

que los demás entren en contacto, manteniéndose siempre al margen, objetivo y sereno. Los intérpretes, como los embajadores, gozan de inmunidad diplomática. Cuando aparece un suizo *comprometido*, que quiere vivir apasionadamente y tomar partido por unos y contra otros, como Denis de Rougemont, los suizos le aconsejan que se vaya al extranjero, como le ocurrió a Rougemont durante la pasada guerra, pues su presencia misma parece comprometer a todo el país. Calvino era en realidad un francés implacablemente racional; Jung, en cambio, buen suizo, aspira a ser intermediario y puente entre el presente psicológico y psiquiátrico y el pasado mítico y arquetípico, entre el occidente científico y activista y el oriente contemplador y pasivo.

Un puente permanece quieto, mientras corren a sus pies las aguas y por sus piedras los hombres y sus vehículos; la inmovilidad de Suiza, al margen de la historia, es lo que da a sus paisajes una apariencia de serenidad que a los románticos les habría disgustado (no vemos ya el paisaje como nuestros abuelos). Pero, sobre todo, la inmovilidad de este país-puente es la que de pronto, sin que el país pareciera esforzarse especialmente, lo ha puesto a la cabeza de Europa económicamente e incluso culturalmente —si por cultura entendemos actitudes generales, de tipo más bien estadístico, y dejando aparte a las grandes figuras—. El suizo medio es más culto, está mejor informado, lee más que sus vecinos. No ha producido grandes genios en las artes —con la notable excepción de Klee— pero en la actualidad las mejores escuelas de química, de medicina, están en Suiza; las mejores reproducciones de obras de arte salen de las prensas suizas de Skira; de Suiza salen los libros más bien impresos, las revistas más lujosas de Europa; el teatro y la ópera de Zurich no tienen nada que envidiar a los de las *grandes potencias*. Y en las obras de teatro de Duerrenmatt o de Hesse, suizo adoptivo, el país ha encontrado por fin una literatura —en alemán— digna de lo demás.

Y es que el hombre, ese "animal difícil" de que habla Vives, el "subjé... divers et ondoyant", según Montaigne, reacciona como puede, no como quiere, ante las vicisitudes adversas de su destino. Veamos en los cuatro ejemplos citados cuatro tipos bien diversos, igualmente interesantes, desigualmente afortunados, de reacción frente a la debilidad, el acoso, la incertidumbre y la muerte. Los egipcios, asediados por la sequía, abandonan la sólida tradición neolítica para entrar en la historia, para crearla. Los vagabundos medievales se apartan del orden estático centrado en la tierra y en la división "oradores, defensores, labradores" para crear, al margen del feudalismo, las ciudades, que acabarán por sobreponerse al orden antiguo. Los hispano-judíos bucean en sí mismos; algunos se ahogan, otros salen, radiantes, a la "otra orilla" de la literatura, el ensayo, el pensamiento religioso. Los suizos "abandonan la partida", el juego de las grandes potencias, al que, en rigor, nunca llegaron a ser plenamente admitidos, y encuentran, al margen de la historia, la fuerza y la seguridad que la historia les había negado.

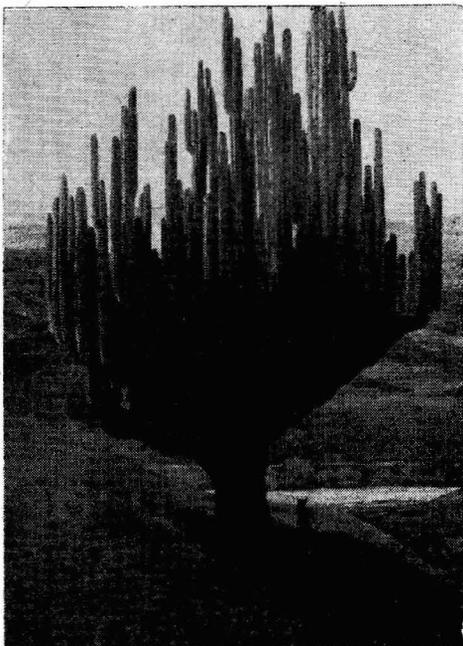
# INTRODUCCION AL AMERICANISMO LITERARIO

Por Emilio CARILLA

## I

**D**URANTE la época colonial no hay (no puede haber) declaración de americanismo literario. Hubiera sido contradictorio con la situación que ofrecía América.

Lo que hay en la época colonial son más bien testimonios indirectos de una fisonomía americana en obras (de americanos y españoles) que se escriben en América. O bien, como ocurre en el caso del mexicano Juan José Eguiara y Eguen, la defensa de los americanos, tachados en Europa de ignorantes.<sup>1</sup> Defensa que determina en Eguiara un copioso índice de nombres y obras escritas en estas regiones. Manifestación de calor patrió-



—Oleo de José María Velasco  
"los románticos de tipo paisajista"

tico, con amor propio americano, aunque —no sin cierta paradoja— redactada en latín.

Y antes de Eguiara, los ecos favorables que encuentran algunos discursos de Feijoo, éstos sí en defensa de los americanos.<sup>2</sup>

Como vemos, resonancias amplias, comunes y nada peligrosas, que hablan de un orgullo, de un deseo de afirmación y de ansias de fijar manifestaciones artísticas desconocidas o negadas por los europeos (Feijoo y algún otro son la excepción). No interesa aquí que el ardor de la defensa llevara por lo común a exagerar virtudes. En todo caso, era el explicable abultamiento ante el extremo opuesto: la tacha negativa del otro lado del océano.

Pero —repito— era esto lo que la época podía dar: no doctrinas nacionalistas, ni ensayos ambiciosos reafirmadores de la individualidad continental. Sí, hilos más o menos sutiles, perceptibles desde los tiempos de la Conquista, que hablan ya de una expresión americana.

José Enrique Rodó, que estudió por lo común con tanta perspicacia ciertas épocas del proceso cultural americano, vio

bien cuando destacaba, en su recordado ensayo sobre *Juan María Gutiérrez y su época*, que las tentativas del americanismo literario (como formas de reivindicación de una autonomía intelectual) nacen, en rigor, con el romanticismo. Sin embargo, es discutible su afirmación cuando llega a decir, rotundamente, que "sería [vano] buscar en el espíritu ni en la forma de la literatura anterior a la emancipación una huella de originalidad americana".<sup>3</sup>

En otras palabras, lo que sin duda conviene distinguir es la presencia de un desarrollo teórico y una doctrina (amplia y con raíces en la época) y un americanismo oculto o fragmentario (naturalmente, no declarado ni ensalzado) en los tiempos coloniales. Y este último sí existe.

## II

Es natural que el planteo teórico del americanismo literario nazca como una consecuencia de la independencia de los países hispanoamericanos. Y es más natural aún que fueran los románticos los que desarrollaran con mayor ahinco este atractivo tema, por lo común ligado a obras que querían ser aplicación de aquellos principios.

Era la derivación de la independencia política que buscaba los más sutiles y complejos hilos de la independencia intelectual y se afanaba por encontrar la "expresión de América". Por otra parte, no cabe duda de que ideas e ideales del romanticismo europeo (recordemos, sobre todo, un difuso hederismo, y aun temas de obras europeas) daban punto de arranque valederos. Puntos de arranque (nada más), ya que la búsqueda del "americanismo" pasa a ser motivo desligado del eco de obras europeas. Razón de propiedad y, también, de urgencia.

Lo que más debe importar es la abundancia de planteos. No tanto la variedad, que realmente apenas existe, aunque pueden marcarse grupos. De nuevo, a manera de precursor, o, mejor, de heraldo, nos encontramos en este camino con la figura de Andrés Bello. *La Alocución a la poesía* (1823), es decir, la primera de sus *Silvas americanas* es la profesión de fe americanista del poeta. Allí pide a la Poesía que deje la "cultura Europa" y se dirija al mundo de Colón. En América promete Bello a la musa la vistuosidad de sus cielos, sus climas, su paisaje primitivo, rico, variado... Poema que se continúa y ejemplifica en *La agricultura de la Zona Tórrida* (1826), verdadero elogio de la vida en el campo (campo americano) y canto de paz después de las luchas de emancipación.

En Bello hay, pues, un programa que él no alcanzó a realizar sino someramente y que desarrollaron más dilatadamente los románticos.

Con el fin de ordenar diferentes testimonios, me parece conveniente tener en cuenta la nutrida bibliografía que el americanismo ha determinado hasta nuestros días. Así, paisajismo, indigenismo, hispanismo, son tres direcciones fundamen-

tales que agrupan hoy numerosos estudios.

Sobre esta base, y volviendo hacia atrás, encontramos que el americanismo literario que prevalece de manera casi absoluta entre los románticos es el americanismo de tipo paisajista (e histórico). En cambio, es todavía prematuro hablar de indigenismo (aunque abundan las novelas indianistas): el indio aparece —literariamente— defendido, idealizado, pero no exactamente como ideal de vida o cultura. Por último, la cercanía de las luchas de liberación y el antiespañolismo político no son los más indicados para sentar un americanismo hispanista.

De esta manera, pues, queda claro que la dirección pronunciada en el americanismo de los románticos es la paisajista, con contacto o ramificaciones (histórico sociales). La diferencia que suele presentarse es la que aparece en la denominación: unos hablan de "literatura nacional"; otros, de "literatura americana". Con todo, esto no significa mayor novedad, puesto que los que hablan de "literatura nacional" están pensando, en realidad, en la literatura del continente.

Veamos ejemplos. De nuevo, no es casual el tributo rioplatense:

"La poesía entre nosotros —escribió Echeverría— aún no ha llegado a adquirir el influjo y prepotencia moral que tuvo en la antigüedad, y que hoy goza entre las cultas naciones europeas: preciso es, si quiere conquistarla, que aparezca revestida de un carácter propio y original, y que reflejando los colores de la naturaleza física que nos rodea, sea a la vez el cuadro vivo de nuestras costumbres y la expresión más elevada de las ideas dominantes, de los sentimientos y pasiones que nacen del choque inmediato de nuestros sociales intereses, y en cuya esfera se mueve nuestra cultura intelectual..." (Nota a *Los consuelos*).<sup>4</sup> "... Si hemos de tener una literatura —escribió Juan María Gutiérrez— hagamos que sea nacional; que represente nuestras costumbres y nuestra naturaleza, así como nuestros lagos y anchos ríos sólo reflejan en sus aguas las estrellas de nuestro



Quito— "en busca de nuestra expresión"

hemisferio..." (*Fisonomía del saber español*).<sup>5</sup>

De manera más vaga y petulante, Miguel Cané —en un artículo de *El iniciador*, de Montevideo— afirmaba que la literatura, en los tiempos del romanticismo, "será el retrato de la individualidad nacional... Pensamos —agregaba— que las repúblicas americanas, hijas del sable y del movimiento progresivo de la inteligencia democrática del mundo, necesitan una literatura fuerte y varonil, como la política que los gobierna y los brazos que las sostienen..."<sup>6</sup>

En Chile, Lastarria, en su discurso de la Sociedad Literaria —de 1842— aplica particularmente el aspecto social. Mejor dicho: aplica a la realidad chilena el pensamiento de que la literatura es la *Expresión de la sociedad* (tomado de Larra, aunque no original de éste; ver, antes, De Bonald, Mme. de Staël).

"... la nacionalidad de una literatura consiste en que tenga una vida propia, en que sea peculiar del pueblo que la posee, conservando fielmente la estampa de su carácter, de ese carácter que reproducirá tanto mejor mientras sea más popu-

lar. Es preciso que la literatura no sea el exclusivo patrimonio de una clase privilegiada, que no se encierre en un círculo estrecho, porque entonces acabará por someterse a un gusto apocado a fuerza de sutilezas..."<sup>7</sup>

El cubano Juan Clemente Zenea, en unos artículos publicados en *El Almendares*, en 1852, nos da —de manera un tanto vaga y lírica— su idea de nacionalismo literario, ya bastante local:

"... nuestra poesía... brota bajo un pedazo de cielo azul que acaso es el más bello de todos...; el susurro misterioso de las hojas de la palmera le presta un encanto indefinible, y nuestros versos recuerdan la deliciosa miel de nuestras piñas, la pereza que infunde en nosotros el clima ardoroso de las regiones del Mediodía o el majestuoso e imponente concierto de nuestros huracanes... Nuestra poesía es triste como la de los orientales y se hermana perfectamente con la música de nuestras contradanzas, en cuyos acordes tal vez sea yo el único que me engañe encontrando un poema de melancolía..."<sup>8</sup>

Bien avanzado el siglo —y a unos años de los testimonios citados— menciono el prólogo del uruguayo Alejandro Margarinos Cervantes a su obra *Celiar*, "colección de poesías puramente americanas". Allí, Margarinos Cervantes, al mismo tiempo que enumera los temas de su libro, propone un programa de literatura americanista.

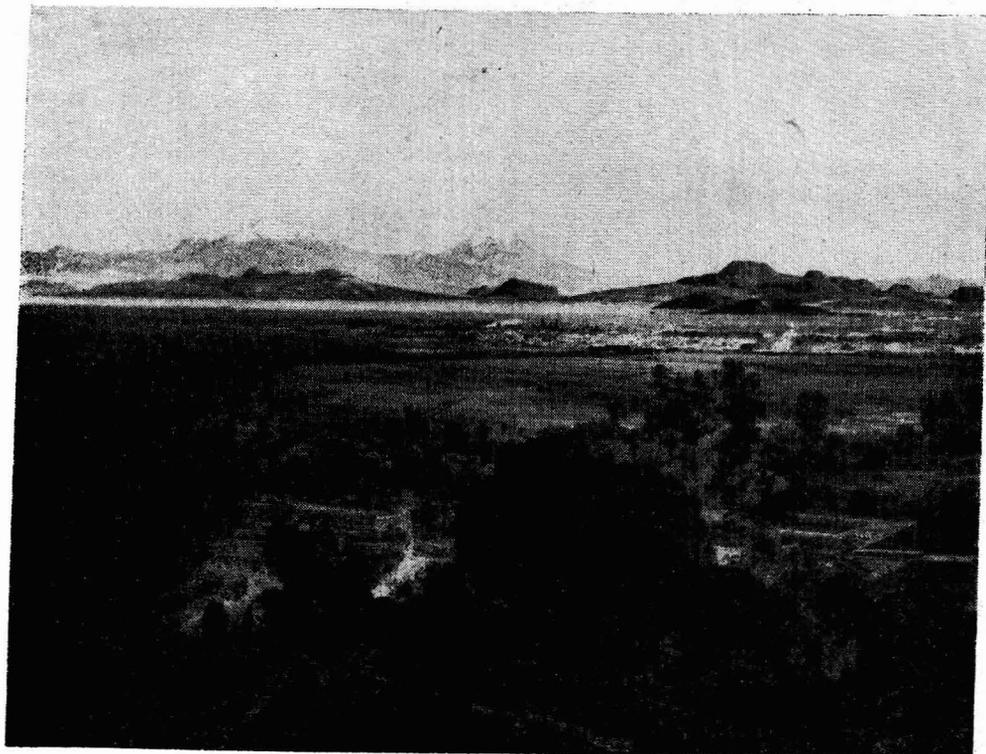
"El pensamiento que predomina en todas se reduce a buscar nuestra poesía en sus verdaderas fuentes, es decir, ya en el pasado, ya en el presente, ya en el porvenir de América; ora en las maravillas de nuestra espléndida naturaleza, inerte y animada; ora en las escenas originales de nuestras estancias y desiertos: tan pronto penetrando en el caos de nuestras miserias y extravíos políticos y sociales, como elevándose en alas del genio de la patria, y cantando los días gloriosos de la independencia sudamericana, sus hombres célebres, estadistas, guerreros, poetas, escritores o simples ciudadanos..."<sup>9</sup>

Uno de los escritores americanos que tuvo mayor preocupación por el problema fue el ecuatoriano Juan León Mera, crítico y novelista, en particular. De sus afanes, es una prueba un capítulo de su *Ojeada histórico crítica sobre la poesía ecuatoriana* que lleva como título la interrogación "¿Es posible dar un carácter nuevo y original a la poesía sudamericana?"

La respuesta de Mera es —claro está— afirmativa, aunque se coloca en una actitud de conciliación o, por lo menos, en un ámbito que prefigura un amplio hispanismo. Por lo tanto, a distancia de muchas páginas rioplatenses.

Sin embargo, Mera defiende el americanismo a través de condiciones espirituales que surgen en el Nuevo Mundo:

"La originalidad debe estar en los afectos, en las ideas, en las imágenes, en la parte espiritual de las pinturas, y todo en América abre el campo a esta originalidad. La unidad de la lengua y de la forma, la homogeneidad, diremos así, del elemento de que nos servimos para expresar lo que deseamos dar a conocer, nada tiene que ver con la variedad de carácter que podemos imprimir a las obras que escribimos..."<sup>10</sup>



"el color local en el paisaje"

—Oleo de José María Velasco

Párrafo que —a su vez— aparece más claramente expresado en una carta que Mera dirigió a Menéndez y Pelayo:

“He creído siempre que podía sacarse partido de la naturaleza, historia, costumbres y sentimientos americanos para dar originalidad a la poesía de estas regiones apartadas de Europa, sin que fuese necesario renunciar por eso [a] las formas clásicas que en nada se oponen a la novedad del fondo...”<sup>11</sup>

Destaco, sobre todo, en Mera, la idea de que la lengua común no puede ser un obstáculo a la expresión americana (y aun nacional), idea que ha sido replanteada —con mayor rigor, naturalmente— por Pedro Henríquez Ureña en sus lúcidas páginas “en busca de nuestra expresión”.

En México, el ejemplo por excelencia es el de Ignacio M. Altamirano, y su prédica de nacionalismo literario culmina en las disputas sostenidas con Pimentel en el Liceo Hidalgo.

El artículo titulado *Resurgimiento literario. Una nueva generación* nos da con claridad las ideas de Altamirano. Estas enfilan hacia el nacionalismo paisajista y no ofrecen mayores diferencias con las que hemos visto antes. Sin embargo, hay algunos matices interesantes, sobre todo los que señalan avances del “nacionalismo” que él propugna, en escritores del sur del continente (especialmente, argentinos), a quienes propone como modelos. Sin buscar mucha precisión y selección en sus citas, es indudable que Altamirano advertía las ansias de despego y un sentido más revolucionario en las literaturas del sur, que no veía —de la misma manera— en la literatura mexicana. La significación de Altamirano, el valor de su obra (en especial, sus novelas) concede mayor realce a su profesión de fe mexicanista, que —por otra parte— no contradice con el espíritu de su obra literaria total.

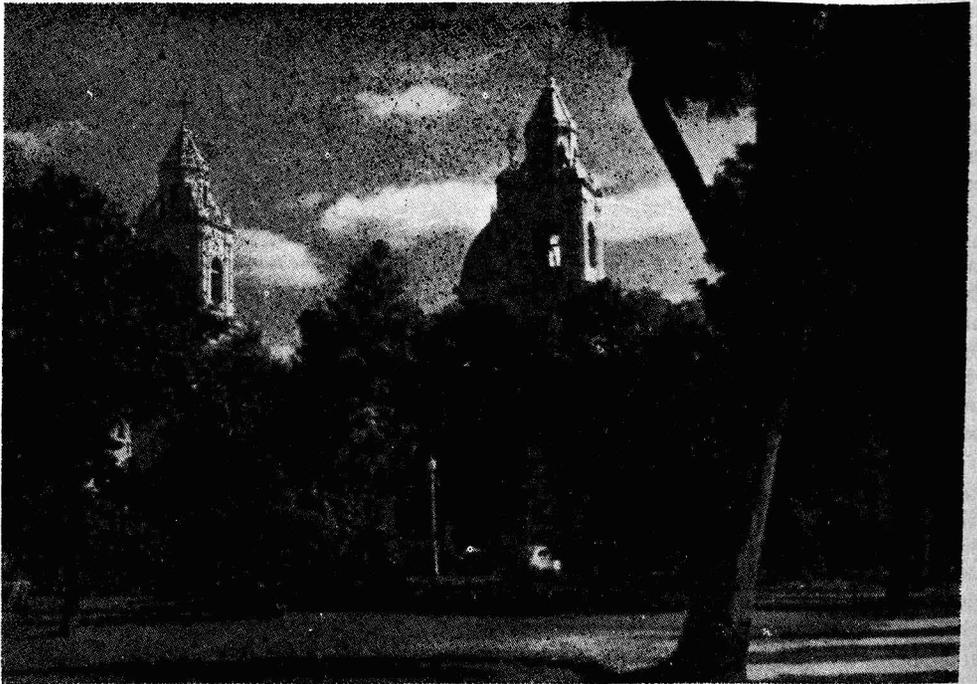
“¿Acaso en nuestra patria —escribe Altamirano— no hay un campo vastísimo de que pueden sacar provecho el novelista, el historiador y el poeta para sus leyendas, sus estudios y sus epopeyas o sus dramas?”

\* \* \*

“En cuanto a la novela nacional, a la novela mexicana, con su color americano propio, nacerá bella, interesante, maravillosa. Mientras que nos limitemos a imitar la novela francesa, cuya forma es inadaptable a nuestras costumbres y a nuestro modo de ser, no haremos sino páliditas y mezquinas imitaciones, así como no hemos producido más que cantos débiles imitando a los trovadores españoles y a los poetas ingleses y franceses. La poesía y la novela mexicana deben ser vírgenes, vigorosas, originales, como lo son nuestro suelo, nuestras montañas, nuestra vegetación.

Juan Carlos Gómez, José Mármol, Rivera Indarte, Estevan Echeverría, a quien llaman en Francia el Lamartine del Plata, Arboleda, Pombo, por eso impresionan tanto, cantan su América del Sur, su hermosa virgen morena, de ojos de gacela y de cabellera salvaje. No hacen de ella ni una dama española de mantilla, ni una *entretenué* francesa envuelta en encajes de Flandes.

¡Esos poetas cantan sus Andes, su Plata, su Magdalena, su Apurímac, sus pam-



Santiago del Estero, Argentina— “el sello continental! chocaba con las ansias de universalidad”

pas, sus gauchos, sus pichirreyes; transportan a uno bajo la sombra de su ombú, o al pie de las ruinas de los templos del Sol, o al borde de sus pavorosos abismos, o al fondo de sus bosques inmensos; y le muestran sus gigantescos árboles, sus prodigiosas flores, o le hacen asistir a sus heroicas guerras, escuchar el rugido de sus fieras terribles, adormecerse a los cantos de sus mujeres lánguidas y ardientes, y delirar con sus amores frenéticos, y amar su libertad, y meditar a orillas de sus mares, y suspirar debajo de su cielo!...”<sup>12</sup>

Además, no solamente consideraba Altamirano una literatura nacional, sino que pensaba (dentro de ella y de manera especial) en una novela que fuera, al mismo tiempo, popular y mexicana. Esto se explica porque la novela estaba en el eje de las reflexiones de Altamirano, y aun llegaba a considerar la influencia de las novelas en las costumbres,<sup>13</sup> tema éste —por lo visto— muy frecuentado por escritores americanos del siglo pasado.

Años después —ya al filo de la centuria— es el novelista López Portillo el que, en el prólogo de su novela *La parcela* (México, 1898), vuelve a insistir sobre el tema. López Portillo explica en ese prólogo intenciones de su novela y nos da su idea de literatura nacional. Idea de conciliación, con proximidades a lo que vimos en Mera. Pero López Portillo aprovecha también para recordarnos, al pasar, las polémicas del Liceo Hidalgo (entre Altamirano y Pimentel) y, más concretamente, para arrojar algunos dardos contra la “literatura decadente”, que el novelista ve, a fines del siglo, dando batallas en México. Reduciéndonos a su concepto de “nacionalismo literario”, su opinión puede sintetizarse —como he dicho— en un intento conciliatorio, lengua española y temas mexicanos. Con sus palabras: “permanecer fieles tanto al genio y pragmáticas de nuestra lengua”, por una parte; y, al mismo tiempo, que la “literatura sea nacional en todo lo posible, esto es, concordante con la índole de nuestra raza, con la naturaleza que nos rodea y con los ideales y tendencias que de ambos factores se originan...”<sup>14</sup>

Estas citas (a las cuales, sin duda, pueden agregarse otras) son pues, sugestivas en cuanto reflejan una tendencia manifiesta, tendencia que entronca con caracteres esenciales del romanticismo, particularmente con el “color local”. Es decir, un “color local” que aquí se rastrea en el paisaje y en rasgos sociales amplios (tipos, costumbres). Menos —aunque se piensa igualmente en ello— en lo puramente histórico.

De todos modos, un nacionalismo literario con ciertas raíces en ideas que ya venían del siglo XVIII, especialmente de Herder (sin que esto suponga conocimiento directo), pero cuyo fermento, favorecido por condiciones apropiadas, debe buscarse en el siglo XIX y, sobre todo, en América. Nacionalismo literario, también, que surgía como una consecuencia directa —repito— de la particular situación política de los nacientes países: la libertad política estaba lograda y se aspiraba para completarla y complementarla a la más compleja libertad espiritual.

Después, vendrán otras interpretaciones y planteos. Desde fines del siglo pasado hay una serie ininterrumpida de obras —de todo tamaño y color— que dan al tema, renovada, viva actualidad. Y no puede ser de otra manera en un terreno donde se debate el problema de nuestra expresión. Eso sí, conviene distinguir que los modernistas (salvo casos muy especiales) no se plantearon mayormente la discusión del “americanismo literario”. Más bien, lo rehuyeron o lo desconocieron.

La explicación es sencilla: el sello continental chocaba con las ansias de universalidad, con el sentido “cosmopolita” (rasgo adherido fuertemente a la época) de la obra literaria. En todo caso, creyeron que el localismo ahogaba las ansias de vuelo y de expansión que perseguían.

Excepciones son, apenas, hombres como Martí, Lugones y Rodó, en especial el escritor uruguayo, si hemos de reparar en el aspecto doctrinal.

De Rodó tenemos presente de inmediato su famoso estudio dedicado a *Rubén Darío* (1899), a propósito de *Prosas profanas*, estudio que figuró posteriormente como prólogo a ediciones de este libro rubeniano. Allí —es sabido— Rodó examina la afirmación entonces en boga de

que Rubén Darío "no era el poeta de América", con la cual coincide. No disminuye por ello méritos literarios al poeta y atenúa el posible reparo al considerar temas y características de su poesía como representativos de la época.

Claro que Rodó se ocupó con cierta amplitud del americanismo literario en su citado estudio sobre *Juan María Gutiérrez y su época*. Uno de los capítulos se titula precisamente "El americanismo literario", reconocimiento de una autonomía literaria nacida con el romanticismo. Americanismo eminentemente paisajista, con ramificaciones en la sociedad y en la historia.<sup>15</sup>

En nuestro siglo, en fin, se han ganado buenos, valiosos aportes. Abundancia, también, que obliga a establecer grupos y direcciones, apoyados en perspectivas más amplias y en rico pensamiento.<sup>16</sup> Pero tal riqueza no invalida los tanteos iniciales, es decir, estas líneas de arranque que hemos procurado precisar. Por lo menos, conviene no olvidarlos dentro del permanente interés de tan dramático problema.

## NOTAS

1 El deán de Alicante, Manuel Martí, se había referido despectivamente a los americanos en sus *Cartas latinas*. Eguiara y Eguren le salió al paso con su *Biblioteca mexicana* (México, 1755). Ver, ahora, Eguiara y Eguren, *Prólogos a la Biblioteca Mexicana*, traducción de A. Millares Carlo. México, 1944.

2 A. Millares Carlo, *Feijoo en América* (en *Cuadernos americanos*, de México, 1944, xv, N° 3, pp. 139-160).

3 José Enrique Rodó, *Juan María Gutiérrez y su época* en *El mirador de Próspero*, II, ed. de Madrid, 1920, p. 164).

4 Ver Echeverría, *Obras completas*, III, Buenos Aires, 1871, p. 12. Cf., también:

"La poesía nacional es la expresión animada, el vivo reflejo de los hechos heroicos, de las costumbres, del espíritu, de lo que constituye la vida moral, misteriosa, interior y exterior de un pueblo" (*Sobre el arte de la poesía*, en *Obras completas*, v, "No tocaremos la cuerda heroica ni invocaremos gloriosos recuerdos de la patria, porque nos está vedado por ahora hablar dignamente al entusiasmo nacional; pero en la viva e inagotable fuente de la poesía, en el corazón, buscaremos inspiraciones, colores en nuestro suelo, y en nuestra vida social asuntos interesantes" (*Proyecto y prospecto de una colección de canciones nacionales*, id., pp. 131-132).

5 Ver Echeverría, *Dogma socialista*, ed. cit., p. 258.

6 Miguel Cané, *Literatura*, en *El iniciador de Montevideo*, I, N° 3, del 15 de mayo de 1838.

7 J. V. Lastarria, *Recuerdos literarios*, p. 113.

8 Cit. por José María Chacón y Calvo, *El Almendares*, en la *Revista de la Biblioteca Nacional*, La Habana, 1956, segunda serie, VII, N° 2, p. 103.

9 Alejandro Margariños Cervantes, *Introducción a Celiar*. Madrid, 1852.

10 Juan León Mera, *Ojeada histórico crítica sobre la poesía ecuatoriana*. Quito, 1868, pp. 475-476.

11 Carta de J. L. Mera a Menéndez y Pelayo, fechada en Ambato, 1° de noviembre de 1833 (en el *Boletín de la Biblioteca Menéndez y Pelayo*. Santander, 1951, xxvii, pp. 241-242).

12 Ignacio M. Altamirano, *Resurgimiento literario. Una nueva generación*, en *Aires de México*, ed. de México, 1940, pp. 8-12.

13 Cf. Altamirano, *Lo mexicano en la novela*, en *Aires de México*, pp. 18-28.

14 José López Portillo y Rojas, Prólogo a *La parcela* (1ª ed., México, 1898). Ed. de México, 1945, p. 4.

15 Ver José Enrique Rodó, *Juan María Gutiérrez y su época*, pp. 161-177.

16 Ver mi estudio titulado *El americanismo de Henríquez Ureña* (en *Pedro Henríquez Ureña —tres estudios—*, Tucumán, 1957, pp. 41-56), con referencias a las principales corrientes de este siglo y, sobre todo, al personal desarrollo de Pedro Henríquez Ureña.

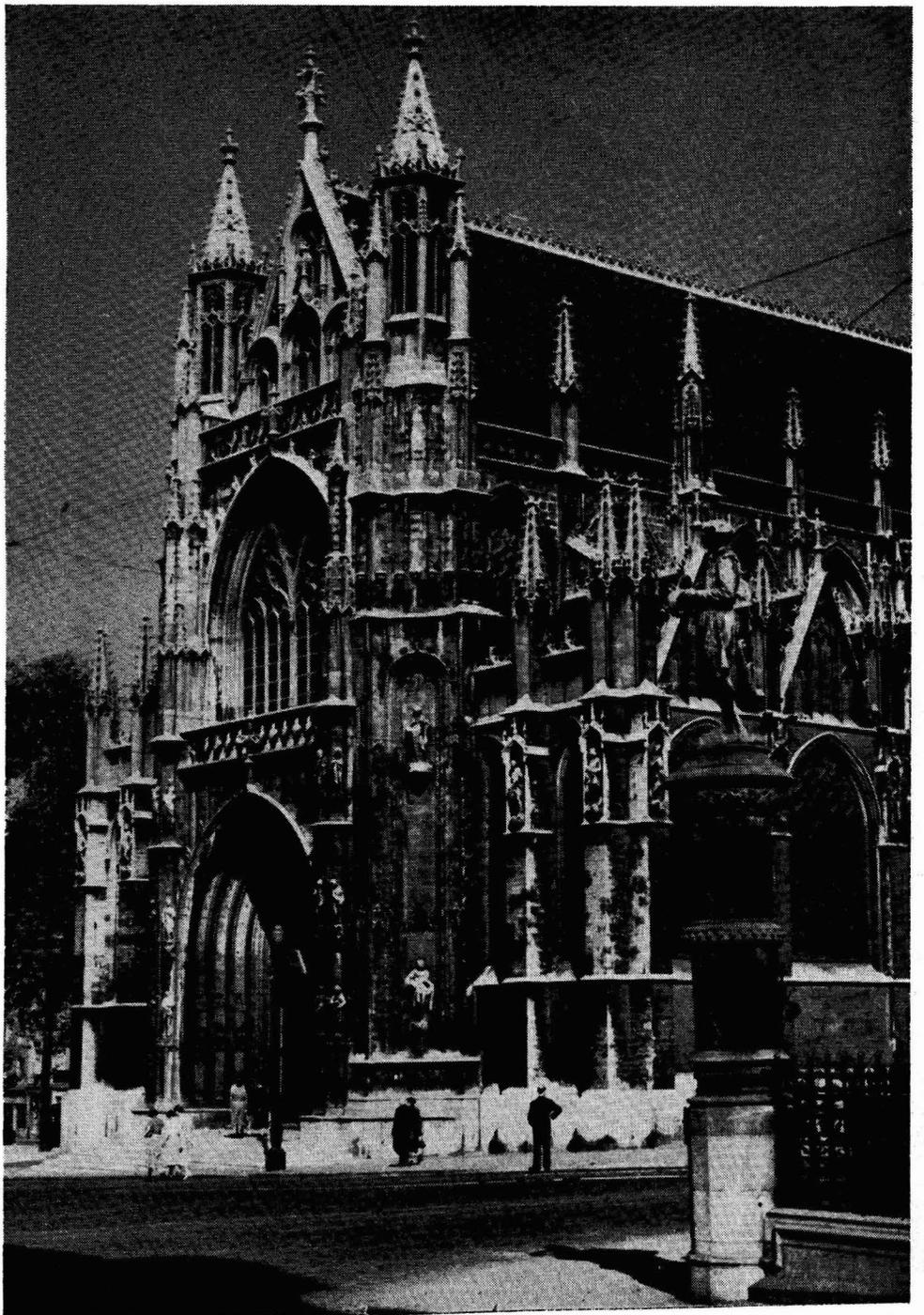
# VISIONES DE BRUSELAS Y DE BRABANTE

Alfredo A. DE MICHELI

CUANTO MEJOR se le conce, tanto más se quiere a esta capital un tanto escéptica, pero siempre inclinada a la indulgencia y a la bondad. Es una ciudad admirable por sus iglesias góticas y barrocas, por sus palacios imponentes, por sus rincones tranquilos donde, desafiantes al paso del tiempo, persisten los monumentos del pasado. No desaparece de la memoria la visión fabulosa de la puerta de Hal, ya bajo el esplendor del sol matutino o a la tenue luz de un rayo de luna. No se puede olvidar el cuadro romántico de la secular abadía de la Cambre. Se conserva para siempre la recóndita armonía de las plazuelas dispersas entre la basílica de Nuestra Señora de las Victorias, a el Sablon —orgullo de la *Grande Gilde* bruselense— y la fuente del

Manneken Pis, obra de Duquesnoy padre, que se considera como el *Palladium* de la ciudad. Plazuelas apacibles, cercadas por antiguas casas de estilo flamenco-español, como las que rodean la *Vieille Halle aux Blés* (antiguo mercado del trigo), o neoclásicas como aquella donde se apagara, en 1825, la existencia febril de Louis David.

Tampoco se olvida el "barrio latino" de Bruselas, situado entre la basílica de Nuestra Señora de la Capilla —magnífico ejemplo de iglesia-fortaleza edificada por los Benedictinos en los años iniciales del siglo XIII— y la moderna estación central. A este barrio peculiar no le quedan ahora más que sus farolas de gas, los trozos de sus callejuelas estrechas con nombres sugestivos (la "Antigua Calle de la Pastora", la "Calle de los Parroquianos", la "Calle de Luxom"...) y algunas típicas cervecerías, frecuentadas por estudiantes y artistas, donde se puede beber la *gueuze* espumante y cantar alegres canciones goliárdicas (*Het goede blummeke in papier*: la flor en papel dorado: *In de Roskam van oude*



Bruselas. Iglesia de Nuestra Señora de las Victorias