

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA DE MEXICO

FILOSOFIA

Y

LETRAS

*REVISTA DE LA FACULTAD
DE FILOSOFIA Y LETRAS*

15

JULIO-SEPTIEMBRE

1944

IMPRESA UNIVERSITARIA

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA DE MEXICO

H. señor Rector:
DR. ALFONSO CASO

H. señor Secretario General:
LIC. EDUARDO GARCÍA MÁYNEZ

FACULTAD DE FILOSOFIA Y LETRAS

H. señor Director Honorario:
DR. ANTONIO CASO

H. señor Director:
PROF. PABLO MARTÍNEZ DEL RÍO

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.....	dls. 2.00
Número suelto.....	\$2.00
Número atrasado.....	\$3.00

S u m a r i o

FILOSOFIA

	Págs.
Juan Hernández Luna	
<i>Don Andrés del Río y el primer libro de filosofía kantiana que hubo en México</i>	11
Eduardo Nicol	
<i>La psicología de la creación artística</i>	17

LETRAS

Manuel Carrera Stampa	
<i>Una nota de bibliografía mexicana del siglo XIX</i>	35
Francisco Monterde	
<i>La vida y el teatro del poeta romántico Fernando Calderón</i>	39
E. Noulet	
<i>Una obra maestra de la lírica</i>	45

HISTORIA

Agustín Millares Carlo	
<i>Un libro propiedad de Zumárraga y una obra inédita del chantre Pedraza</i>	59
Agustín Millares Carlo	
<i>Sobre el "Speculum Coniugiorum" de Fray Alonso de la Veracruz</i>	69

RESEÑAS BIBLIOGRÁFICAS

Filosofía

	Págs.
Juan David García Bacca	—
<i>Hombre y mundo en los siglos XVI y XVII.</i> (Wilhelm Dilthey.)	77
Enrique Espinosa	—
<i>Historia General de la Pedagogía.</i> (Francisco Larroyo.)	82

Letras

Rafael Heliodoro Valle	—
<i>Poemas intemporales.</i> (Porfirio Barba Jacob.)	85
Rafael Heliodoro Valle	—
<i>Canción para dormir a Pastillita.</i> (Miguel N. Lira.)	86
Rafael Heliodoro Valle	—
<i>Nuestra Señora de los Puentes.</i> (Aurelio Ortega C.)	86

Historia

Juan Barona	—
<i>El Régimen Constitucional Inglés.</i> (Por I. W. Jennings.)	87
Félix Gil Mariscal	—
<i>Raíz y razón de Zapata.</i> (Jesús Sotelo Inclán.)	92
Noticias	95
Publicaciones recibidas	97

Una Obra Maestra de la Lírica

El renacimiento literario de Bélgica coincide con el momento en que, en Francia, los parnasianos cedían el paso y la gloria a los simbolistas. Por ello la primera generación de escritores, que fundó la ruidosa revista *La Jeune Belgique*, permaneció fiel a los fulgores del verso radiante y de la rima rica, como se ve en Yvan Gilkin o en Albert Giraud, el poeta demasiado olvidado de *Hors du Siècle*. Por ello también, la segunda generación, saliéndose de la revista de Max Waller para emigrar a la de Albert Mockel, *La Wallonie*, y descubriendo a Verlaine, Mallarmé y Laforgue, será enteramente simbolista.

La revolución operada por ambas revistas fué tan eficaz y duradera que cundió la costumbre de considerarla antes como movimiento de conjunto que como suma bienhechora de muy reales y muy diversos talentos. Además, en el grupo simbolista, la nombradía de dos de sus componentes condena los nombres de los demás a no figurar más que en una honrosa enumeración: las obras de Emile Verhaeren y de Maeterlinck, trascendiendo el simbolismo y trascendiendo las fronteras, eclipsaron definitivamente toda una floración poética merecedora, con todo, de atención y amor. Verdad es que, llenas de destellos propios y de riquezas secretas, las obras de Grégoire Le Roy, de Georges Rodenbach, de Fernand Séverin, no parece entre ellas la capaz de sostenerse inacompañada en el aire estragador de la soledad.

Y, con todo, en ese grupo hacinado, sí se revela, aunque dejándose olvidar, una auténtica obra maestra: *La Chanson d'Eve*, de Charles Van Lerberghe.

Con Verhaeren, Rodenbach, Grégoire Le Roy y Maeterlinck, formó parte Van Lerberghe de un puñado de ganteses que, en los bancos del

Colegio de Sainte-Barbe, para los que ganaron tamaña celebridad, se enardecieron mutuamente la imaginación y se apasionaron por la literatura, la amistad y la gloria. Van Lerberghe reconoció personalmente la influencia que ejerciera Maeterlinck sobre él: "Nada más natural que nos hayamos influido uno a otro, amigos como éramos desde la infancia; nacimos casi vecinos, y asistimos a todas nuestras clases pegados uno a otro, y anduvimos metidos hasta los veinte años en los mismos libros y aprendimos las mismas lecciones. Eramos los dos, además, puros flamencos ganteses, de vieja estirpe, y, puesto a pensar en ello, a decir verdad, antes me extrañara lo contrario. Una diferencia, sin embargo, fué entre ambos muy destacada: desde el colegio fui más lírico que mi hermano mayor Maeterlinck". Y ese último dicho es incontestable, pues es cierto que Maeterlinck poseía un genio dramático más vigoroso que el de Van Lerberghe aunque *Les Flaireurs* (1889) de éste, hayan inspirado *L'Intruse* (1890), y probablemente suministrado al teatro de Maeterlinck su más original resorte: la intuición y pavor nervioso de la inminencia del peligro; mas, en cambio, la calidad y vigor líricos de las *Entrevisions* y de *La Chanson d'Eve*, sobrepujan, sin parangón posible, los de las *Serres Chaudes* y las *Douze Chansons*.

Compuesta en 1902-1904, *La Chanson d'Eve* aparece en hora tardía en la historia del simbolismo, pero es una de sus obras más acabadas.

Es obra maestra, en primer lugar, por sus dimensiones, pues en realidad la compilación de sus partes no constituye sino un único y alto poema. Ciertamente que la calidad literaria no se mide por varas, pero precisa encomiar la holgura de la inspiración, como el logro se mantenga digno del proyecto inicial. Los grandes poemas son cada vez más raros, y el espíritu creador, en pintura como en poesía, ya sólo se revela en ramos de flores, bodegones y estrofas breves. Ahora bien, no por complacencia se habla de esta unidad, o les es atribuida por hallazgo sutil del lazo que une a ese centenar de piezas poéticas, sino que tal virtud existe verdaderamente, interior, orgánica, hincada en la unidad de lugar y de personaje; Eva reina sola en el paraíso; sola se halla su gradual pasión de ver, de nombrar, de enumerar, soña su evolución hacia el saber y la muerte. C. Charlier acusa en estos términos el plan grandioso del libro: "Eva, en el pensamiento del poeta, parece resumir el sentimiento y el destino de la humanidad entera. Empieza por el gozoso despertar a la vida, en su paradisiaca inocencia. Vienen en pos la tentación y la falta, la primera experiencia en la sombra

del primer crepúsculo. Y, al cabo, el apaciguamiento y la reconciliación en la muerte. Mas toda idea de pena, de rencor brilla por su ausencia en el mundo feliz en que se solaza la imaginación del poeta. El mismo ángel fúnebre irradiaba una extraña y suave belleza. La falta de Eva no trae aparejado ningún dolor, ninguna contrición. No es aquel mundo sino dicha, luz y destellos. Blancos inmaculados, rosas tenues, tintas azules llenas de ternura destacan en él sobre el dorado fondo, como en las tablas de los primitivos."

La Chanson d'Eve es además obra maestra por la pureza de su poesía; y por una vez, y por esta sola vez, la entenderé en el sentido que determinara Henri Brémont, aunque la expresión "poesía pura" me parezca aún falsear la noción misma de la poesía. Porque en *La Chanson d'Eve* todo es fervor, acciones de gracia y divinos balbuceos; todo juventud del mundo y arrobos celestes, todo plegaria, y las palabras, aun combinadas entre sí suenan como engarzadas en letanías.

Obra maestra es, finalmente, por la excelencia de su ejecución. La Eva de Van Lerberghe, en efecto, a pesar del privilegio de ser primera y contener, pues, a todas las venideras, ofrece, sin embargo, una personalidad singular, cuyo rasgo principal estriba en ignorar toda maña, todo agobio, todo dolor. La extremada limpidez de su alma le dicta, aun en el pecado, modos inocentes de pensar, modos murmurados de hablar, siempre suyos y constantes a lo largo de sus metamorfosis. Y he aquí donde amagaba un escollo: a fuerza de levedad, todo podía desmayarse hasta la inexistencia; a fuerza de recalcar lo inefable, todo podía adormilarse en el tedio; pero en virtud de esa sinceridad artística que se produce en cuanto hay acuerdo entre tema y autor, ninguno de esos poemas, escritos, sin embargo, al mismo diapasón, induce al cansancio; el ritmo permanece flexible, las palabras, sortilegas, y el movimiento, dramático, si quiere reconocerse que la felicidad tiene también sus pasiones y sus acontecimientos.

El poema liminar establece casi enteramente la calidad aérea del vocabulario, la transparencia de las imágenes y las visiones. Hubiera podido temerse que el mal gusto del tiempo aljofarase demasiado los versos de amatistas, de iris orgullosos, de velos y cabelleras desplegadas. Pero el poeta, felizmente, supo escoger, entre los accesorios simbolistas, los que, sin peso, podían guarnecer su jardín irreal, los que, sin color, acertaban a pintar la luz filtrada por las primeras umbrías. Prefirió, en consecuencia, las palabras sencillas y claras, como *souffle, jour, air, fleur y nuit*. Esparció

los posesivos, pues su Eva dice tiernamente *mon jardin, mes bosquets, mon bonheur, mes anges*. Describió con más agrado las cosas móviles en suspensión de movimiento, lucientes sin fulgores, musicales sin ruido. En lo que cedió a la moda, fué en la profusión azulada que sumerge el oro y la rosa. No hay poema en que no parezca siquiera una vez el jardín azul, el silencio azul, el espacio azul; convendrá, no obstante, conceder que el color simbolista por excelencia, es aquí más adecuado que en otra parte alguna, destinado como está a evocar un paraje no situado, un tiempo fuera del tiempo, un mundo exaltado, ingenuo y de ensueño.

Dios dice, pues, a Eva:

... Va, fille humaine,
 Et donne a tous les êtres
 Que j'ai créés, une parole de tes lèvres,
 Un son pour les connaître.
 Et Eve s'en alla, docile à son seigneur,
 En son bosquet de roses,
 Donnant à toutes choses
 Une parole, un son de ses lèvres de fleur:
 Chose qui fuit, chose qui souffle, chose qui vole..

Y al punto, porque el poema de Van Lerberghe no es en modo alguno religioso en el sentido estricto de la palabra, sino himno a la dulce humanidad del ser, glorifica Eva el lenguaje:

O parole humaine,
 Parole où, pensive, j'entends
 Enfin mon âme même
 Et son murmure vivant!
 O parole née
 D'un souffle et d'un rêve,
 Et qui t'élèves
 De mes lèvres étonnées!

Eva descubre, uno por uno, los asombros del vivir, los bellos objetos de sus dichas: sus flores, sus pájaros, sus caminos, sus claros, su propio

cuerpo, su propia alegría; cada etapa de sus descubrimientos determina un poema, animado a las veces por inevitable panteísmo. Hé aquí, por ejemplo el del "rosal del paraíso", no porque sea uno de los mejores, sino porque la abundancia de la *o* y la *s* suave revela procedimientos que en otros parajes, como el de las fuentes, el de la lluvia,¹ el del manantial, se hallan más guardados:

O beau rosier du Paradis,
 Beau rosier aux milliers de roses,
 Qui dans les parfums resplendis,
 Et dans la lumière repose;

O beau rosier du jardin clos,
 Beau rosier aux roses altières,
 Qui sur l'herbe étends les réseaux
 Que font tes ombres familières;

Autour de qui, toutes tremblantes,
 De l'Occident à l'Orient,
 Ces humbles et douces servantes
 Glissent et tournent lentement,

Jusques à l'heure solennelle
 Où la nuit, à pas clandestins,
 Etendant ses voiles sur elles
 Les confond toutes dans son sein.

La virtuosidad del escritor, en la difícil descripción de la irrealidad, consiste en obtener una visión precisa de lo impreciso, como en estos dísticos:

Dans ma prière du matin
 Il est un grand et beau jardin;
 Une haie d'aubépines blanches,
 Autour d'un tremblement de branches.

1 Véase la excelente traducción del poema a ella relativa por Francisco Castillo Nájera, en su antología *Un Siglo de Poesía Belga*. Bruselas-Madrid, 1931.

Une petite porte d'or,
Toute close sur le dehors.

Une chanson de voix lointaines,
Un bleu murmure de fontaines.

Et de la terre jusqu'au ciel
Rien qu'une extase de soleil.

En la certidumbre de su felicidad, Eva no conoce la desconfianza: acostumbrada a seguir sin malicia todo cuanto la invita, rayos de luz, brisas o senderos, cede también el día en que un ave, símbolo del deseo, la llama con mayores instancias:

“Suis-moi, suis-moi,
Suis ma voix, Eve blanche!
Par le bois enchanté,
De branche en branche,
Je vole et chante dans la clarté”.

Je te suis, bel oiseau de mon âme,
Bel oiseau d'or, je te suis, je te suis!
Je te suivrais au bout du monde,
O bel oiseau du paradis!

Este dúo, primera quiebra de su candor, conduce a la segunda parte del poema, titulada *Tentación*. Los poemas que la componen alcanzan gran belleza, aunque su originalidad sea menor. Porque la literatura, en su grande experiencia del mal, posee un vocabulario muy rico para describir la turbación, el miedo, los entresijos oscuros, los sufrimientos y, por decirlo de una vez, todos los sentimientos negativos, mientras que psicología y arte ignoran casi todo lo que concierne a la belleza, a la pureza, a la felicidad, y se hallan, si se prescinde algunas exclamaciones primitivas, sin medios para analizarlas. Es, pues, suerte de prodigio acertar a decir de cien modos distintos, como Eva acaba de hacerlo, que se es feliz.

El autor se dió cuenta, notoriamente, de que el tema de la tentación brindaba recursos muy comunes que era menester evitar; y no sólo no otorgó a la serpiente y la manzana más que alusiones distraídas, sino que, sobre ello, los acicates de la curiosidad, de la desobediencia y del orgullo

son pecados en que su Eva no incurre jamás. Lo que la tentó fué su jardín, inclinándola a la espera de lo extraordinario:

. . . Et pour mieux enchanter celle qui vient, les yeux
Baissés, et comme en songe, et le coeur oublieux,
Par les troubles sentiers de ces jardins magiques,

Le soir voluptueux, dans les airs attiédís,
De ses subtiles mains complices, étendit
L'insidieux filet des étoiles obliques.

La tentación a que Eva sucumbe, es el amor. A decir verdad, no hay allí tentación, ni lucha, ni caída, ni oprobio. Se da la complicidad del paraíso; luego, sin espera, el consentimiento, el abandono, la adhesión de Eva. Tentada, no por ello deja de ser feliz e inocente; el único efecto moral de la tentación es el aumento en ella de la conciencia de su felicidad, esto es, la conciencia de su ser.

A las veces, Eva travesea con las voces insidiosas. Así cuando el Agua la atrae hacia sus profundidades, mediante la voz de las sirenas, Eva se apodera de una de ellas, se divierte al verla amedrentada, y, tentadora a su vez, la inicia en su naturaleza femenina:

Je veux la dépasser doucement dans la fleuve,
Mon beau fleuve d'Eden, dont les divines eaux
S'en retournent parmi la chanson des roseaux,
Vers la mer infinie; afin qu'il la ramène
Heureuse et consolée, à ses soeurs les sirènes,
Et qu'elle joue encor, devant son miroir bleu,
A peigner en chantant ses longs et beaux cheveux,
Qu'ont effleurés, ce soir, quelques roses mortelles,
Et ces baisers humains que mes lèvres y mêlent.

Con todo, las sirenas no se dan por vencidas; y antes de desaparecer en los repliegues de la noche, cuidan de suscitar en Eva el deseo de oírlas de nuevo, el gusto de lo insaciable y del mar desconocido. El objeto de la tentación, pues, se ha desviado; el deseo del amor se ha convertido en el del misterio, y luego, poco a poco en el de lo que no existe, en el de lo que ella no es; y así se endereza hacia el deseo de la muerte:

O blanche fleur des airs,
Fleur de l'inexistence,
Aux immobiles mers
De radieux silence.

.

O blanche fleur qui vois
Notre âme inassouvie,
Attire-nous à toi
Au delà de la vie!

Y hasta tal punto se siente desasida de la dicha de ver, que había sido su primer e incesante embeleso, que no difiere tratar su Edén con la des-
envoltura de un filósofo:

Monde charmant d'illusions et de mensonges;
Sans me répondre ils chantent dans l'ombre;
J'oublie mes paroles et chante aussi;
Et nous allons ensemble aux célestes fontaines,
Boire l'oubli de nous-mêmes,
Boire l'oubli plus profond, plus lointain,
Aux fontaines du matin.

En tanto, se acerca el drama; hasta aquí, los visos diversos de la tentación, simples juegos de sus ensueños, no condujeron a Eva más allá de los lindes de su lugar divino; pero se le está allegando la tentación suprema, el deseo de la traspuesta. Convendría citar por completo el poema que inician estos versos:

J'ai traversé l'ardent buisson dont le feuillage,
Comme une flamme, s'est ouvert sur mon passage.

En él se vería que, substituyéndose al fruto tradicional, un paisaje viene a simbolizar el último cebo: el paisaje que cunde más allá de la puerta del paraíso, y hacia el cual desliza Eva su mano, en tiento de prueba:

O Dieu! Ma main que j'en retire est froide et morte,
Elle scintille comme une rose de gel.

En el momento de franquear el umbral del mundo exterior, ve su propio pavor, que se le parece como una hermana:

Es-tu mon âme,
Es-tu mon ombre?
Qui que tu sois,
Va-t'en, fantôme!
Je ne veux plus te voir.
O mes anges, à moi!

A su grito, se apresuran hacia ella los ángeles, y la tranquilizan:

Reviens. L'erreur était humaine; Dieu pardonne.
Le Paradis entier t'attend comme autrefois.

La tercera parte lleva un título, *La Falta*, que hay que estimar a la luz de su propio lema: *Tout est innocence*, que indica su verdadero sentido.

Del propio modo que no hubo tentación, no hay falta. La que se presenta a Eva es la promesa de una nueva bienandanza, que tiene ella el deber de merecer y querer.

Es sensible que el poeta, ya en este plan, no haya llegado hasta el cabo de su originalidad, y que su Eva, como todas las demás de la Biblia y la literatura, muerda también un fruto simbólico. Pero una vez consumada de esta suerte tradicional la falta, el autor vuelve a su interpretación personal del pecado, y Eva canta la muerte de la ley inútil:

Ah! rien ne savait qu'il vivait,
Et tout ignore qu'il n'est plus,
Et l'aurore se lève encore

Siguen algunos bellos poemas, llenos del delirio de la liberación conseguida:

Mon âme, sois joyeuse!
Il n'existe pas. Il n'existe plus.
Je le sais de la mort, je le sais de l'amour,
Je le sais de la voix qui chantait sur la mer,

Je le sais du soleil, des étoiles, des roses,
 De toutes les choses
 Qui l'ont vaincu.
 Il n'existe pas. Il n'existe plus!

.

O toi, qui m'enseignas la peur,
 Reçois de moi l'amour.
 Apprends de moi comme on pardonne
 Sur la terre, et parmi les hommes.

La falta de Eva, pues, sólo consiste en pasar de la belleza de las cosas a la del corazón, en descubrir la ternura y la piedad humana. ¿Qué posible desempeño tendrían aquí las torturas morales o el pesar o el remordimiento (palabras que por otra parte no figuran en el haz de poemas), o aun las satisfacciones del orgullo y el placer en el mal? Nada de todo ello aflora la dulce mujer, que parece sólo despertar de un sueño feliz para una vela más feliz todavía. De aquí el carácter de himnos que, ciertamente, cobran los poemas de esta tercera parte como los de la primera, de los que, por lo demás, sólo en el tono y el ritmo difieren: allí era el éxtasis quien determinaba los danzantes pasos de una niña exuberante, aquí, una especie de júbilo interior la mantiene inmóvil ante sus propios pensamientos. Trocada la clave musical, aparece la serie simétrica de las odas a las llamas, a las ondas, a los arcángeles rebeldes. Y, paulatinamente, gracias a esta ronda en torno a su renovado jardín, Eva, más sabedora, vislumbra el secreto de la unidad de la vida. Rara vez la idea filosófica de la mutación universal se habrá expresado con más gracia lírica que en esta *oncena*, en que el poeta, por cierto, no abandonó sus vocablos preferidos:

Mais comment vous comprendre et comment vous nommer
 O mes Anges mouvants, vous, qui vous transformez
 Sans cesse, vous en qui il n'est rien qui demeure
 Immuable en soi-même, un jour, une seule heure?
 Sortis de quelque étrange et vague unité d'or,
 Vous naissez pour mourir et pour connaître encor,
 En apparences plus changeantes que des songes.
 Toi, Souffle, tu t'élances et deviens un Son,

Et toi, Son, une flamme, et toi, Flamme, une aurore,
 Et l'air est plein de fleurs qui ne sont pas encore,
 Et déjà ne sont plus qu'un ciel plein de rayons.

La cuarta parte se titula *Crepúsculo*. Eva se ha convertido en mortal. Queda sometida al tiempo. Pasado su presente, afianzado en la permanencia, vino a cesar su falta de inquietud; pero consiguió, de todas suertes, la intuición de un pasado y de un futuro. La niña del paraíso se ha metamorfoseado en madre de los siglos, y, a pesar de la serenidad de su corazón, la alcanza la desdicha de la tierra:

Ce soir, à travers le bonheur,
 Qui donc soupire, qu'est-ce qui pleure?
 Qu'est-ce qui vient palpiter sur mon coeur
 Comme un oiseau blessé?

Para ella, la consecuencia más sensible de su falta bienhechora, estriba en que su ángel y ella viven ya ensueños separados; y es el ángel quien parece extraño, frívolo, débil, empobrecido, culpable.

Eva, enriquecida por su ciencia, no tarda en saber que va a morir, y que todo continuará en pos de ella; pero muere como había amado: consintiéndolo.

Y se acerca ya el ángel de la muerte:

Il souffle la flamme, éteint le bruit,
 Met le silence de sa bouche
 Sur la bouche qui sourit,
 Et pose, doucement, sur le coeur qui s'apaise
 Sa main qui ne pèse
 Pas plus qu'une fleur.

Tal vez sea el exceso de encanto lo que haya perjudicado a la reputación del poema de Charles Van Lerberghe. Se apreció en él una poesía mera música de palabras, unas ensoñaciones mero juego de luces movedizas, unas imaginaciones mera sucesión de perspectivas flotantes. No se ha advertido que, una vez más, la poesía no era sino el lenguaje necesario de quien traducía lo esencial y lo difícil. No se ha advertido que la poesía, devuelta a su función primordial, había llevado a cabo el auda-

císimo propósito de describir una evolución del espíritu que iba de la inconciencia al conocimiento gradual y múltiple de sí mismo. No separemos aquí conciencia de conocimiento, pues no se trata, en ningún instante, de un conocimiento objetivo de sí, y en sí, del propio ser.

Al distinguir así el verdadero tema de esta obra poética, se le restituye no sólo su peso filosófico, no sólo su originalidad cierta, sino también una prioridad a que tiene derecho. Parece, en efecto, que ese tema de la mayor conciencia del ser y su expresión en términos de poesía, se haya aferrado a la imaginación de los simbolistas, desde que Villiers de l'Isle Adam creara sus orgullosas mujeres, Tulia y Slara, preocupadas de aumentar en sí mismas el riesgoso poder de señorear sus propios albedríos. ¿No personificó Mallarmé la espera del milagro, la espera de un terrible conocimiento en su cruel Herodías? En tanto que Paul Valéry, realizando plenamente esta ambición, hartas veces gloriosamente fallida, continuaba en *La Jeune Parque* la historia de la metamorfosis femenina, pretexto para la descripción de la mortífera entrada de la conciencia en el ser. Al escribir *La Jeune Parque*, Valéry rindió, en efecto, a la literatura francesa ese poema del conocimiento que, según decía y lamentaba, le hacía falta. Ello es cierto. Pero es justo añadir que existía ya una primera realización de ese plan, *La Chanson d'Eve* de Charles Van Lerberghe. Sin duda esta obra no consiguió la resonancia ni la altura de la otra, pero le es anterior. Sin duda la *Parca* de Valéry posee una audacia intelectual que la aísla y la realza, pero siquiera la *Eva* de Van Lerberghe, en su más tenue apostura, a nadie sigue. Y no creo haber exagerado los méritos de una obra que, hurtándose a numerosos peligros, pertenece, en realidad, al género, todo asechanzas, de la poesía filosófica, aunque, por discreción, no haya querido vincularse en la apariencia sino a la poesía.

E. NOULET