormes**.

Es indudable que los simples hechos reales, cotidianos e inmediatos han entrado en la literatura a través de las novelas, que son, en cierto modo, epopeyas desprovistas de todo lirismo, tragedias indefensas frente al "asalto de la realidad", por faltarle la protección de aquel muro musical de que hablaba

Nietzsche. Pero en el **Quijote** ocurre precisamente lo contrario: en él asistimos a la irrupción del mundo de la novela en el mundo de lo real.

Los novelistas deberían inquietarse de que, con los procedimientos más inusitados y hasta cierto punto anti-novelescos, Cervantes haya creado la primera novela auténtica y la más inagotable de todas. Porque siempre tendrán más secretos que contarnos las superficies del **Quijote** que las profundidades de "**Los hermanos Karamasov**".

Cervantes se consuela de la existencia escribiendo el **Quijote** y quiere consolarnos de ella con la lectura de "esta gravísima altisonante, mínima, dulce e imaginada historia". Y así nos lo dicen en el ya citado **Viaje del Parnaso**:

"Yo he dado en **Don Quijote** pasatiempo
al pecho melancólico y mohino
en cualquiera sazón, en todo tiempo".

Versos extrañamente equívocos, pues parecen decirnos, por una parte, que **Don Quijote** siempre —"en cualquier sazón"— es pasatiempo para el pecho melancólico y, por otra, que los pechos siempre —"en todo tiempo"— melancólicos y mohinos encuentran su pasatiempo en **Don Quijote**.

No en vano, cuando la vida se le va acabando al paso de las efemérides de sus pulsos se hace llamar "el escritor alegre". De los filtros de la tristeza es un santo remedio para la pesadumbre de las horas muertas.

También la locura de Don Quijote es profundamente alegre, aunque se llame "El Caballero de la Triste Figura", y aunque a veces, y cada vez más, esté "lleno de tristes y confusas imaginaciones", que terminarán por matarlo. A don Quijote lo mató una súbita salud, y Alonso Quijano, El Bueno, al no encontrar con qué pasar el tiempo de esta vida dió en la máxima locura de "dejarse morir sin más ni más, sin que nadie le mate, ni otras manos le acaben que las de la melancolía".

Los novelistas olvidaron y olvidan que Cervantes inventó la novela para sacarnos de las invisibles y mortales manos de la melancolía. Es necesario, entonces, volver siempre a **Don Quijote**. Siempre. Y más que nunca, en esta sazón y en este tiempo.

G. C.

Un poema de Paul Éluard

Paul Éluard nació en Saint-Denis el 14 de diciembre de 1895 y murió el 18 de noviembre de 1952 en Charenton-le-Pont.

Emparentado en su primera época a las corrientes surrealistas, el poema que transcribimos es de 1931: el poeta está en la depuración final de su experiencia vital y literaria.

DOMINIQUE AUJOURD'HUI PRESENTE

Toutes les choses au hasard
Tous les mots dits sans y penser
Et qui sont pris comme ils sont dits
Et nul n'y perd et nul n'y gagne

Les sentiments à la dérive
Et l'effort le plus quotidien
Le vague souvenir des songes
L'avenir en butte à demain

Les mots coincés dans un enfer
De roues usées de lignes mortes
Les choses grises et semblables
Les hommes tournant dans le vent

Muscles voyants squelette intime
Et la vapeur des sentiments
Le cœur réglé comme un cercueil
Les espoirs réduits à néant

* * *

Tu es venue l'après-midi crevait la terre
Et la terre et les hommes ont changé de sens
Et je me suis trouvé comme un aimant
Régulé comme une vigne

A l'infini notre chemin le but des autres
Des abeilles volaient futures de leur miel
Et j'ai multiplié mes désirs de lumière
Pour en comprendre la raison

Tu es venue j'étais très triste j'ai dit oui
C'est à partir de toi que j'ai dit oui au monde

DOMINIQUE HOY PRESENTE

Todas las cosas al azar
Todas las palabras dichas sin pensar en ellas
Y que se toman como se dicen
Y nadie en ellas pierde y nadie gana

Los sentimientos a la deriva
Y el esfuerzo lo más cotidiano
El vago recuerdo de los sueños
El porvenir expuesto a lo que vendrá

Las palabras arrinconadas en un infierno
De ruedas usadas de líneas muertas
Las cosas grises e iguales
Los hombres girando en el viento

Músculos visibles esqueleto íntimo
Y el vapor de los sentimientos
El corazón reglado como un ataúd
Las esperanzas aniquiladas

* * *

Tú has llegado la tarde abría la tierra
Y la tierra y los hombres cambiaron de sentido
Y yo me encontré como un imán
Ordenado como una viña

Al infinito nuestro camino meta de los otros
Abejas volaban prometidas de su miel
Y multipliqué mis deseos de luz
Para comprender la razón de todo esto

Has llegado estaba muy triste dije sí
Es desde tí que he dicho sí al mundo

Petite fille je t'aimais comme un garçon
Ne peut aimer que son enfance

Avec la force d'un passé très loin très pur
Avec le feu d'une chanson sans fausse note
La pierre intacte et le courant furtif du sang
Dans la gorge et les lèvres

Tu es venue le vœu de vivre avait un corps
Il creusait la nuit lourde il caressait les ombres
Pour dissoudre leur boue et fondre leurs glaçons
Comme un œil qui voit clair

L'herbe fine figeait le vol des hirondelles
Et l'automne pesait dans le sac des ténèbres
Tu es venue les rives libéraient le fleuve
Pour le mener jusqu'à la mer

Tu es venue plus haute au fond de ma douleur
Que l'arbre séparé de la forêt sans air
Et le cri du chagrin du doute s'est brisé
Devant le jour de notre amour

Gloire l'ombre et la honte ont cédé au soleil
Le poids s'est allégé le fardeau s'est fait rire
Gloire le souterrain est devenu sommet
La misère s'est effacée

La place d'habitude où je m'abêtissais
Le couloir sans réveil l'impasse et la fatigue
Se sont mis à briller d'un feu battant des mains
L'éternité s'est dépliée

O toi mon agitée et ma calme pensée
Mon silence sonore et mon écho secret
Mon aveugle voyante et ma vue dépassée
Je n'ai plus eu que ta présence

Tu m'as couvert de ta confiance.

Pequeña yo te amaba como un niño
Solo puede amar su infancia

Con la fuerza de un pasado muy lejano muy puro
Con el fuego de una canción sin disonancia
La piedra intacta y la corriente furtiva de la sangre
En la garganta y los labios

Has llegado el deseo de vivir tuvo un cuerpo
Hendía la pesada noche acariciaba las sombras
Para disolver su barro y fundir sus hielos
Como un ojo que ve claro

La fina hierba fijaba el vuelo de las golondrinas
Y el otoño pesaba en el saco de las tinieblas
Tú has llegado las orillas liberaban al río
Para guiarlo hasta el mar

Tú has llegado más alto al fondo de mi dolor
Que el árbol separado del bosque sin aire
Y el grito de la pena de la duda se quebró
Ante el día de nuestro amor

Gloria la sombra y la vergüenza dieron paso al sol
El peso se aligeró el fardo se hizo risa
Gloria lo subterráneo se ha tornado cima
La miseria se borró

El lugar habitual donde me embrutecía
El pasillo sin luz el atolladero y la fatiga
Se han puesto a brillar con fuego batiendo palmas
La eternidad se ha desplegado

Oh tú mi agitado y mi calmo pensar
Mi silencio sonoro y mi eco secreto
Mi ceguera vidente y mi vista ilimitada
No he tenido sino tu presencia

Tú me has cubierto con tu confianza.

La falta de puntuación en los poemas de Eluard puede dificultar su lectura. Esta prescindencia de indicaciones escritas sobre separaciones y pausas tiene su fundamentación.

La herencia surrealista que recibe Eluard, rebelión frente al dominio lógico del discurso y la gramática, responde al afán de verter la vida psíquica en su transcurrir puro, libre de todo control. La torrencialidad de estos versos impuntuados es la propia vertiginosidad del pensamiento: lo psíquico como totalidad indivisible, el idioma también lo es. La medida parece más bien depender del ritmo de la frase común, con sus naturales asociaciones, pero transmutadas en poesía.

En este fluir se van generando formas, parentescos y aislaciones, estructuras significativas; mas éstas no se encuentran aisladas, sino que son plásticas, se van penetrando unas en otras, se siguen sin interrupciones, se enlazan. No desaparecen los acentos, las pausas ni los sonidos; la unidad del verso, sin embargo, se concentra en la imagen: esta unidad hace que el verso se pronuncie de una sola vez, de un solo envión. Hay que descubrir el sonido como valor estético, interesa el rítmico ondular de las palabras; es entonces que el ritmo se confunde con el lenguaje mismo.

El secreto de la lectura está entonces en descubrir esas unidades de significación y volverlas a sentir en su devenir ininterrumpido.

"El placer poético —expresa Octavio Paz— es placer verbal, y está fundado en el idioma de una época, una generación y una comunidad".

Ejemplos: "Y el esfuerzo / lo más cotidiano"
"Has llegado / estaba muy triste / dije sí"
"Has llegado / el deseo de vivir tuvo un cuerpo"
"Gloria / la sombra y la vergüenza dieron paso al sol"

Unas palabras sobre la imagen. Eluard simpatizó con la teoría de Pierre Reverdy sobre la imagen poética como producto, no de una comparación, sino del "acercamiento de dos realidades más o menos alejadas".

Podemos intentar ver esto en el verso: "Abejas volaban prometidas de su miel" (traducción conjetural, Alberti traduce: "Las abejas volaban futuras con su miel").

Las abejas están en relación de ligamen futuro (prometidas) con la miel que ellas mismas generan. Así el encuentro de los amantes es un camino abierto al infinito, unión que tiene una promesa de realizaciones.

El vuelo de las abejas es un vuelo grávido, laborioso, centrado en la generación, en el producir. De igual manera el amor en la concepción eluardiana no es vuelo etéreo que separa del mundo, sino latido que incrusta más hondamente en él.

No hay que dar a las imágenes un carácter meramente alusivo, por el contrario: ese sentimiento del amor se va ganando, se va realizando, descubriendo en el propio hallazgo de las imágenes. Por lo cual el aclaramiento significativo que podemos dar a una imagen tiene que llevarnos nuevamente a la vivencia insustituible de ella misma.

(traducción y notas de H. C. y H. R.)

HELENA COSTABILE

Leyendo a Paul Éluard

El poema transcrito se estructura claramente en dos partes: antes y durante la presencia de Dominique, dos visiones opuestas de la vida separadas por el advenimiento del amor.

En los primeros versos se manifiesta la vida en un transcurrir de superficie: las palabras no son la concentración de un pensamiento que descubre y comunica: "las palabras dichas sin pensar en ellas" y que a su vez no generan en quien las oye un resonar más vasto por el cual ellas puedan volver a tener significación testimonial de experiencias: "y que se toman como se dicen".

Las palabras no tienen nada detrás suyo, el hombre que las dice no va en ellas: "y nadie en ellas pierde y nadie gana".

Así quedan las palabras sin alma, piedras que el mar deja en la arena, roto el nexo que las genera en el fluir de lo vivido.

Dolido testimonio de una ruptura de la intimidad del hombre con su vida desenvuelta entre cosas —gentes— palabras que no lo nombran, es esta primera parte del poema. Por eso habla el poeta del "vago recuerdo de los sueños", es decir de una intimidad ambicionada y no florecida que acompaña al hombre como fondo último pero al tiempo va diluyéndose en la vaguedad.

Hay una inconcreción radical: los sentimientos van a la deriva, los sentimientos son la expresión de una vocación de arraigo, de comunión con el mundo pero no afincan, no logran un espacio vivido: las cosas son grises e iguales.

Este estado es una muerte paradójica: hay una apariencia de muerte pero se está vivo aún; "el corazón reglado como un ataúd".

Esta vivencia de la vida en desarraigo tiene su culminación poética en la imagen: "los hombres girando en el viento"; ella refiere una impresión de torbellino inconsistente, de debilidad,

que quien sabe cuán hondo penetra en lo que es la existencia cotidiana de los hombres.

Frente a esta existencia habitual surge la existencia privilegiada por la dádiva del amor. Y la segunda parte del poema es la historia de cómo ella conmueve al poeta, es el asombro poético ante la potencia transfigurante del amor: "has venido (...) y la tierra y los hombres cambiaron de sentido".

Al tiempo que el alma, el poema se transfigura, cambia su ritmo y su imaginería. Mientras en la primera parte el hombre estaba encerrado en su frustración, en esta segunda parte el amante se abre al mundo y el mundo entra al poema en imágenes.

La transformación que sufre el alma del que ama semeja una creación por el amor. El amor es potencia metafísica, esto es generadora de ser, generadora de plenitud: lo que era atolladero y fatiga es hoy fuego, lo que era sombra es sol, lo que era peso, risa. El hombre es lo que no era antes y lo es sólo por gracia del amor.

Creación que se prolonga en creación, el amor crea al hombre y el hombre descubre el mundo. Por el arribo a sí mismo hace contacto con el ser, descubre presencias que se le escapaban.

Un verso total, esplendente cristaliza esta visión:

"Has llegado estaba muy triste dije sí"

Tristeza que cierra y nubla, Dominique presente y esa decisión que tiende la mano al mundo, se incorpora a su riqueza. Nada más hondo y más simple.

Téngase presente también la sabiduría poética de Eluard: de qué manera la dialéctica de la tristeza, la presencia y la abertura se concentra en un solo verso, calco de la propia marcha por choques y transfiguraciones de la vida.

El amor es puro presente. Se da en él una suerte de anulación del tiempo, los que se quieren creen conocerse desde siempre y no piensan que en el futuro se separen, la unión de ahora se desborda hacia el pasado y el futuro instaurando un presente absoluto. Acaso sea esa la clave de este verso: "la eternidad se ha desplegado".

Una intuición semejante me parece que reside en estos versos:

"Pequeña yo te amaba como un niño
Sólo puede amar su infancia"

La infancia son presencias entrañables no heridas aún por la tristeza del durar. La infancia es un ámbito rico y cerrado, residente en sí mismo. Tal el ámbito que genera el amor.

La dirección significativa de las imágenes de esta segunda parte es contrapuesta a las de la primera, el corazón no está más pautado en sus latidos, se habla ahora de la "corriente furtiva de la sangre" —el "deseo de vivir" disuelve las inmovilidades, las costras fijas de la fatiga, los ríos se liberan.

Pero hay otra oposición con la primera parte, allí hablábamos de desarraigo es decir el hombre separado de su tierra germinal. Con el amor se instaura la raíz inmovible del hombre.

Creo ver en el juego de las imágenes de esta segunda parte el sentimiento de la movilidad surgida de una fuente serena: se habla de la corriente de la sangre y de "la piedra intacta".

Cuando habla de la "fuerza de un pasado muy lejano muy puro" surge la idea de que la vida actual —que es movimiento, generación, se sostiene por lo quieto, lo inmovilizado, lo lejano.

Y la misma ambigüedad de agitación y calma podría descubrirse en la eternidad que se despliega (eternidad: negación del cambio y el desplegarse que lo implica).

El amor devolviéndonos a la calma originaria consustancial a la potencia de la vida en sus movimientos más logrados.

H. C.

La selva y su poeta

**"Me doy al barro,
para crecer en la hierba que amo".**

WALT WHITMAN.

Este verso, gota sonora en el inmenso torrente poético de Whitman ha sido, por su sentido de universalidad, el motor espiritual del poeta de la selva guaraní, Manuel Ortiz Guerrero.

Lo expresó, sí, el gran viejo de Manhattan golpeando sobre el yunque del mundo para forjar la poética democrática; pero bajo todos los cielos lo tuvieron los hombres que pensaban en su pueblo o, como ocurría con Machado, hablaban por su pueblo.

Así como un eco que va en busca de su voz, perdido en la maraña, vivió su verso y su sueño este mozo torturado y magnífico. Podríamos decir que sin proponérselo casi, Ortiz Guerrero tradujo el paisaje y el verbo de su pueblo.

Sin proponérselo, porque él nunca intelectualizó su vida. El rumbo le venía porque sí, "como fluye y triunfa la delicia fresca de la primavera que sube en la vena".

Usó el español, pensó en español, escribió en culta palabra el nombre del árbol y la estrella, la romanza arisca que curva las caderas de las deidades indias "copiando un recodo de azul Paraná".

Pero todo eso, sumado a lo intraducible que quedó temblando dentro de él, lo sintió en guaraní. Su inteligencia ordenaba los impulsos que le venían del fondo de su sangre, río crecido.

Antes que la flor, vivió el drama del árbol herido bajo el hacha.

Vió la savia brotando lloros sobre la corteza destrozada. Vió la arena ardiente absorber los jugos de la vida.

La selva es una prisión mágica. En ella se conjuga el verbo de todas las religiones, porque caben en ella los misterios.

No tiene léjanías. Todo está "ahí".

Frente al árbol innumerable pinta el ave su gozo mañanero con la voz todavía húmeda de ocasos.

Agonizan cerca todos los ecos. El sobresalto ofensivo y defensivo marca un norte en la vida del hombre, del animal y la planta.

El hombre tiene la frente como modelada en el atisbo del ave, y sus ojos se achican para descubrir algo en la maraña, o para contener el torbellino de su mundo interior.

Todo sonido queda prisionero de la selva. Todo nace y muere en juventud. Belleza bárbara, que ayuda a la definición de seres y cosas.

El que no sucumbe pronto es ya un héroe. Y debe ser doblemente heroico quien al morir logra salvar su mundo.

Su mundo, su estrella o su flor, que son, al fin, el alma del paisaje, la esencia de la selva.

Pero hay alguien de la selva que logra evadirse.

Y cuando lo hace, se larga a correr por el mundo llevando el mensaje de su continente, la tragedia, el canto y el ensueño del monte.

Ese burlador de prisiones, es el río.

Ancho camino que anda, el río tiene también su alma guaraní. Y para fugar, marcha silencioso y denso, con descalzo pie, como los indios.

Allá en los saltos pedregosos, en las barrancas atrevidas, se quitó sus sandalias de espumas para no ofender la arena, y se lanzó a través de la selva con la intrepidez y la prudencia de un hijo de la tierra.

El río es la fuga extraordinaria y única.

Por su milagroso poderío y por su indiscutida majestad, congregó a su vera a todos los hombres prisioneros de la maraña.

Y les enseñó a fugarse, con el cuerpo o con el alma. Les enseñó a huir, ya sea braceando en la noche sobre las aguas oscuras, o rezando un poema con la sien inclinada sobre la sonora vertiente de un arpa.

El pájaro y el río enseñaron a hablar al hombre guaraní.

La selva le enseñó a vivir y a morir.

El indio tiene lenguaje de agua andariega. Por la gruta de su garganta pasa la palabra, el suspiro y el grito, y todo tiene un acento de vertiente aromada de hierbas.

Una rama semi hundida en la greda o en la arena, cede al fin, y se lanza a la corriente, con un sereno adiós. Y mientras define su viaje, girando lenta en extravío de molinete, produce un sonido. Y ese sonido, es ya una voz guaraní. Es una pequeña palabra india que se incorpora a la variada musicalidad de la maraña.

Porque la maraña tiene una música, una polifonía que poco a poco va enfilando su tono para darse en su minuto mejor. El río presta las arpas de sus juncos y la magia de sus carrizos orilleros.

Los violines y las flautas pertenecen al monte. Sus conciertos se entregan al pájaro y al viento. Caá-Porá, el Dios de la maraña, resucita en la tarde la antigua voz de ululantes violoncelos. La araña y la serpiente y el yaguareté cumplen desde la sombra con su entrega sonora.

La melodía total, variada, misteriosa de tragedia y de sueño, es el lenguaje cotidiano de la selva.

El río edifica la sonoridad armónica. Le da consistencia, aliento, calidad. La prepara para lo grande, para lo universal. Y cuando la obra está completada, es cuando la selva se encuentra en el justo límite de la noche y el alba.

Un estremecimiento en lo hondo del follaje, es un pájaro madrugador. Rumor breve. Un ala ensayó su fuerza. El aleteo produjo en un pedazo del cielo, una claridad, un acento pictórico, un sonoro trazo luminoso. Ese acento tira del carro esperanzado de la mañana, que crece y crece.

Y a medida que las alas multiplican sus vibraciones, y las aves se saludan entre alegres y perezosas, la mañana se bebe las estrellas, y las sombras escapan corridas por las lanzas rosadas de un sol sin timidez.

Queda sólo una sombra; la necesaria para alimentar el eterno misterio de la selva.

Todo lo antiguo y todo lo moderno cabe en esa música. Y dialogan parejo y sin herirse, el hacha del obrero y el giro de la mariposa. Y levantan su esperanza el cazador de tigres y el tocador de arpa. Y la semilla se vigoriza en la huerta cultivada, imitando a su especie de la selva. Y los timbres diversos juegan la forma sonora, expresando cosas de la selva total y detalles de una flor que nace o de un árbol que se desploma. Es guaraní la esencia y universal la forma. El árbol lugareño, solitario también entre muchos, amando su necesaria soledad de comarca y dejando que la vida le ahueque su tronco, para que los tiempos depositen en él la roja estrella de un mañana mejor.

La selva y el río no se rechazan. Aquella se afirma, tenaz, en su continente. El río escapa lejos. Quiere mundos nuevos. Lleva hacia ellos su mensaje trágico, su canto de amor, su fuga de trópico.

Sobre todo, lleva su sueño, ese su enorme y delicioso sueño, soñado bajo la tutela de los dioses indios en una noche cualquiera de la selva.

La selva y el río, allá por el Guayrá, se unieron para besar el corazón generoso de un poeta guaraní: Manuel Ortiz Guerrero. Este muchacho tradujo su gran esperanza, dijo su profecía y guardó su dolor en la "salamanca" de su dignidad, donde todas las sombras se transmutaban en prodigiosas flores de amor y galanura.

Ortiz Guerrero fué árbol de su tierra; raíz, tallo y aroma de su ramaje musical, progresista y valeroso.

Un día recibió el hachazo de la vida. Su corteza lloró, con un lloro de savia noble. Se fue inclinando, poco a poco. Una rama, como en el famoso poema de Risso, tocó el suelo. La otra, la alta, la que sabía de lunas y de auroras renovadas, quedó hacia arriba, señalando el cielo por encima de la selva. Y sobre la punta, un nido, una vida, un canto.

El canto de su lirismo hondo, de su profunda generosidad de alma; el acento de su sueño mejor, la palabra más limpia de su sangre.

Manuel Ortiz Guerrero, estudiante y poeta, vagó por la gran selva guaraní, hasta que enfermó de lepra. Cuando no pudo escribir sus versos, los dictaba con ronca voz. Nunca le oyó nadie quejarse de la vida. No expresó debilidades ni blanduras. Su poesía fue siempre un canto a la luz y a la flor, a la selva fuerte y a la idea que se lanza desde la ventana más clara del pensamiento. Vivió en perenne actitud de lucha. Estimuló a pintores y a músicos.

Cuando se sintió morir, se hizo llevar en un carro tirado por bueyes a través de la selva. Quería mirar hacia arriba, oír ese acorde en verde mayor, de la maraña. Sobre tierra bermeja y pantanosa, marchaba la carreta hacia la aldea. El poeta dijo a sus dos amigos: —“No vayan callados: ¡Canten!”

Y los muchachos cantaron una guaranía dulce y estrangulada, con la sola música de un carretón que se arrastraba en la tarde.

El inmenso rumor de la selva se puso de rodillas. Se iba su poeta.

Se fugaba callado, como el río.

(de “Aires Indios”)

HUGO RIVA

Amor y muerte de Tristán e Isolda

Alguien ha expresado que el amor aparece como un sentimiento que inunda enteramente la vida del individuo, quien reconocerá en el ser amado la única fuente de felicidad. Esta afirmación inicial la efectuamos tomando en consideración a “Tristán e Isolda”, novela de amor del siglo XII en que su autor no solamente refiere acontecimientos, sino que logra un efecto mayor: recrea un mundo. Mundo real o imaginario, pero re-vivencia de hechos y sentimientos próximos a nosotros, y de los cuales participamos.

Referiremos lo esencial de la obra, a fin de rememorar algunos caracteres que consideramos de interés. Tristán ha sido engendrado en el dolor: su padre acaba de morir y su madre, Blancaflor, no sobrevive a su nacimiento. El Rey Marés lo recoge y educa. En su primera hazaña, vence a Morolt —gigante irlandés— que le hiere con su espada envenenada; ante ello, abandonadas las esperanzas, el joven se lanza a la deriva en una nave, llegando a las riberas de Irlanda donde la reina lo cura con un brebaje mágico. Isolda, la princesa, cuida del enfermo que luego se retira.

Pasados los años, el rey Marés decide casarse con la poseedora de rubios cabellos, uno de los cuales fue traído por una golondrina. Tristán sale a buscarla, volviendo —a causa de una tempestad— hacia las costas de Irlanda donde, luego de ser herido por un dragón, es nuevamente atendido por Isolda. Ambos se reconocen, expresando el joven su misión luego de reconocer que a ella pertenece el cabello de oro llevado por la golondrina.

Al retornar, un sofocante día —en alta mar— beben sin saber el vino mágico: fue preparado por la madre de Isolda para que ella y el viejo rey se amasen con eterna pasión; consumada la falta, quieren ellos —no obstante— permanecer fieles al rey. No lo consiguen, pues la pasión los arrastra. Todo se descubre y Tristán es expulsado, pero luego obtiene el perdón del mo-

narca. Reanúdanse las relaciones entre los jóvenes enamorados, quienes se van por tres años a la selva, cuya crudeza soportan. Cierta día, el rey los sorprende; pero entre sus cuerpos, como símbolo de castidad, está la espada de Tristán. Marés coloca allí la suya, en señal de perdón; los amantes se arrepienten, e Isolda vuelve junto al rey.

Mas la fuerza del sentimiento es inevitable, por lo que retornan las infidelidades; nuevas aventuras los separan, creyendo el joven que ya no es amado. Así, consiente en casarse con otra Isolda, "la de las blancas manos", quien permanecerá virgen pues él ama a Isolda "la rubia". Herido de muerte, Tristán llama a la única que puede sanarle; ella debe venir en un barco de velas blancas. Cuando se aproxima, la esposa anuncia —en un arranque de celos— que el navio tiene velas negras. Tristán, entonces, muere; Isolda "la rubia", que acaba de llegar, abraza a su amado y también pierde la vida.

*

Hay aquí dos sentimientos esencialmente unidos: el amor y la muerte. Su inseparabilidad no crea, sin embargo, una atmósfera cargada de fatalidad que impediría el libre accionar de los protagonistas; por el contrario, aquéllos constituyen los términos de una dialéctica por la cual estos enamorados superarán las barreras y convenciones de una sociedad en la que su amor no tiene cabida, accediéndose así a una perennidad del sentimiento.

La ansiada unidad esencial que ambos buscan para completarse y complementarse, es amenazada en forma constante por la misma aparente incompatibilidad de sus sentimientos. Es eso, justamente, lo que produce una sensación de desgarramiento siempre a punto de cumplirse.

Si se ha considerado al de Tristán e Isolda como un amor imposible, ello es en tanto se valide el juicio social: entonces puede hablarse de adulterio y de un amor no cristalizado. Pero si recordamos que existe entre los amantes una complementación perfecta, una identificación en la que cada uno se halla fundido en el mismo crisol que su amado; si reflexionáramos también sobre la evidente incompatibilidad de un amor profundo entre el viejo rey y la hermosa Isolda, como lo evidencia la necesidad de un brebaje mágico destinado para que se amen; si pensamos en que, una vez descubierta la verdadera fuente del amor, sólo queda anegarse allí para siempre, diremos entonces que éste constituye uno de los capítulos en que más verídica-

mente se muestra la historia del sentimiento humano. Tristán e Isolda han cumplido, amándose, un destino que no requiere brebajes mágicos; y su amor, lejos de ser imposible, revela el acuerdo natural de dos seres unidos en la desgracia y la felicidad.

La incompatibilidad evidenciada en un primer plano radicaría entre el amor de los jóvenes y una sociedad dentro de la cual ese sentimiento —tal como se ha planteado— no cabe. Pero repárese también que habría mayor incompatibilidad en la unión de Isolda y el rey, por cuanto ella no lo ha elegido conciente y libremente como su esposo. Amor y sociedad aparecen aquí como opuestos, cuando se trataría de que esta propicie la unión de quienes —como los dos jóvenes— verdaderamente se aman. El amor de Tristán e Isolda, parece decirse en la obra, no es para este mundo; ellos morirán casi necesariamente, pues se ha comprobado que esta vida es imposible y no permite ese amor.

La pasión resulta inevitable, y ellos tienen conciencia de que la sociedad cortesana exige la separación; Isolda plantea, sucinta pero claramente, lo conflictual de dicha situación: "Mi cuerpo queda aquí —expresa al separarse— pero tú poseerás siempre mi corazón". Este sentimiento fatal se encuentra simbolizado por el filtro que han bebido, el cual le agrega un elemento que llamaríamos supra-humano: esto confiere una suerte de totalidad al amor, que ni siquiera podrá ser detenido por la muerte. La fatalidad no es, entonces, producto de un agente exterior: se simplificaría esta trama. Diríamos que ella parece surgir de la interioridad de los mismos personajes, desde el fondo de sus almas que se reconocen mutuamente indispensables. El preparado mágico no ha hecho más que objetivar y confirmar una pasión lógica y natural, atributos que no surgirían entre el viejo rey y la joven.

Por este camino accedemos al momento final, donde se concentran los caracteres ya anotados de esta pasión: los amantes han muerto. "Cuando el rey Marés supo la muerte de los enamorados, cruzó el mar y encaminóse a la Bretaña, donde hizo construir dos féretros; uno de calcedonia para Isolda, otro de pórfido para Tristán. Y llevóse en la nave los cadáveres para Tintagel.

Cerca de una capilla, a derecha e izquierda del ábside, enterrólos a cada uno en una tumba. Pero durante la noche, de la tumba de Tristán surgió una verde y frondosa zarza, de vigorosas ramas y fragantes flores, que trepando por encima de la ca-

pillla fue a hincarse en la tumba de Isolda. La gente del país cortó la zarza, pero nació, a la mañana siguiente, con mayor empuje y lozanía, hundiéndose de nuevo, verde y florida, en la sepultura de Isolda la Rubia. Por tres veces quisieron arrancarla y siempre fue en vano.

Contáronle al rey Marés la maravilla, y el rey prohibió que en lo sucesivo fuera tocada la milagrosa planta".

¿No es ésta, acaso, la historia de sus amores? Hay allí un símbolo de la pasión incontenible de este amor frente a quienes se le pretenden oponer. El autor evidencia también —con singular reticencia— la tranquilidad creadora de la naturaleza, que une amorosamente a dos seres en camino de acrecentar siempre sus afectos; algo hermoso y bello, como ese amor que, a pesar de las contrariedades, vuelve a nacer "con mayor empuje y lozanía".

Diríase que esta pasión parece integrarse en el orden natural de las cosas, algo completo en sí mismo y que en sí encuentra su propia justificación. Los enamorados, concientes de que el suyo es un amor considerado culpable, hacen algo más bello aun que justificarse: reconocen su culpa, pero se saben impotentes para cambiar. Sus recíprocos sentimientos no necesitan elementos exteriores que les otorguen validez, sino que se percibe la existencia de un orden afectivo que no puede ser siquiera explicado, por cuanto se otorga los modos y leyes de su propia existencia.

Esa imagen final de la zarza (que evoca la expresión de Saint-Exupéry: "El amor no es mirarse uno al otro, sino mirar juntos en un mismo sentido") clausura la obra con un anuncio de paz y felicidad, con una emoción contenida y una esperanza de resurrección. Ha dicho bien José Bergamín que la poesía "traza su línea definidora en ese principio espiritual de una vida nueva que afirma un más acá y un más allá de la muerte".

No sabríamos decir qué nos emociona más: si la desdichada historia de estos amantes, con sus variadas peripecias, o ese final breve, sincero y delicado, pleno de amor, que nos habla de una perennidad del alma humana cuando es impulsada por los más profundos sentimientos.

H. R.

Norma M. Serra

Problemas de la Educación Uruguaya

"La única educación verdadera se realiza estimulando los poderes del niño por las exigencias de las situaciones sociales en que se halla" (J. Dewey).

Por medio de la educación se busca que el individuo supere la mera individualidad biopsíquica y alcance la personalidad en la cual, si bien estaría presente esa individualidad, se la obligue a asimilarse a una forma superior. En el niño, desde que nace, van a influir dos grupos de factores: la herencia y el medio. El primero de ellos está en el fondo de toda diferencia; el medio crea variaciones psicológicas que acaban por establecerse y caracterizar la personalidad.

Todo proceso educativo tiene dos aspectos: uno psicológico y otro social; ninguno de ellos puede descuidarse sin provocar consecuencias negativas.

Los instintos y poderes del niño proporcionan el material y constituyen el punto de partida para toda educación, pero a fin de poder interpretar adecuadamente esos poderes resulta necesario el conocimiento de las condiciones sociales, o sea, el conocimiento de la sociedad con la cual el niño va tener que enfrentarse, ya que constituye un ser social.

Aunque es un ser social no nace socializado, pero forma parte de un medio; por tanto ¿cómo despertar el sentimiento social en el niño? Sólo y únicamente a través de la educación, en su doble aspecto, conciente e inconciente, intencionada e inintencionada.

Educación consiste en formar la personalidad del educando, donde lo individual no tome en cuenta los intereses egoístas, para incorporarse a la corriente de lo humano social y cultural; es una necesidad de interacciones humanas, una preparación para la vida ulterior. Esto significa procurarle el dominio de sí mismo, educarle de suerte que tenga el pleno y rápido desarrollo de todas sus capacidades, dar formas de conducta para que pueda adaptarse a situaciones imprevisibles. Es uno de los aspectos fundamentales a que se puede aspirar por medio de la educación, ya

que resulta imposible predecir lo que será nuestra civilización dentro de veinte o treinta años donde los jóvenes en formación ahora deberán actuar.

Por esta razón es que Dewey, antes que definir la educación como una preparación para la vida ulterior, prefiera hablar de proceso de la vida.

El hacer educativo debe estar de acuerdo con la vida presente, con las situaciones en las que se desarrolla el niño y está en continuo contacto.

Principalmente la escuela, como órgano de educación sistematizada, debe representar la vida presente, una vida tan real y vital para el niño como la que vive en el hogar, en la calle, en el campo de juego...

La escuela ha de continuar las actividades con las que el niño está ya familiarizado en el hogar; reproducirlas de modo que aprenda gradualmente su sentido y sea capaz de desempeñar su papel en relación con ellas.

Si volvemos a lo anteriormente expresado, vemos que los educadores deben tener en cuenta todos los factores influyentes en el educando: es imprescindible un conocimiento psicológico, aunque sin descuidar el aspecto social.

Considerando únicamente el aspecto social podemos decir, de acuerdo a estudios realizados en tal sentido, que uno de los problemas más difíciles con los que se enfrenta todo educador es el conocimiento del medio en el cual el niño se desenvuelve. Este problema es más acentuado aún en el medio rural, donde el maestro llega desconociendo las ventajas y desventajas que el lugar puede ofrecer. A esto se suman otros problemas que no dependen directamente del medio, pero que son las causas de una educación insuficiente.

El Instituto Cooperativo de Educación Rural sintetiza los problemas aludidos en los siguientes términos:

—Analfabetismo, estructura del organismo escolar; problemas materiales; equipamiento; rubros de gastos; sueldos.

El analfabetismo es un problema por todos conocido y sabemos que es un mal que en nuestro país abarca gran número de personas. Cifras recientes estiman en más de 40 mil el número de niños que no han concurrido a las aulas; el cómputo de analfabetos es superior a los 300 mil.

En cuanto al organismo escolar, podemos decir que posee una estructura política y por lo tanto no siempre tiene el conocimiento que a este respecto tendría si estuviera integrado por personas expertas en la materia educativa.

Estudios realizados en nuestro país sobre los problemas materiales, arrojaron los siguientes porcentajes:

a) Edificación escolar.

53% en buen estado.

27% en regular estado.

20% en mal estado.

129 escuelas funcionan en ranchos.

16 de estos ranchos son propiedad del Estado.

293 en un total de 1.322 locales escolares rurales no tienen casa habitación para el maestro.

330 necesitan abastecimiento de agua.

Respecto al equipamiento, es de consignar que se mantienen, agravados, los siguientes problemas:

No llegan muebles ni herramientas; se carece de publicaciones periódicas, así como de equipos para proyección y sonido.

El único rubro de gastos que recibe la escuela, es el de la alimentación escolar, por sí mismo insuficiente a fin de cubrir sus específicas funciones.

De lo anteriormente mencionado, se desprende la comprobación de que sobre la Escuela Pública repercuten los graves problemas que afectan a nuestro país, dificultando —en ese sentido— un desarrollo que podría fomentar nuevas vías de soluciones para la crisis.

La Escuela Pública puede ser un vehículo de ascenso en tanto se integre dentro de un conjunto económico-social que permita a todos los habitantes, sin distinción, acceder a las diversas fuentes de trabajo que el nuevo estado social creara.

De no cambiar la estructura de nuestro país, solamente resta comprobar los esfuerzos aislados —importantes pero no suficientes ni definitivos— que efectúan los educadores; mas ello no podrá salvar a la enseñanza de caer en el despeñadero que ya la amenaza.

Pero no corresponde una actitud pasiva frente a esta posibilidad: la Escuela debe proyectarse hacia el futuro en una labor creativa.

N. M. S.

Poemas de Humberto Megget

Humberto Megget nació en Paysandú (1926) y dejó de existir en Montevideo (1951) a los 24 años, luego de una penosa enfermedad.

Algunas de sus creaciones en prosa y verso dejaron entrever, desde su adolescencia, el valor de un autor cuyo pensamiento se libera —según expresiones del mismo— "en un retorno hacia un casi naturalismo para entrar libremente, sin trabas y sin esfuerzos, a la canción, la canción límpida y clara, la canción hecha con espíritu y amor". Manifiesta también que "...aquello que ha perjudicado al arte un millón de veces es ese intelectualismo usado por el pseudo creador que en lugar de intentar crear con religiosidad crea con intelectualidad, con reacciones que encierran al individuo en un mismo círculo y que encadenaron a muchos artistas en el transcurso de la historia..."

Su obra poética se ha reunido bajo el título: "NUEVO SOL PARTIDO", recogida sucesivamente por ediciones NUMERO en 1952, y Ediciones de la Banda Oriental en 1965.

Cuando nos recojan los frutos
y nos pongan en el árbol colgando
cuando estemos corriendo por la gota de rocío
y cuando nos dejemos beber por los niños
cuando nos volquemos furiosos sobre ciudades
y a hojas hagamos caer con nuestro aliento
será porque hemos cumplido la primera etapa
la del fruto al árbol
la del árbol al rocío
la del rocío al agua
la del agua al viento
y cuando las nubes se calcen nuestros zapatos
y los pájaros picoteen con nuestros labios
y cuando nos veamos observados por telescopios
y en asfalto transportados a los nuevos edificios
será porque hemos cumplido una segunda etapa
la de nubes a pájaros
la de pájaros a estrellas
la de estrellas a ciudades
y cuando ya dentro de las calles
los niños no nos miren
y cuando ya dentro de la luz del mediodía
el alimento no se nos ofrezca a los labios
y en la ciudad
no seamos porteros del sol
ni agentes representativos de la luna
será porque hemos cumplido la tercera etapa
la de caernos sin dominio en un nuevo principio.

Yo tenía una voz
botas de niño recién puestas
bombacha campesina más que rota
herida en las rodillas
Era una voz que dominaba
a gigantes pequeños de juguete
que hicierame anidar entre gorriones
y madurar los árboles y el césped.
Yo tenía una voz tan pequeña
que hacía con ella collaritos
y ataba tantas cosas a su corazón de trigo
que un día hasta a una niña tuvo presa
a una niña de ojos de dedales
con pestañas de fibra de los linos
a una niña de niña más que niña
que tomando mi voz entre sus dedos
la convirtió en palabra de los ríos
y me quedé sin ella.

Banco de Florida

Independencia 718

"EL ENEMIGO"

Poema de Charles Baudelaire

Charles Asselineau, que fue el primer biógrafo de Baudelaire, dice en el artículo que había preparado en 1857 para la defensa de "Las flores del mal", que el soneto "El enemigo" constituye para él "la llave y moralidad del libro". Tres motivos esenciales de la obra entera, reflejos de la dolorosa vida del poeta, se encuentran allí expresados con una gracia de estilo que coloca este poema entre las perlas del conjunto. Estos tres temas son, sucesivamente, los recuerdos de una infancia y una adolescencia atormentadas, la necesidad de ideal religioso y el sentimiento de un incurable tedio. La juventud de Baudelaire fue, de hecho, atravesada por **tenebrosas tormentas** (cf. "Bendición"): muerte de su padre, nuevo casamiento de su madre, soledad y tristeza de los años de colegio, combates de la carne y el espíritu, crisis religiosa (cf. "La máscara"), herida física (cf. "Una noche en que..."), vocación contrariada, ruptura con su madre... Sí, el **jardín del alma parece devastado; lavado como una playa, resquebrajado por pozos grandes como tumbas**, las cosechas están en parte comprometidas. La serie de devastaciones no ha sido interrumpida sino raramente, por **brillantes soles**: el descubrimiento del mundo que encantaba al niño cuando su padre, en el paseo, le hacía nacer el gusto por las cosas bellas; el idilio exquisito y edénico de los felices días de Neuilly, cuando una atractiva joven madre era el ídolo de ese pequeño niño (cf. "Yo no he olvidado..."); más tarde, las colecciones de grabados que admiraba bajo la lámpara durante las vacaciones (cf. "El viaje") o, entre las clases y los estudios latinos, la exaltante lectura de los grandes románticos...

El segundo tema de esta obra autobiográfica traduce el deseo del poeta por escapar a esos afectos contrarios y nutrir las flores de su sueño con un **místico alimento**. Inquietud religiosa, necesidad de poseer los valores espirituales que confieren el sentido de lo eterno y un **vigor conquistador**, duda ansiosa de que esta vida sobrenatural no pueda arraigarse en un terreno desolado, aún voluntad de **reparar nuevamente** las fuerzas esparcidas para un nuevo esfuerzo, deseo que aspira a la gracia, esperanza!...

¿San Agustín no tendrá la ocasión de concluir por la respuesta que asigna a Dios: "Tú no me buscarías si va me hubieras encontrado"?

Un tercer motivo completa estas confidencias, y es el del tedio que denuncia el poeta como el enemigo mortal de la vida, lo más peligroso. Este enemigo, que el hombre, hijo del pecado, lleva en sí mismo, lo ha señalado el prefacio de "Las flores del mal". Al lector: es el monstruo que **haría de la tierra, voluntariamente, un despojo**. En el momento en que pasan ante el espíritu los obstáculos que pueden agotar las fuentes de la poesía o, al menos, empañar la limpidez de su curso, Baudelaire recuerda la presencia y el daño. ¿Para qué?, está tentado de decir sin cesar el artesano aplicado a su obra, mientras se siente invadido por una amarga letargia. Y el sentimiento de perder sus fuerzas, que traduce una imagen impresionante —la incoercible hemorragia— se agrava por la acción del tiempo, este otro enemigo que poco a poco arranca los medios y disemina las sustancias (cf.). "La mala suerte" y "El reloj"). Enfermedad del alma que retumba sobre el ser físico con un malestar debilitante, el tedio es el mal profundo que descubre el disecador luego de haber señalado en los tres poemas que preceden, las causas de la esterilidad posible, ya la deficiencia de la salud, la deficiencia material, la del carácter.

El soneto "El enemigo" va más lejos: revela una herida moral. Por la acción corrosiva de esta herida la vida se deseca, se dibuja una amenaza de caquexia, creciendo de manera ineluctable. Es por lo cual el poeta retomará el tema del tedio para hacer uno de los grandes ciclos de su libro. El fin de **Spleen et Idéal** no es más que una penetrante variación de este complejo psicológico tan nocivo; y la sensación de la sangre que escapa de un anémico corazón, analizada y desarrollada en su expresión, se convierte en uno de los adornos del fresco infernal a donde el poeta, antes de llegar al término de su viaje, ha sido conducido por el spleen y las inútiles diversiones (cf. "La fuente de sangre").

Asselineau ha dicho la verdad. Este soneto es una "llave" que abre toda una obra poética. Obstáculos devastadores y motivos de esperanza, recuerdos dolorosos y místico alimento, amenaza del tiempo y acción devoradora del tedio, "El enemigo" nos ha hecho tocar el **otoño de las ideas** y captar la conexión que vincula tres datos fundamentales del problema planteado por el estudio de Baudelaire: el drama de un niño, el llamado a Dios, las inhibiciones morales ocasionadas por un spleen devastador (cf. Los tres primeros versos de "Bendición").

L'ENNEMI

Ma jeunesse ne fut qu'un ténébreux orage,
Traversé çà et là par de brillants soleils;
Le tonnerre et la pluie ont fait un tel ravage,
Qu'il reste en mon jardin peu de fruits vermeils.

Voilà que j'ai touché l'automne des idées,
Et qu'il faut employer la pelle et les râtaeux
Pour rassembler à neuf les terres inondées,
Où l'eau creuse des trous grands comme des tombeaux.

Et qui sait si les fleurs nouvelles que je rêve
Trouveront dans ce sol lavé comme une grève
Le mystique aliment qui ferait leur vigueur?

—O douleur! ô douleur! Le Temps mange la vie,
Et l'obscur Ennemi qui nous ronge le coeur
Du sang que nous perdons croît et se fortifie!

EL ENEMIGO

Mi juventud fué sólo tenebrosa tormenta,
de fulgurantes soles cruzada aquí y allá;
fué de rayos y lluvias la obra tan violenta,
que en mi jardín hay pocos frutos bermejós ya.

Y hoy al otoño de las ideas he llegado,
y ahora debo el rastrillo y la pala esgrimir,
para alisar de nuevo el terreno inundado,
donde el agua agujeros como tumbas fué a abrir.

¿Y quién sabe si, a esas flores nuevas que ensaya
mi sueño, da este suelo, yermo como una playa,
el místico alimento que haría su esplendor?

—Come el Tiempo la vida, ¡oh dolor! ¡oh dolor!
¡Y el oscuro Enemigo que el corazón nos roe,
con nuestra propia sangre crece y cobra vigor!

<p>Casa</p> <p>Hernández Hnos.</p> <p>Independencia 821</p>	<p>King David de COSTA Hnos. Diarios y revistas</p> <p>Kiosco Pza. Asamblea Sucursal: Independencia 606</p>
<p>Escritorio Contable</p> <p>Montaldo - Alvarez</p> <p>U. Barreiro 480</p>	<p>Metalúrgica</p> <p>"San Remo"</p> <p>A. M. Fernández 796</p>
<p>Mueblería</p> <p>"La Americana"</p> <p>Independencia y Barreiro</p>	<p>BARRACA</p> <p>"Palermo"</p> <p>J. E. Rodó 470</p>
<p>Librería</p> <p>"San Roque"</p> <p>A. M. Fernández 616</p>	<p>Bazar "Capri"</p> <p>A. M. Fernández 850</p>

PROFESIONALES

Dr. Jacobo Zibil Médico A. M. Fernández 504 - T. 170	Angel Spinelli Arquitecto Baltasar Brum 867
Dr. Juan A. Riva Médico J. E. Rodó y A. M. Fernández Tel. 111	Alberto Riva Buglio Contador Independencia 828
Dr. Alfredo González Médico A. M. Fernández 622 - T. 97	Julio Alzati Escribano A. M. Fernández 582
Dr. Marcos Schwartzmann Médico Gallinal y Cardozo - Tel. 596	José L. Mattos Escribano Independencia 786
Dr. Alberto M. Rosselli Médico J. I. Cardozo 436	Dr. Wilson R. Monti Grané Veterinario Dr. Guglielmetti 644
Dr. Raúl E. Rodríguez de Vecchi Abogado Independencia 490 - Tel. 315	Teresa Lamaita de Maquioli Obstétrica A. Gallinal 440
Dr. Daniel Susena Dentista J. I. Cardozo 436	Ema R. Céspedes Obstétrica Barreiro 385

Echeverría Repuestos J. I. Cardozo 418	DONACION
---	-----------------

BANCO DE CREDITO Sucursal Florida Independencia esq. Rivera	Caja Popular LA PIEDRA ALTA Independencia 792
Joyería y Bazar "El Mundo" Independencia 636	Vicente M. Bruno Giani Constructor U. Barreiro 367