

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA DE MEXICO

**FILOSOFIA**  
Y  
**LETRAS**

*REVISTA DE LA FACULTAD  
DE FILOSOFIA Y LETRAS*

**8**

*OCTUBRE-DICIEMBRE*

**1942**

*IMPRESA UNIVERSITARIA*

# UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA DE MEXICO

H. señor Rector:

LIC. RODULFO BRITO FOUCHER

H. señor Secretario General:

LIC. ALFONSO NORIEGA, JR.

H. señor Oficial Mayor:

LIC. ALFONSO PEDRERO

## FACULTAD DE FILOSOFIA Y LETRAS

H. señor Director Honorario:

DR. ANTONIO CASO

H. señor Director:

DR. JULIO JIMÉNEZ RUEDA

# FILOSOFIA Y LETRAS

REVISTA DE LA FACULTAD DE  
FILOSOFÍA Y LETRAS DE LA  
UNIVERSIDAD N. DE MÉXICO.

PUBLICACION TRIMESTRAL

DIRECTOR:

*Eduardo García Máynez.*

Correspondencia y canje a Ribera de San Cosme 71.  
México, D. F.

Subscripción:

Anual (4 números)

En el país.....	\$7.00
Exterior.....	dis. 2.00
Número suelto.....	\$2.00
Número atrasado.....	\$3.00

## Sumario

### FILOSOFIA

	Págs.
Martin Heidegger . . . . .	<i>El ser y el tiempo.</i> (Introducción) . . . . . 169
Edgar Sheffield Brightman . . . . .	<i>Filosofía contemporánea en Norteamérica</i> . . . . . 199
José Gaos . . . . .	<i>Galileo a los tres siglos.</i> (I). . . . . 219

### LETRAS

E. Noulet . . . . .	<i>La calidad de una novela heroica</i> . . . . . 237
Alfonso Reyes . . . . .	<i>Los estímulos literarios</i> . . . . . 249

### HISTORIA

Adolfo Salazar . . . . .	<i>Poesía y música en las primeras formas de versificación rimada en lengua vulgar y sus antecedentes en lengua latina en la Edad Media</i> . . . . . 287
--------------------------	---

### RESEÑAS BIBLIOGRAFICAS

#### *Filosofía*

Leopoldo Zea . . . . .	<i>Meditaciones cartesianas.</i> (Edmundo Husserl) . . . . . 353
Antonio Gómez Robledo . . . . .	<i>El pensamiento antiguo.</i> (Rodolfo Mondolfo) . . . . . 357

	Págs.
<i>Letras</i>	
L. Ferrán de Pol . . . . .	<i>Héroes mayas.</i> (Ermilo Abreu Gómez) . . . . . 361
Julio Torri . . . . .	<i>La antigua retórica.</i> (Alfonso Reyes) 364
<i>Historia</i>	
Agustín Millares Carlo . . . . .	<i>Archivo de la historia de Yucatán, Campeche y Tabasco.</i> (J. Ignacio Rubio Mañé) . . . . . 367
Agustín Millares Carlo . . . . .	<i>A preliminary check list of published materials relating to the history of printing in Mexico.</i> (Douglas C. McMurtrie) . . . . . 368
Noticias . . . . .	371
Publicaciones recibidas . . . . .	375
Indices del tomo IV . . . . .	385

## La Calidad de una Novela Heroica

Hablar, y en necesario encomio, del libro famoso de Charles de Coster, *La Légende d'Ulenspiegel et de Lamme Goedzak*, parece, ante todo, en un belga, obra patriótica, pues ello significa evocar a Bélgica, hacerla presente y viva, y ello según su hechura secular, tal como fué en lo pasado, tal como sigue siendo bajo la ocupación detestada, y como será mañana, respirando el aire libre en sus llanadas de Flandes, en sus industriosas aldeas valonas, en sus bosques de las Ardenas. Pero es también rendir homenaje a una obra de bastante precio para su inclusión entre las de la literatura universal. Aunque ella sea vastamente conocida y traducida a gran variedad de lenguas,<sup>1</sup> *La Légende d'Ulenspiegel* no goza aún de toda la categoría que le corresponde. Los mismos belgas no siempre se dan cuenta de su encumbrado valor literario. Y no es, por cierto, que desconozcan la novela de Charles de Coster. Las desdichas de Bélgica no les permiten pasarla por alto. A cada invasión, a cada ocupación del suelo, se resucita con la mayor espontaneidad, como al más unánime símbolo de resistencia, al alegre, audaz y marrullero Ulenspiegel, a su fiel y no menos denodada Nèle, y a Lamme Goedzak, buena panza y mejor corazón.

Y, de juro, si no se consigue mediante la guerra actual, y gracias a la victoria y a la paz que la suceda, impedir que la oleada de dominación y de crueldad que se levanta cada veinticinco años en el corazón de Europa vuelva a sumergir la nación belga, el libro de Charles de Coster vendrá a recobrar, periódicamente, actualidad trágica.

---

<sup>1</sup> Existen de ella dos traducciones inglesas; varias rusas, la última de tiraje de 200.000 ejemplares; cuatro alemanas; una húngara; una holandesa, ilustrada por Hohn.

Así pues, el valor patriótico del libro es incontestable; pero no será ocioso declarar que esa obra, epopeya nacional belga, es además, dejando a un lado toda consideración moral o sentimental, una obra maestra. Y reviste sumo interés apreciar su calidad puramente literaria, lo que me propongo hacer aquí.

En esta obra de intenciones múltiples, ya secretas, ya manifiestas, ya simbólicas, tal vez lo más digno de encarecimiento sea la composición. Lo que hubiera podido ser frondoso permanece ordenado, lo que tal vez se inclinara a convertirse en desmedido queda subordinado al conjunto.

Una novela de aventuras que pasea a sus personajes por tierra y por mar, que les guarda compañía en la guerra y en el placer, que exhibe las muchedumbres y los hogares, la primavera y los verdugos, las francachelas y el ideal, la ternura y la venganza, corre el peligro de tropezar en su senda, de dilatarse de vez en vez, de descuidar unos trazos, de embelesarse cuando importaría la rapidez, y de olvidar, entre detalles halagüeños, las severas, espaciosas dimensiones primitivas. En ninguna de estas celadas cayó De Coster, y ello a pesar de que sólo disponía de los tres protagonistas para el enlace de los distintos episodios. El buen logro se debe a que la unidad es orgánica e intrínseca, y late no en la sola continuidad de los personajes sino en el espíritu del libro, en su levantado propósito, en el amor que lo penetra, en el pensamiento dominante que jamás abandona a Tyl y que acompaña a esas cenizas de su padre que lleva perennemente sobre el corazón.

Tal arte soberano en la composición es señaladísimo. Ya lo advirtió Francis Nautet al encomiar a Charles de Coster por su felicidad al componer con tantas narraciones que se bastaran a sí mismas un libro en que a pesar de todos los pesares, lo que conmueve y exalta es la totalidad. "Tal vez no exista en la obra un uso típico flamenco, un hecho de costumbres que no se preste a vivir suelto, desprendido, y que, considerado aisladamente, no forme, dentro del gran conjunto, un conjunto completo. La ejecución de Claes, la historia de los setecientos cárolus, la muerte de Katheline, el proceso de Joos Damman, multitud de idilios entre Tyl y Nèle, diversas escenas marítimas, y la borrascosa visita de Ulenspiegel a las mozas de fortuna de Amberes, todos esos fragmentos, largamente desarrollados, son obras en sí. Y, no obstante, cada trecho particular, pintoresco, lleno de vida y de color, se traba íntimamente con la magna línea general."<sup>1</sup>

<sup>1</sup> Francis Nautet. *Histoire des Lettres Belges d'expression Française*. T. I, p. 113.

## LA CALIDAD DE UNA NOVELA HEROICA

Al lado de esta calidad arquitectónica que combina la variedad con la unidad, figuran otras que, como ella, se sustentan a base de la armonía de los contrarios.

Seduce, en efecto, al lector la sagacidad con que el creador de *Ulenspiegel* alcanzó la unión entre una realidad que podríamos llamar inferior —una triple realidad cotidiana, histórica y material—, y las realidades superiores, o, si se quiere, las irrealidades: lo maravilloso, la ficción y la poesía.

Así, un día en su morada ensombrecida por el martirio y muerte de Claes, Tyl y Nèle pasan de la tierra al mundo de los espíritus. El deslizamiento del uno al otro es de tan hábil desempeño que el lector apenas si se maravilla, y sigue a la pareja en sus aventuras sobrenaturales con la misma pasión con que atendía a la naturalidad de sus risas y sus lágrimas. Por otra parte sale ganando en ello su iniciación personal en la traza mística del libro.

La interposición de la fábula en la historia, de lo inventado en el propio dato rígido, es más hábil todavía. Y no me refiero aquí a los cuadros que nos muestran las infancias paralelas de Felipe II y de Tyl. De Coster, por lo demás, no procuró en dicha parte de su obra juntar con la costura de un hilo invisible esos bordados dípticos en que un lado es español y otro flamenco. Se limitó a una sucesión alternativa, un tanto artificial, sin pegadura, y que, sin más aliño, debía resultar demostrativa y elocuente. A lo que aludo es a una inserción más profunda, la que mezcla a *Ulenspiegel* a los acaecimientos conocidos de la historia de Bélgica, y ello en un período en que es difícil manejar añadiduras, pero más difícil aún pasar por alto sucesos y anécdotas que cobraron ya el color de las leyendas. Así, por ejemplo, en Termonde, Tyl, oculto en una chimenea "preparada y barrida de antemano", y en la que tuvo el cuidado de colocar una tablita para comodidad de su asiento, asiste a una reunión de personajes ilustres, y resulta testigo auditivo del célebre diálogo:

"—Adiós, príncipe sin tierra, dice De Egmont.

"—Adiós, conde sin cabeza, respondió el Taciturno."

Finalmente, otra fusión de elementos dispares es la tan sabrosa y tan belga de la vida práctica y menuda y de los sentimientos más nobles y desinteresados. Tyl y Lamme pasan de las chanzas a los peligros, de los amores a los padecimientos, de los desenfados a las privaciones, con facilidad tan leve que uno llega a preguntarse si la poesía no está en su apetito y en su sed eternamente acuciosa, y si, en desquite, vendrán a aportar a la de-



fensa de su causa un sentido común un tanto sumario. ¡Qué poema, la descripción de los yantares que Lamme Goedzak hace servir al monje a quien retiene enjaulado y a quien ceba para que al fin le aventaje en gordura! ¡Y qué monólogo el suyo cuando, por todo extremo desdichado y triste, hace, mientras come, relación de sus infortunios conyugales!

“¡Ah, ojalá se me hubiera muerto! Apechugaba yo en casa con las tareas todas, para ahorrarle la menor fatiga; barría los suelos; aderezaba la cama nupcial en que ella se acostaba en la noche, cansada de su holganza; lavaba los platos y lo propio hacía con la ropa blanca, que luego planchaba. Come, Tyl; de Gante es ese salchichón. ¡Cuántas veces, entretenida en su paseo, volvía muy tardada a la comida!; pero me alborozaba yo tanto de verla que no me atrevía a echarle un reto, harto feliz cuando ella, mohína, en las sombras de la alcoba, no me volvía la espalda. . . —bebe de este vino; es de viñedo bruselés, tipo Borgoña.”

Si sólo se para mientes, como es fuerza hacerlo aquí, en los rasgos más destacados y aun más brillantes del libro, en modo alguno cabe omitir el principal, que es el del estilo.

De Coster realizó el prodigio de escribir en lengua sabiamente arcaica, perfectamente clara, en un francés absolutamente correcto y que a la vez sabía extraordinariamente a Flandes, maravilla de prosa campesina, cargada de sentencias y parábolas, y que, narrativa o dialogada, corre sin atascaderos, sin descanso, como las nerviosas piernas de su héroe infatigable.

No ha faltado quien comparara ese estilo al de Rabelais, y sin duda ciertos pasatiempos estilográficos invitan a ello; así Lamme, encariñado con su importante, insaciable barriga, arde sin embargo en cólera en cuanto alguien saca a colación su obesidad:

“—Cállate, corpanchón, decía el monje.

“—¡Corpanchón!, decía Lamme, desatando su rabia: soy Lamme Goedzak, y tú el hermano Dikzak, Vetzak, Leugenzak, Slokkenzak, Wulpezak, hermano saquigordo, saco de grasa, saco de mentiras, saco de harzagos, saco de lujuria; cuatro dedos de manteca guarda tu piel; Ulenspiegel y yo nos albergaríamos, y a nuestras anchas, en la catedral de tu barriga.”

Pero, en suma, tal prolijidad es relativamente rara. Tyl, al contrario, habla de buena gana por aforismos: sin más explicaderas, y por la sola

insistencia de la repetición, acusa de cierta falta contra el honor a uno de sus jefes, obstinándose, hasta montado en la leña dispuesta para la hoguera, en reiterar la misma frase:

“—Palabra de soldado ya no es palabra de oro.”

La abundancia, el arcaísmo, los juicios manifestados en proverbios, la jerga, el vocabulario, pertenecen al lenguaje del Norte; y, como el examen se extiende al detalle, no cabrá hallar entre De Coster y Rabelais más que la semejanza lingüística que determina el siglo. Harto sabido es que el escritor belga se había educado en ello con no poca antelación y que diez años antes de su novela épica experimentó en tal modo arcaizante en una serie de cuentos, hoy demasiado olvidados, reunidos bajo el título *Les Légendes Flamandes*, aventurándose entre las mismas asechanzas que Balzac sorteó en los *Contes Drolatiques*. Pero De Coster no buscó en el *pastiche* exigido por su tema histórico más que cierto movimiento de la sintaxis, cierto giro, ciertos idiomatismos: en suma, el espíritu de la lengua del siglo XVI, transcrito en una ortografía moderna que facilita la lectura; mientras que Balzac, obligado a celar la licencia de sus narraciones, amaina a sabiendas el brío de la lectura, tomando sobre todo del estilo de Rabelais —imitación flagrante y confesada— un léxico necesitado de glosario, y una ortografía cuyo aspecto viene aún a complicar la adición exagerada de letras etimológicas.

Mas todo ello, composición, alianza armoniosa de elementos contradictorios, ciencia de escribir, no constituyen, en realidad, más que habilidad de técnico, destreza de *virtuoso*; y sólo son prenda del talento, de la paciencia y de la erudición del autor. Esas aptitudes no bastan para crear una obra representativa de un pueblo, valedera para el pasado y para lo porvenir, y que, además, consiguiera remontarse a la cúspide del arte. Para llegar a tanto es menester poesía, vida, genio.

La poesía aparece en ella, en primer término, muy formalmente, como en esta primera frase del libro: “En Damme, en Flandes, cuando mayo descogía sus flores a los albares, nació Ulenspiegel, hijo de Claes.” Pero, principalmente, es trama pura de toda la obra. Vive en el alma de Tyl y de Nèle, y aun del mismo Lamme, casi sin que ellos se den cuenta de su presencia, y, a pesar de sus desdichas, casi como un gozo inexpugnable y divino. Nèle, sobre todo, es poesía. Por sus palabras indefectiblemente

puras, por la limpieza de sus movimientos, que dibujan líneas siempre ascendentes, ya la conduzca la bondad, ya el ardimiento, ya el amor. Humana, fiel, sufrida, pronta al perdón, pronta a la sonrisa, parece con todo caminar un tanto en alto de la tierra, por caminos invulnerables. Y asimismo pertenece a la poesía porque, más dulce y más firme de lo que consiente la humana condición, aparece como enlazada a un cielo jamás ausente.

En homenaje a la verdad hay que declarar que la poesía, infortunadamente, no figura donde De Coster hubiera querido instalarla, esto es, en la intención simbólica de la novela. Este es el lado flaco de la obra; y en él la alegoría sólo guarda la irradiación poética en la medida en que sigue siendo enigma, como ocurre en la famosa canción de los Siete, misteriosa, dinámica, obsesionante, y que engendra tal número de episodios fantásticos:

Por la guerra y por el fuego,  
por la muerte y el acero,  
busca a los siete.  
En la muerte y en la sangre,  
en las ruinas y en el llanto,  
busca a los siete...

Pues bien, hacia el término del libro, "en el mes de los trigos maduros", en una escena visionaria, acaso provocada por el miedo que inspiran a Nèle los fuegos fatuos, que son, según ella, "las almas de los pobres difuntos", arrastra ella a Tyl, por vez postrera, "hacia las islas sobrenaturales". Y allí vienen a ser iniciados en el misterio de los Siete. Ven aparecer en primer término a una moza rubicunda montada en una cabra, o sea a la propia Lujuria, y luego, sucesivamente, a la Avaricia, la Gula, la Pereza, la Ira, la Envidia, el Orgullo; y fácil es adivinar con qué vivo colorido pinta De Coster, deleitándose en ello, esa siniestra banda. Luego Ulenspiegel ordena a los fuegos fatuos la quemazón de los siete pecados en sus dichas encarnaciones, y de sus cenizas emergen otras siete figuras: "La primera dice: Orgullo me había llamado, y ya es mi nombre Altivez noble. Hablaron también las demás. Nèle y Ulenspiegel vieron de Avaricia salir Economía; de Ira, Vivacidad; de Gula, Apetito; de Envidia, Emulación, y de Pereza, Ensoñación de los poetas y los sabedores. Y la Lujuria montada en cabra, se trocó en bella mujer cuyo nombre era Amor."

## LA CALIDAD DE UNA NOVELA HEROICA

Y he aquí explicado el símbolo. ¡ Pero qué desilusión la nuestra al ver que no estribaba más que en un disfraz pueril de personificaciones morales! Podría, a lo sumo, justificarse la verosimilitud del procedimiento acudiendo al recuerdo de que en el siglo XVI, el pueblo, en Francia como en Flandes, debió de ser todavía muy sensible al repertorio de imágenes de la Edad Media. Pero la verosimilitud no supone una excusa para el artista; entre la riqueza de la literatura medieval, en efecto, las únicas obras hoy incapaces de resurrección son precisamente las que tienen por substancia la alegoría moral, como, por ejemplo, las *Moralités* del teatro cómico francés o ciertas partes prolijas del *Roman de la Rose*.

Algo muy parecido acaece en lo que toca a otra canción, que intriga tanto al lector como al mismo Ulenspiegel:

Cuándo el Septentrión  
besará el Ocaso,  
cesarán las ruinas:  
busca el ceñidor.

No se oculta ahí sino una solución política de los males padecidos por Bélgica hacia 1850.

Septentrión es la Neerlandia,  
Bélgica el Ocaso;  
y el ceñidor es una alianza:  
ceñidor es amistad.

Así pues, apenas transcurridos treinta años después de la Revolución que arrancó, liberadora, a Bélgica de Holanda, y mientras la cuestión del Escalda seguía amagando con sus peligros a ambos países, Carlos de Coster preconizaba el olvido de las injusticias y la unión de intereses y fuerzas. Posición denodada y generosa, y hoy nos permitiremos añadir que también sabía. No obstante, junto a las visiones grandiosas de que el libro anda repleto, al lado del alto espíritu universal que lo anima, parece esta solución tan localizada que sólo la recomienda su buena intención. Pero tampoco de buenas intenciones viven las obras; más de una vez conducen aquéllas al infierno, tanto a los libros como a las almas.

Políticamente hablando, una interpretación tan particularizada del símbolo, como dice Francis Nautet, "caracteriza a un excelente ciudadano, mas también a un intruso que se ha inmiscuido de repente en los pensamientos del artista. Quiebra de golpe todo el encanto simbólico y panteísta de la obra. Esperábamos a un filósofo, y lo que entreparece es la silueta de un político. Pero felizmente sólo disminuye un tanto el mero desenlace. En toda la obra, tan vasta, las reivindicaciones, el odio, la venganza de Ulenspiegel cobran sentido de espaciosa humanidad, de porvenir, de advenimiento de una clase hasta entonces oprimida".

La intensidad vital que convierte no sólo a las figuras principales de la *Légende*, sino hasta a los personajes más episódicos, en seres de carne y hueso, con los que dimos ayer y a los que reconoceremos mañana; y el color violento de los cuadros al modo de Jordaens, y luego los tonos más íntimos, reminiscentes de los pintores holandeses; y la grandiosidad de las escenas marítimas, en que el olor de las batallas se mezcla al del Escalda y de los Pólders, son otros tantos testimonios de la pujanza imaginativa de Charles de Coster, de sus dotes de pintor y de psicólogo.

Elogio, finalmente, cuyos términos De Coster no hubiera podido prever: su *Leyenda* posee una propiedad de que nuestros ojos modernos obtienen un placer casi exigido; eminentemente cinematográfico, ¿no habrá cumplido anticipadamente las condiciones del octavo arte? El hecho de que una propiedad tan patente sea involuntaria, es prueba adicional de que una verdadera obra maestra sabe atravesar los tiempos hurtándoles sin tregua nuevos reflejos; vive, evoluciona, con ellos se adapta; da sustento y argumento a situaciones e invenciones imprevisibles en la hora en que naciera, y resulta por tal modo presa perpetua del porvenir.

Así como Orestes o Fedra asombran hoy a los psiquiatras, alienistas y otros psicoanalistas gracias al desarrollo casi clínico de su pasión, la *Leyenda* parece haber previsto el trastorno de procedimientos estéticos que el cinematógrafo está operando. En los parajes en que la intensidad de las impresiones, puramente espirituales, en su impotencia de expresarse rudamente, recurría a las imágenes, y en los que la elocuencia del alma se proyectaba en unos paisajes, el cinematógrafo hoy consigue que la elocuencia de las imágenes movibles, enteramente verídicas y materiales, cree la emoción y traduzca el espíritu.

## LA CALIDAD DE UNA NOVELA HEROICA

De esta misma suerte la significación conmovedora de *La Légende de Tyl Ulenspiegel* mana de la sucesión caleidoscópica de las imágenes y las acciones.

¿Qué echaría de menos el cineasta que discurriera extraer de ella una trama útil? Y ello aun desconsiderando el fondo escénico y ornato ya explotados por Jean Feyder en su bella película *Kermesse Heroïque*: la arquitectura hispano-flamenca, los vestidos de brocado, las mangas acuchilladas, las sotanas, aparato que sería, sin duda, también indispensable en este nuevo empeño, pero, en definitiva, accesorio porque la bruma de los canales, los caminos de chopos, los mercados de las ciudades, las cocinas de los mesones, los vestidos de lana y las cofias de las campesinas constituirían el primer término. Y ni siquiera hago cuenta de los personajes cuyos papeles, a la vez representativos y anecdóticos, desde los protagonistas hasta el menor comparsa, parecen concebidos para la mímica especial de la pantalla.

Pero lo que especialmente importa, es que la propia composición de la novela facilitaría la recortadura y la presentación escénica, pues, a decir verdad, sus dimensiones definitivas sólo se establecen por la adición de numerosos *sketches* con existencia particular y propia, y cuyo contraste excitaria o reposaría la sensibilidad del espectador. Cabría presenciar las sabrosas escenas de amor en que Tyl y Nèle, en la tímida primavera de Flandes, sienten que la amistad de su prolongada infancia se trueca en un sentimiento más trastornador. Y la aparición harto fotogénica de animales como el asno de Ulenspiegel, obstinado en zamparse hasta el último cardo del camino, y al que su dueño decide a avanzar, a pesar de todo, poniéndole un ramo de ellos bajo las narices; o como el perro que, sentado, espera pacientemente que Lamme, roedor más acabado que él, le arroje el hueso puro y mondo. Y los movimientos de muchedumbres en que desborda la vitalidad del pueblo, en que se ostenta el fasto de los séquitos principescos y las procesiones. Y los momentos de distensión y de risa incontenible a cada chanza de los dos compadres, Tyl y Lamme, pero sobre todo, a cada nueva salida del panzón, ya se ocupe en cebar a un enjaulado monje con viandas suculentas, ya goce en la nave *La Brièle* a causa de su nombramiento de cocinero jefe, omnipotente y con el privilegio de una doble ración dominical. Y las escenas de horror, torturas de la Inquisición, hogueras para heréticos, juicios de Dios; y otras más dolorosas, que revelarían el espíritu del libro, sin dejar, empero, de ser puros gestos, pasos,

ruidos, decoración, acción necesaria. Citaré como ejemplo el paisaje nocturno, sacudido por el viento, en que dos acercadas siluetas van a recoger las cenizas de Claes: "Un sargento de la comuna se paseaba, guardando la hoguera. Ulenspiegel y Soetkin oían, sobre la tierra endurecida, el ruido de sus pasos, y la voz de un cuervo llamaba, sin duda a otros, pues se oía, a lo lejos, crascitar . . . —Señor sargento, respondió Ulenspiegel . . . soy hijo huérfano del que está allí atado, y esta mujer es su viuda. Sólo quisiéramos besarle de nuevo y recoger un tanto de sus cenizas en memoria de él. Ojalá nos lo permita su merced, pues no es militarón extranjero, sino hijo cierto de este país.— Hágase como desees, respondió el sargento. Huérfano y viuda, avanzando sobre la madera quemada, llegaron al cadáver; y ambos besaron, entre lágrimas, el rostro de Claes. Ulenspiegel recogió en el lugar del corazón, donde la llama había practicado tamaño agujero, su poco de las cenizas del muerto. Al parecer, en el cielo que tornaba lívido la aurora, aún estaban entrambos en el paraje; pero el sargento les echó por temor a que le acarreará castigo su buena voluntad. Al llegar a casa, Soetkin tomó un retazo de seda roja, hizo de él un saquillo y puso allí las cenizas; y al saquillo proveyó de dos cintas, atenta a que Ulenspiegel supiera llevarlo siempre al cuello. Al ponerle el saquillo, le dijo: —Que esas cenizas, que son el corazón de mi hombre, esa rojez que es su sangre, ese negror que es nuestro luto, permanezcan siempre sobre tu pecho, como el fuego de la venganza contra los verdugos. —Así es mi voluntad, dijo Ulenspiegel. Y abrazó la viuda al huérfano, y amaneció el sol." A partir de aquel día, Ulenspiegel, cada vez que quiere dar fe de su fidelidad o de su lealtad, cada vez que un incidente le reclama de nuevo a su cometido, repite: "Las cenizas laten sobre mi corazón." A ese tema heroico se opone el *motivo* lúgubre de Katheline: "Abrid un agujero. El alma quiere salir." Tales frases lapidarias recorren la obra como otros tantos temas esenciales, cuyas variantes, cuidadosamente indicadas, autorizarían por sí solas el elogio de la casi prevista composición musical. Esta economía de palabras favorece también, por su parte, la recortada en forma de film donde hay que tender a eliminación del texto. Y hasta el compositor hallaría indicaciones para su interpretación, pues Tyl suele recalcar con una canción cada hazaña heroica o chusca: canción vengadora que resuena y luego se disipa en el aire cuando el enemigo se juzga pronto a apoderarse del cantor. Mas he aquí que, al fin, Ulenspiegel va a ser enterrado, de lo que se regocijan los opresores: "—Ulenspiegel, el bergante, murió, alabado sea Dios. Labriego, date

prisa, cávale la fosa; quítale la ropa antes que lo entierres. —No, dijo Nèle, de pie y erguida, no hay que quitársela, tendría frío dentro de la tierra. —Cava la fosa, dijo el cura al labriego que se venía con la pala. —Que así sea, dijo Nèle deshecha en lágrimas; no hay gusanos en la arena llena de cal, y mi amado se guardará bello y entero... Luego el labriego cavó la fosa, puso en ella a Ulenspiegel y la llenó de arena. Y dijo el cura sobre la fosa las oraciones por los difuntos; y todos, alrededor, doblaron las rodillas, mas de pronto se causó bajo la arena gran movimiento, y Ulenspiegel, estornudando y sacudiendo la arena de sus cabellos, agarró al cura por el cuello: —¡Inquisidor!, dijo, me entierras vivo cuando estoy durmiendo. ¿Dónde está Nèle? ¿también la enterraste? ¿Quién eres?... Miró a su alrededor, los dos labriegos, huyendo, habían dejado tirados, para correr más ligeros, pala, cirio y parasol; burgomaestre y regidores, agarrándose de miedo las orejas, gemían sobre el césped. Y vino sobre ellos Ulenspiegel, y, sacundiéndoles, dijo: —¿Quién dijo entierro de Ulenspiegel, el espíritu, de Nèle, el corazón de nuestra madre Flandes? ¡También ella acertará a dormir, mas no a morir! Vente, Nèle. Y partió con ella cantando su sexta canción, mas nadie sabe dónde cantó la postrera.”

Las calidades magistrales de la obra suscitaron comparaciones que, por halagüeñas que vengan a resultar, no rinden más que una indicación relativa a la altura genial de esta novela heroica, sin consentir juicio desfavorable alguno en lo tocante a su originalidad.

Ya vimos que la semejanza con Rabelais es solamente exterior, y debida a haber utilizado De Coster, lo que era inevitable, la lengua del siglo XVI; y yo para mí sospecho que acaso hubiera sido más avisado comparar la especie de alegría que sacude ambas obras.

Al examinar y sopesar <sup>1</sup> la comparación más corriente, la que se establece con los héroes de Cervantes, se advierte que también ésta es superficial y que sólo estriba en la analogía (con notables diferencias psicológicas y, además, diferencias en el porte) del trío don Quijote-Sancho Panza-Dulcinea y Ulenspiegel-Lamme Goedzak-Nèle.

Se comprende igualmente que se piense en Shakespeare, lo que autoriza la interferencia de los distintos planos, trágico, cómico, satírico y lírico, y la introducción naturalísima de los versos en la prosa.

<sup>1</sup> Como lo ha hecho C. Huysmans en su artículo *Le Roman de Charles de Coster*, publicado en *Belgium*, agosto 1941, New York.



Tampoco yerra Francis Nautet al decir que más de una vez el héroe belga le ha despertado el recuerdo del Fidelio de Beethoven "porque Tyl es un Florestán popular y Nèle su Fidelio",<sup>1</sup> "mientras que la riqueza de los episodios, el desparramamiento de la acción, el procedimiento panteísta que da importancia a todas las fuerzas particulares, lo mismo que a las fuerzas generatrices", sugiere su parentesco con el segundo Fausto de Goethe.

Reconocido todo ello, queda firmemente en pie que la *Lègende d'Ulenspiegel et de Lammè Goedzak* es una obra sin precedentes, sin prototipo, sin modelo, y que surge en una doble soledad, en uno de los momentos más ingratos y más pobres de la literatura belga, y sin que ninguna tradición folklórica o artística haya preparado su advenimiento con tentativas más o menos acercadas.

Pero, en su condición solitaria, fué alimentada y lo estará indefinidamente por un venero también doble: el del genio personal de Charles de Coster que por dentro le comunica el hálito de la vida, y el del genio de un pueblo que, a menudo dominado, jamás vencido, desde fuera la vivifica a imagen suya, porque en ella se reconoce.

E. NOULET

<sup>1</sup> Francis Nautet, *ob. cit.*, p. 131.