

LA ELABORACION DE "CASTALIA BARBARA" (*)

I

JAIMES FREYRE Y EL MUNDO NORDICO

Hay unos párrafos, publicados en 1897, en los que Jaimes Freyre destaca el tema esencial de su futuro libro. Son párrafos enviados a *El cojo ilustrado*, de Caracas, por Eloy G. González, y la revista venezolana les dio cabida como introducción al poema *Aeternum vale*.

Vale la pena transcribirlos, no tanto porque iluminen mayormente lo que de por sí es bien claro, como por el hecho de ser un testimonio directo del autor. (Y siempre es justo oír a los poetas hablar de sus obras; justo, oírlos, aunque no conformarse con eso). Por otro lado, no he visto reproducido tal

(*) Anticipo aquí parte de un estudio dedicado a este libro poético, que tanta repercusión tuvo en su tiempo. No pretendo resucitar lo imposible, sino procurar precisiones donde siguen predominando las vaguedades. Aclaro, por último, que estas páginas se centran en la primera y más espectacular sección de *Castalia bárbara*.

testimonio fuera de la revista caraqueña. Oigamos a Jaimes Freyre:

“Las breves poesías que van abajo pertenecen, en su mayor parte, a una serie que he llamado *Castalia Bárbara* porque mi pensamiento artístico se ha abrevado para su concepción en las nebulosas fuentes septentrionales, a donde no llegaron los fulgores del gran sol helénico.

Allí donde el espíritu cree ver agitarse un extremo del manto de la divina Poesía, allí encontrará las aguas límpidas de Castalia. Yo las he buscado en la Edad Media, soñadora y heroica, porque he visto en ese mar inmenso las olas armoniosas de la leyenda y del ensueño, al mismo tiempo que el triunfo del valor, de la energía y de la fuerza.

Todo lo grande cabe en ella. Tiene montañas, tiene santos, tiene héroes. Sabe crear, luchar y morir. Los lirios y los laureles se entrelazan en su corona verde y blanca y roja con el rojo de la sangre. No sabe de delicadeza, de gracia, de suave armonía. Sus ideales recorrieron el mundo como un soplo de fuego y las muchedumbres conducidas a las riberas del sombrío lago de la Muerte, marcharon con el himno en los labios y el sol de la alegría en el espíritu.

Y en esa época de brumas y de resplandores he buscado el viejo Pantheon germánico, y he entrevisto, ceñidos por las nieblas del norte, los muros áureos y plateados del Walhalla, y han llegado hasta mí algunos ecos, fugitivos y dispersos, de los cantos armoniosos escritos en viejos caracteres rúnicos en la lengua sagrada del Orga.

Y he procurado llevar a mis versos un rayo de sus auras. . .” (1).

Como vemos, poco o nada agrega la prosa del poeta a lo que nos dicen tan rotundamente título y versos. Subrayamos, sí, sus reiteraciones a la particular Castalia, al mundo medieval, a las brumas y nieblas del norte, al Walhalla, a la lengua sagrada de Orga. . . Para encerrar, de esta manera, aquel

(1) Ver RICARDO JAIMES FREYRE, *Castalia bárbara*, en *El cojo ilustrado*, de Caracas, 1º de abril de 1897, año VI, nº 127, pág. 286.

mundo que resalta en la primera parte del libro y que aún se extiende, en más espaciados rasgos, por las otras poesías de la obra.

Después de este lírico anuncio de Ricardo Jaimes Freyre, ampliamente ratificado cuando —años después— apareció el libro con el título de *Castalia bárbara*, conviene detenernos en especiales y fundamentales aspectos de la elaboración de la obra.

Un punto de partida puede ser la afirmación que hizo Arturo Marasso, al pasar, en su difundida obra acerca de *Rubén Darío y su creación poética*, valioso estudio de fuentes rubenianas en la cual lo más flojo me parece el título. Dice allí Marasso:

“La influencia escandinava y germánica aparece en algún pasaje de Rubén, y origina parte del bello libro de Jaimes Freyre *Castalia bárbara* (1898) cuya fuente principal está en la traducción francesa de *Los Eddas* de Mlle. Puget” (2).

Como Marasso se limita a estas escuetas líneas, queda para nosotros la tarea de ratificar o negar el aserto. Y, después de conocer la hoy rarísima traducción de Mlle. Puget, llegamos a la conclusión de que no acertó el sabio crítico argentino al atribuir tanta trascendencia a esa traducción de *Los Eddas* en la elaboración de *Castalia bárbara* (3). Aún más: en el análisis no

(2) ARTURO MARASSO, *Rubén Darío y su creación poética*, ed. de La Plata, 1934, pág. 293 (nota a *Los piratas*); ed. de Buenos Aires, s. a., pág. 321. En los dos textos aparece 1898 como fecha de la edición de *Castalia bárbara*. Es de 1899.

(3) Por eso es justo reconocer que el propio Marasso corrigió esta concluyente afirmación en su última y —según dice— definitiva edición de su libro sobre Darío. Allí suprimió Marasso la nota a *Los piratas*, y sólo agrega más adelante, en el comentario a *La canción de los osos*:

“... los *Eddas*, en la traducción de Du Puget, versión estudiada en Buenos Aires por su ilustre amigo simbolista Jaimes Freyre cuando escribió *Castalia bárbara*... (ed. de Buenos Aires, 1954, pág. 342).

Claro que aquí estampa un vago “estudiada”. (No sé en que se apoya para ello). Nos da así la impresión de que Marasso no quisiera abandonar del todo una posible deuda hacia esta hoy olvidada versión de los

sólo me detuve en un minucioso cotejo entre la rara traducción de Mlle. Puget y *Castalia bárbara*, sino que también procuré ampliar horizontes dentro de una abundante bibliografía en textos de *Los Eddas* y mitologías nórdicas que Jaimes Freyre pudo conocer y aprovechar. La conclusión a que he llegado me permite desear como fuente inmediata ése y otros textos de los *Eddas*, y afirmar, en cambio, que Jaimes Freyre no tuvo en cuenta una fuente precisa, y sí temas, ámbito, personajes, símbolos, que resurgen entonces al amparo de diversos textos (póeticos, particularmente; de divulgación mitológica e históricos), aparte de lo que también significan a fines del siglo (¡y tanto!) obras wagnerianas. Esto sirve, al mismo tiempo, para anticipar que los temas de Jaimes Freyre cluden, salvo contados casos, un contacto muy estrecho. Igual cosa ocurre con su expresión. Jaimes Freyre reelabora y transforma —creo que intencionalmente— posibles fuentes. De ahí, dificultades en localizaciones y precisiones incontrovertibles.

EDDAS

En este sentido, no puede negarse el aprovechamiento de textos, o, mejor, temas de los *Eddas* (*), que entonces se difunden por diferentes vías: ambiciosas traducciones y estudios eruditos, por una parte; recreaciones y relatos novelescos modernos, inspirados en las antiguas gestas nórdicas, por otro. Claro está, también: textos al alcance de Jaimes Freyre, que —recoremos— no era un erudito ni dominaba lenguas en las cuales

Eddas. — En fin, creo que, por lo que se verá, la traducción de Mlle. Puget puede figurar, junto a otras obras, como posible almacén de la mitología nórdica, para los escritores hispanoamericanos de fines del siglo. Entre ellos, Jaimes Freyre. Por cierto, una entre varias, pero no la única, y —creo— de las menos importantes.

(*) Recordamos, una vez más, que con el nombre de *Eddas* se conocen dos recopilaciones: a) la atribuida a Saemund (1056-1133), en verso, la más antigua. b) la atribuida a Snorri Sturluson (1178-1241), en prosa, más reciente. En general, se acepta también que tanto Saemund como Snorri Sturluson son recopiladores.

podía encontrar más nutrido material. La traducción de Mlle. Rosalie du Puget (*Les Eddas*, 1ª edición, París, 1846; 2ª edición, París, 1865) pudo estar a su alcance, pero no como una fuente decisiva, sino como un texto más junto a otros posibles:

— *Poèmes islandais*, traducción y notas de F. G. Bergmann (París, 1838).

— *Chants populaires du Nord*, traducción e introducción de X. Marmier (París, 1842).

— *Trois chants de L'Edda*, trad. de W. E. Frye (París, 1844).

— *Los Eddas*, traducción española de la obra de Mlle. Puget, hecha por A. de los Ríos (Madrid, 1857).

— *La fascination de Gulfi* ¡de Snorri Sturluson!, traducción de F. G. Bergmann (1ª ed., París, 1861; 2ª ed., París, 1871).

— *La Saga des Nibelungen dans les Eddas et dans le nord scandinave*, traducción de Emile de Lavelaye (Bruselas, 1866).

— Rasmus B. Anderson, *Mythologie scandinave*, traducción de J. Leclercq (París, 1886). La primera edición inglesa de esta obra se publicó en Chicago, 1875, con el título de *Norse mythology* (con textos).

— *La Saga de Nial*, traducción francesa de R. Daresté (París, 1896).

— *Les Eddas*. Sigurd. Adaptación de William Ritter (París, 1893).

Creo que no es el caso de acumular una bibliografía apabullante, sino de alinear títulos que pudieron estar al alcance del poeta. Especialmente, textos en español (y no había mucho a qué recurrir) y en francés (más numerosos). Sin olvidar, una vez más, que Jaimes Freyre es —entonces— un poeta y no un erudito: por lo menos, no hay motivos para pensar que escribió los poemas de *Castalia bárbara* como escribirá, años después, muchas páginas históricas.

Por eso, también, me parece poco probable que haya conocido obras como la difundida traducción inglesa de B. Thor-

pe, *The Edda of Saemund the Wise* (Londres, 1866). Mucho menos, la de A. S. Cottle, *Iceland Poetry of the Edda of Saemund* (Bristol, 1797), e infinidad de ediciones y traducciones alemanas, danesas, suecas, etc., cuyas lenguas no estaban a su alcance ⁽⁵⁾.

De la misma manera, quiero evitar lo que a veces da carácter un tanto agobiante al fundamental libro de Arturo Marasso sobre Rubén Darío. No olvidemos que estamos hablando de poetas y no de eruditos. Poetas, es cierto, que llevan a sus obras abundantes lecturas, pero que no debemos convertir en escritores que detrás de cada verso reproducen o calean versos o textos ajenos. Una prueba de cautela está en saber rechazar textos lejanos o que no pudieron estar, por diferentes motivos, al alcance de los poetas hispanoamericanos.

Vuelvo a las bases posibles. En lugar especial no puede desconocerse lo que entonces significan óperas wagnerianas. O, mejor, lo que entonces significa Wagner entre los escritores que, como Jaimes Freyre, irrumpían con actitudes más o menos revolucionarias. Claro que aquí debemos reducirnos a sus óperas, particularmente a aquéllas de tema mítico germánico.

Mucha menos importancia tuvieron, en cambio, obras de Hebbel (su trilogía *Los Nibelungos*, de 1862), como difusión de tal materia. En ese sentido, Hebbel ganó jerarquía sobre todo en este siglo, y no puede compararse, durante el siglo XIX, con el prestigio y difusión de Wagner. Aquí, Jaimes Freyre debió seguir el ritmo corriente entonces.

En fin, creo que fuera ya de tales fuentes (con las salvedades apuntadas), conviene puntualizar en Jaimes Freyre el conocimiento y aprovechamiento de un poeta como Leconte de Lisle. Es decir, aprovechamiento dentro también de las caracte-

(5) Para detalladas referencias bibliográficas sobre traducciones de los *Eddas*, ver, sobre todo: —F. WAGNER, *Les poèmes mythologiques de L'Edda* (Lieja-Paris, 1936, págs. 253-256). —C. A. MASTRELLI, *Biografía de su edición de L'Edda* (Florencia, 1951), págs. 533-568). Aclaro que mis datos se apoyan particularmente en la rica colección de la Widener Library (Harvard University).

rísticas marcadas en general y que en última instancia deben resolverse en un paralelo de semejanzas nunca muy ceñidas. Por este posible conocimiento de Leconte de Lisle (y de algún otro poeta parnasiano), Jaimes Freyre se incorpora a un sector bastante nutrido en Hispanoamérica y que se ejemplifica con abundantes imitaciones, ecos y traducciones (Leopoldo Díaz, Ismael Enrique Arciniegas, Miguel Antonio Caro, Guillermo Valencia, etc.). Es cierto que hoy nos cuesta admitir el prestigio literario que tuvo en su tiempo Leconte de Lisle, aunque, por otra parte, nada nos llama la atención dentro de la prolífica producción lírica americana del pasado siglo.

Llegamos por este camino, así, al grupo de obras históricas y eruditas: manuales, tratados o estudios breves, que Jaimes Freyre estuvo en condiciones de conocer. Obras con datos ilustrativos sobre los dioses y héroes nórdicos, que daban entonces tan especiales resonancias —repito— a través del drama wagneriano. Claro que su difusión —lo vemos— no se reducía a esta línea únicamente.

Dentro del sector que ahora nos interesa hay una obra que —creo— Jaimes Freyre conoció y que tuvo en él, me parece, mayor preponderancia ilustrativa que otras. Me refiero al libro de Rasmus B. Anderson titulado *Norse mythology or the Religion of our forefathers, containing all the Myths of the Eddas* (1ª ed., Chicago, 1875) (6).

La obra de Anderson está dedicada a Henry Wadsworth Longfellow, y estas son las palabras de la dedicatoria:

“To Henry Wadsworth Longfellow, the American Poet, who has not only refreshed himself at the Castalian fountain, but also communed with Brage, and taken deep draughts from the Wells of Urd and Mimer.

This volume is dedicated with the grateful reverence of
The Author.” (7).

(6) Tengo en cuenta la sexta edición (Chicago, 1898). Creo, sin embargo, que más bien Jaimes Freyre conoció la traducción francesa de esta obra (París, 1896).

(7) RASMUS B. ANDERSON, *Norse mythology* . . . , ed. de Chicago, 1898.

El capítulo sexto lleva el siguiente título:

The Norse mythology furnishes abundant and excellent material for the use of Poets, sculptors and painters (8).

En fin, y como algo deja entrever ya el título del libro de Anderson, encontramos en la obra los principales poemas de los *Eddas*, aunque a veces tenga necesidad de fragmentarlos, de acuerdo a las exigencias de su comentario o explicación. (Esto ocurre, por ejemplo, con el *Havamal*).

La obra de Anderson no fue traducida al español, pero Jaimes Freyre pudo leerla en la traducción francesa citada (la de Leclercq), cosa probable conociendo la base de sus lecturas. Menos posible aparece su conocimiento del original inglés.

Quiero recordar una vez más que esta defendible fuente debe verse dentro de las características señaladas en general para las fuentes de Jaimes Freyre. En todo caso, si ésta aparece con mayor fijeza, se debe a lo que pudo ser incitación inmediata en temas, ámbito y título de la obra (9).

En efecto, esto nos lleva a considerar el interesante aspecto del título del libro, título que, por lo que vimos en párrafos de *El cojo ilustrado*, Jaimes Freyre defendía ya años antes de que saliera el libro. Me parece que, aquí, la dedicación de la obra de Anderson pudo ser decisiva, al recordar frases como ésta:

“...who has not only refreshed himself at the Castalian fountain, but also communed with Brage, and taken deep draughts from the Wells of Urd and Mimer”.

(8) RASMUS B. ANDERSON, *Norse mythology*...

(9) Concentrado en esta dirección, vale decir, en el libro de Anderson, omito otros estudios o ensayos, alguno bastante cercano, en todo sentido, como *Las "Sagas"* y los "*Eddas*" de SAMUEL BLIXÉN (en *Cobre viejo*, Montevideo, 1890, págs. 103-113). Hay otros testimonios que muestran cómo atraía entonces el tema.

Además, hay otros elementos que, particularmente en la época, se acercan, por diversos motivos, al título que llevó el libro de versos de Jaimes Freyre. Elementos que también a su manera configuran, en una nueva perspectiva, lo que ya hemos dicho acerca de las fuentes del poeta, el carácter de reelaboración o transformación, de manera que se diluye una cercanía manifiesta.

Con esto quiero decir que, haciendo mayor hincapié en el texto citado (nada concluyente, por lo visto), hay otros que nos pueden servir igualmente, en un ámbito confrontador de cierta amplitud. Así, el título de la difundida obra de Leconte de Lisle, *Poèmes barbares* (1ª ed., París, 1862; edición definitiva, París, 1878), obra que Jaimes Freyre conocía. También, la gran obra de Carducci, *Odi barbare* (1877-83-87) y la poesía de Rubén Darío *Epitalamio bárbaro* (en *Prosas profanas*, Buenos Aires, 1896), dedicada a Leopoldo Lugones.

Las alusiones a la fuente Castalia (por supuesto, la Castalia clásica) eran entonces frecuentes. Darío, al referirse a Martí, en *Los raros*, escribía:

“Aquel prosista que siempre fiel a la Castalia clásica se abrevó en ella todos los días...”⁽¹⁰⁾.

⁽¹⁰⁾ RUBÉN DARÍO, *Los raros*, ed. de Buenos Aires, 1896, pág. 210. “Castalia” era nombre que resonaba con frecuencia en páginas finiseculares. Y Darío era uno de los que más lo utilizaba. Por lo pronto, lo utilizó en *Prosas profanas* y, después, en el poema inaugural de *Cantos de vida y esperanza* (*Yo soy aquél...*).

Blanco rey de la fuente Castalia,
su victoria ilumina el Danubio;
Vinci fue su varón en Italia;
Lohengrín es su príncipe rubio...

(Blasón, en *Prosas profanas*)

...bañó el agua castalia el alma mía,
peregrinó mi corazón y trajo
de la sagrada selva la armonía...

(*Cantos de vida y esperanza*, I)

Podemos, por último, ir un poco más lejos en un cotejo que creo defendible.

El título de *Castalia bárbara* es, en su estructura y alarde, paralelo al de Rubén Darío, *Prosas profanas*. Hasta la cercanía en el tiempo y el hecho de corresponder *Prosas profanas* a la época de mayor aproximación entre Darío y Jaimes Freyre, lo confirma. *Prosas*, es decir, evocación de los antiguos "textos religiosos para ser cantados", que en Darío se hacen "profanos". Es decir, no un remedo de las verdaderas (¿vistas a través de Berceo?), sino otras que el poeta crea, precisamente con la libertad del poeta. Por el lado de Jaimes Freyre, *Castalia bárbara*. Es decir, transformación de la tradicional *Castalia* clásica, para permitir el acierto del adjetivo "bárbara", con sentido acorde al mundo que prevalece en la primera parte de este libro ⁽¹¹⁾.

Aquí nos detenemos. Ingenuidad será la de pretender explicar un libro por su título. Entonces y hoy, un título no deja de ser un dudoso punto de referencia. Pero la intención de explicarlo no será vano si ese título permite, sobre todo, connotaciones ligadas directamente al momento literario y, por descontado, alusiones al contenido de la obra.

AETERNUM VALE

El poema *Aeternum vale* fue escrito por Jaimes Freyre varios años antes de aparecer *Castalia bárbara*. Por lo pronto, apareció por primera vez en la *Revista de América* (Buenos Aires, 1894, n° 3), con dedicatoria a Salvador Rueda, dedicatoria que se borró con posterioridad ⁽¹²⁾.

Arturo Marasso establece relación entre el verso "bañó el agua castalia el alma mía" y "De l'eau castaliene", de Morás (*Les Stances*, IV, 16). Ver *Rubén Darío y su creación poética*, ed. de B. Aires, 1954, pág. 404.

⁽¹¹⁾ Cf. mi nota *Jaimes Freyre, Darío y Lugones* (en el diario *Clarín*, de Buenos Aires, 14 de setiembre de 1958).

⁽¹²⁾ Cf. RAFAEL ALBERTO ARRIETA, *Notas sobre el Modernismo en Buenos Aires*, en *La Prensa*, de Buenos Aires, 5 de noviembre de 1950;

La segunda vez que se publicó, fue en *El cojo ilustrado*, la famosa y longeva revista venezolana (13). Allí puede verse el poema precedido —en la intención de Eloy G. González y ¿por qué no? en la de Jaimes Freyre— por las notas en prosa que se refieren al tema fundamental de lo que será *Castalia bárbara*.

Antes de la citada poesía, *El cojo ilustrado* había publicado *Los cisnes* (que en el libro se llamó *Los elfos*), con una introducción laudatoria de Luis Berisso (14). Después de *Aeternum vale* se publicaron allí otras poesías (*Cristo, El camino de los cisnes, Al infinito amor, Medieval* [sic], *Siempre*, etc.).

Circunscribiéndonos a las “notas” de Jaimes Freyre y al poema *Aeternum vale*, es sensato pensar que, si bien no fue el propio poeta el que reunió notas y poemas (según deducimos de Eloy G. González), de todos modos permitió su llamativa proximidad, ya que es natural suponer que conocía el destino de sus obras (15).

No es, pues, casual ese carácter distintivo que le acuerdan las cercanas palabras de Jaimes Freyre y que parecen indicar que, desde temprano, se lo consideró como el mejor poema suyo. Después, cuando la compañía fue creciendo (eso sí, no mucho), y, finalmente, cuando apareció el libro, *Aeternum vale* siguió manteniendo ese lugar de privilegio.

Por eso, no nos extraña que Lugones, al escribir el recordado prólogo de *Castalia bárbara*, repare de manera especial en ese poema.

“Desea el poeta —dice— simbolizar la derrota del viejo culto de Odín por el Cristianismo naciente. Y produce una de

id., *Cincuentenario de un libro de versos [Castalia bárbara]*, en *La Prensa*, de Buenos Aires, 27 de noviembre de 1949.

(13) Ver RICARDO JAIMES FREYRE, *Castalia bárbara*, en *El cojo ilustrado*, de Caracas, 1º de abril de 1897, año VI, nº 127, pág. 286.

(14) Ver LUIS BERISSO, *Ricardo Jaimes Freyre*, en *El cojo ilustrado*, de Caracas, 15 de octubre de 1897, año VI, nº 140, pág. 788.

(15) Al margen de nuestro problema, está también claro que Jaimes Freyre pensaba entonces —1897— publicar su libro, y con el título que finalmente llevó, es decir, *Castalia bárbara*. Más importante aún es saber que la colección iba a llevar un prólogo del autor, prólogo que finalmente Jaimes Freyre suprimió para dar lugar al de Lugones.

las piezas de más alta poesía con que cuenta la literatura americana. Es sencilla y oscura como la barbarie misma; está llena de una vaga superstición, a la que el ruido de los árboles y el tropel de las bestias salvajes comunica no sé qué extraña grandeza...” (16).

Posteriormente, antologías y estudios, prólogos y notas, casi sin excepción destacaron *Aeternum vale* como la flor de *Castalia bárbara*, o, simplemente, como la mejor poesía del autor, cuando tuvieron ya para la comparación *Los sueños son vida*.

Sin insistir en el viejo torneo —un tanto redundante y gratuito— de declararlo “el mejor poema de Jaimes Freyre”, no cabe duda de que es una de sus composiciones que ha sobrevivido y que en esa supervivencia nada tiene que ver la ejemplificación de un tema. Otras composiciones de Jaimes Freyre, más ligadas al momento o a más difundidos temas modernistas, están hoy olvidadas, y con razón, pero no se ha olvidado este macizo poema cargado de referencias históricas y míticas, y de claro simbolismo.

EL POEMA

No es atribuible al azar el hecho de que, dentro del orden en que Jaimes Freyre dispuso los poemas que constituyen la primera parte del libro y que le dan su título, *Aeternum vale* sea el poema final. Aunque cada poema vale por sí (y hay algunos muy breves), en las trece composiciones vemos una atmósfera común y una relación indudable. Dentro de conexiones amplias, *Aeternum vale* es el final buscado para la serie.

Todos conocemos el tema y los versos de este difundido poema:

Un dios misterioso y extraño visita la selva.
Es un Dios silencioso que tiene los brazos abiertos.

(16) LEOPOLDO LUGONES, prólogo a RICARDO JAIMES FREYRE, *Castalia bárbara*, 1ª edición, Buenos Aires, 1899.

Cuando la hija de Nhor espoleaba su negro caballo, le vio erguirse, de pronto, a la sombra de un añoso fresno, y sintió que se helaba su sangre ante el Dios silencioso que tiene los brazos abiertos... (etc.).

Oposición de dos mundos, el poema de Jaimes Freyre nos narra con plasticidad y fuerza la irrupción del cristianismo en la selva sagrada de los germanos. Contraposición y enfrentamiento del "Dios silencioso que tiene los brazos abiertos" (y cuyo poder aparece aquí escueta y magníficamente expresado en el símbolo de los brazos abiertos) y la fuerza ciega encarnada en Thor, el iracundo, y su terrible maza.

El poema se puebla y anima en la presentación del escenario, animales y dioses paganos (selva, fresno, fuente, encina, sauce⁽¹⁷⁾; águila, cuervos, cisnes, bisonte, alee⁽¹⁸⁾); la hija de Nhor —Norna, el destino—, Imer, Odín, Thor, Freya, "la lengua de Orga"⁽¹⁹⁾.

El poema cree en los preparativos de la lucha, no por cierto en el Dios silencioso, cuya fuerza no está en las armas (fuerza reflejada apenas en su silencio y en los brazos abier-

(17) Tomo como referencia *Les Eddas*, trad. de Rosalie Du Puget (Paris, 1846). Aclaro: referencia de un ámbito, y no de una fuente indudable. Para el paisaje, ver *La voyage de Gylfe* (pág. 75), *Le Poème de Harbard* (pág. 256), *Le Poème sur Voelund* (pág. 340).

(18) Para el mundo animal, ver *Le voyage de Gylfe* (pág. 50), *Le Poème sur Helge* (pág. 374), *Le Poème de Hyndla* (pág. 302), *Le Poème sur Sigurd* (pág. 410), *Le Poème sur Voelund* (pág. 338), *Le Poème antique sur les Voels* (pág. 380), *Le chagrin de Gudrun* (pág. 466), *Le Poème groenlandais sur Atle* (pág. 496)...

(19) ¿Imer o Mimer? Ymer o Imcr es un personaje mitológico (ver *Le Poème de Crimmer*, pág. 206, y *Le Poème de Vafthrúðiner*, pág. 188). La fuente famosa era la de "Urd" (Ver *Le voyage de Gylfe*, págs. 46-47). "La cordura de los hombres está oculta en los pozos limpidos de Mimer..." (*Le Poème du corbeau d'Odin*, pág. 276).

Sobre "La lengua de Orga": "Hoerg —escribe Mlle. Puget—. Se daba este nombre al lugar más santo, donde había un ídolo colocado en la sala de sacrificios, al que se salpicaba de sangre". (Ver nota a la *Prédiction de Wola, la Savante*, pág. 143).

En el índice alfabético de vocablos islandeses que traen los *Poèmes islandais*, traducción y notas de F. G. Bergmann (Paris, 1838, págs. 435 y 463), leemos: "Hörgr", (que inspira horror, santuario). Bosque sagrado".

tos), sino en Thor, el rudo, cuya maya remolinea y aún pone miedo a los dioses del Walhalla.

Jaimes Freyre ha eludido la relación de la lucha, acorde con la grandeza y majestad del personaje que exalta, y su poder misterioso. La última estrofa del poema es la declaración lírica del triunfo del Cristo:

Ya en la selva sagrada no se oyen las viejas salmodias,
ni la voz amorosa de Freya cantando a lo lejos;
agonizan los dioses que pueblan la selva sagrada,
y en la lengua de Orga se extinguen los divinos versos.

Solo, erguido a la sombra de un árbol,
Hay un Dios silencioso que tiene los brazos abiertos.

El poeta tuvo a su alcance —como ya sabemos— todo un cúmulo de elementos evocativos, materiales que le permitieron fijar en vocablos ámbito y resonancias “bárbaras” de la selva sagrada. Materiales que pudo recoger en libros y resonancias, entonces mucho más corrientes que hoy, con respecto a aquel ámbito.

Claro que esto no nos da todavía los elementos esenciales del poema, esos que tienen que ver, sin llegar a lo más individualmente expresivo, con el eje fundamental y el juego de símbolos que mueven la obra.

Cuando Jaimes Freyre escribió su poema preocupaba a los eruditos la posible relación entre las leyendas de *Los Ed-das* y el cristianismo, particularmente a través de uno de los poemas más importantes de la serie: el *Hávamál*.

Yo sé que estuve colgando en el árbol movido por el viento
durante nueve noches,
herido de lanza, sacrificado a Odín.
Yo sacrificado a mí mismo
(en aquel árbol, del cual nadie sabe
de qué raíces nace).

No me dieron un cuerno para beber, ni me alcanzaron pan.
Miré hacia abajo, grité fuerte,
recogí las runas y después caí hacia atrás.

(*Hávamál*, estrofas 139-140) (20).

Y ya entonces se pensaba (como muchos piensan también hoy) que en esos *versos* aparece clara la asimilación de elementos cristianos que desde temprano penetraron en el norte. Tal es, por ejemplo, el parecer de S. Bugge (21) y de otros que vieron allí una adaptación y trasposición pagana del misterio de la Pasión.

Claro que estaban también los que creían, como Thorpe, en un mito que rechazaba tales conexiones. Veían, así, los sacrificios humanos, colgados en los árboles y ofrecidos a Odín, y a Odín que había sido capturado y ofrecido en holocausto a sí mismo (22).

Yo creo que Jaimes Freyre, si bien pudo conocer tales interpretaciones (y, en particular, la vinculación pagano-cris-

(20) No conozco la hoy rarísima traducción española de A. de los Ríos (Madrid, 1857), aunque sé, por testimonios fidedignos, que no es un modelo de traducción, ni es tampoco "traducción del antiguo idioma escandinavo", como pretende (y sí traducción de segunda mano, de la ya defectuosa traducción de Mlle. Puget).

He tenido en cuenta estas traducciones:

—*Les poèmes mythologiques de l'Edda* (trad. de F. Wagner, Lieja, 1936).

—*L'Edda* (trad. de C. A. Mastrelli, Florencia, 1951).

—*The Poetic Edda* (trad. de Lee M. Hollander, Austin, Texas, 1928).

Sobre un cotejo de ellas doy la versión española.

Aclaro que en español la bibliografía sobre los *Eddas* está prácticamente en blanco. En Hispanoamérica, apenas pueden citarse trabajos como el breve estudio de Samuel Blixen (*Las "Sagas" y los "Eddas"*, en Cobre viejo, Montevideo, 1890, págs. 103-113) y, más recientemente, el librito de JORGE LUIS BORGES, con la colaboración de DELIA INGENIEROS, *Antiguas literaturas germánicas* (México, 1951), elemental, pero necesario.

(21) Cit. por VÍCTOR NILSSEN (*Loddfáfnismal*. An Eddic. Study. Minneapolis, 1898, págs. 5-6. Cf., hoy, F. WAGNER, *Les légendes de L'Edda et la Croix de Gosforth* (en *Les Poèmes mythologiques de L'Edda*, Lieja-París, 1936).

(22) Cit. por VÍCTOR NILSSEN, *Loddfáfnismal*, pág. 6.

tiana) fue llevado a lo fundamental de su poema por un doble juego de relaciones: por una parte, la oposición marcada —oposición que recorre todo el poema— entre el mundo pagano y Cristo; por otra, a través de la aproximación que sin duda vio en el símbolo del árbol, y que él concibió en un comienzo también como oposición entre el *árbol* de los sacrificios (y no como un dios que pende de un árbol) y el *Árbol* del sacrificio de la Pasión (23).

[Thor] va a aplastar, en la selva, a la sombra del árbol sagrado, a ese Dios silencioso que tiene los brazos abiertos...

(23) La literatura patristica cristiana habia desarrollado la imagen de los "dos árboles" (el del pecado original y el de la Cruz). La imagen resplandece en San Juan de la Cruz (*Cántico espiritual*, XXIII; y *El pastorcico*). Cf., DAMASO ALONSO, *La poesia de San Juan de la Cruz*, Madrid, 1946, págs. 234-235.

A su vez, se trata de un atractivo tema que permite, una vez más, relacionar a Rubén Darío y Jaimes Freyre, con la particularidad de que aquí la primera cita corresponde a Jaimes Freyre y no a Darío. Sin embargo, no la destaco —como veremos— cual una creación de Jaimes Freyre, sino como imagen de muy antigua vida (y con ilustres ejemplos anteriores). Me interesa, sí remarcar su resurgimiento y la amplitud que gana en la época. ¿Wagner? No exactamente. En Wagner encontramos —al final del *Tannhauser*, en la presencia y en la palabra de los jóvenes Peregrinos— el milagro del bastón seco que reverdece: "El bastón reseco que llevaba el sacerdote en la mano se ha cubierto de verdor...". Y lo que encontramos, tanto en Jaimes Freyre como en Darío, es el claro símbolo del árbol de la Cruz. Cf., RUBÉN DARÍO, *La espiga*, terceto final:

Aún verde está y cubierto de flores el madero,
bajo sus ramas llenas de amor paece el cordero
y en la espiga de oro y luz duerme la misa.

(*La espiga* es el primer soneto de *Las Anforas de Epicuro*, al final de *Prosas profanas*. Pertenece a las adiciones que se introducen en la edición de 1901).

Por último, si bien extendido al paganismo antiguo en razón de proximidades a que lo lleva Verlaine, podemos citar en esta serie de paralelismos y entrecruzamientos el final del famoso *Responso* (1896):

...y el Sátiro contemple, sobre un lejano monte,
una cruz que se eleve cubriendo el horizonte
¡y un resplandor sobre la cruz!

Sí, creo que de aquí deriva la metáfora esencial del poema, ésa que resplandece magníficamente en aquel final solemne y grave de la lucha:

Solo, erguido a la sombra de un árbol,
hay un Dios misterioso que tiene los brazos abiertos.

Tampoco me olvido, aunque dentro de un ámbito relativo, que en Wagner (tan difundido entonces) pudo encontrar Jaimes Freyre algún estímulo amplio, vago quizás, pero que es lícito traer hasta aquí sin darle la preponderancia que concedemos a lo que antecede. Efectivamente, recordemos que, en la leyenda de Tannhauser, el eje lo constituye la lucha entre el mundo pagano, que no se resigna a morir, y el mundo cristiano. Tannhauser es el vehículo de la lucha y del triunfo final de la Iglesia.

Wagner retomó la vieja leyenda y, sobre ella, construyó su obra, obra que —hemos visto— ofrece también la curiosa alusión al bastón del sacerdote, bastón al que el milagro ha reverdecido y cubierto de hojas.

Ni Jaimes Freyre lleva exactamente a su poema la leyenda de Tannhauser, ni reproduce tampoco el milagro del bastón, pero no deja de ser llamativo el paralelismo que se establece. Paralelismo y relaciones dentro de cercanías que los temas ganan en la época en tales obras. . .

Volvamos una vez más al tantas veces citado prólogo de Leopoldo Lugones. Lugones reparó, desde su papel de avanzada, en los elementos fundamentales del poema. Es cierto que el poema no ofrece mayores dificultades, pero también es cierto que Lugones supo separar las líneas principales y distinguir los rasgos que han dado supervivencia a la obra. Entre otras cosas, el valor diferenciador del leit-motiv:

Es un Dios silencioso que tiene los brazos abiertos.
“Y ese verso que vuelve a cada paso —dice—, revela, mejor que nada, en su sencillez, la victoria fatal del mundo culto y la obsesión de los personajes místicos, a quienes asalta el

vago miedo de esa presencia incomprensible. El miedo vago de lo incomprensible ¿no es esto la más alta expresión del terror de la angustia?

Y prosigue:

Esas repeticiones son, por otra parte, una necesidad rítmica...” (24).

Y esto nos lleva, en la fundida unidad del poema, a considerar, efectivamente, el metro de *Aeternum vale*. Por cierto que este poema no corresponde al grupo más llamativo en que se asientan las ansias revolucionarias de Jaimes Freyre en el campo de la métrica, y que ofrecen no sólo el ejemplo de sus poemas de *Castalia bárbara*, sino también su posterior obra teórica con las *leyes de la versificación*.

Con todo, si *Aeternum vale*, no es de los ejemplos más llamativos, es sin embargo un testimonio de su manera y de sus “leyes”.

Aeternum vale nos muestra un ritmo pausado y grave, versos largos (con alternativa en el penúltimo verso de cada estrofa) y, por último, rima asonante mantenida a través de todo el poema.

Aplicando la notación de Jaimes Freyre, vemos que predominan en *Aeternum vale* los “períodos prosódicos iguales”, de tres sílabas: mucho menos aparecen los “períodos prosódicos análogos” (claro está, análogos) (25).

Un Dios misterio/so y extraño visi/ta la sel/va.

5

5

3

(24) LEOPOLDO LUGONES, *Prólogo* a RICARDO JAIMES FREYRE, *Castalia Bárbara*, Buenos Aires, 1899.

(25) Cf. RICARDO JAIMES FREYRE, *La ley del ritmo y Leyes de la versificación castellana* (en la *Revista de letras y ciencias sociales*, de Tucumán, III, nº 15 y III, nº 16, septiembre y octubre de 1905); id., *Leyes de la versificación castellana*, Buenos Aires, 1912.

Es un Dios/silencio/so que tie/ne los bra/zos abier/tos.

3 3 3 3 3

Cuando la hi/ja de Nhor/espolea/ba su ne/gro caba/llo,

3 3 3 3 3

le vió erguir/se, de pron/to, a la som/bra de un año/so fresno.

3 3 3 4 2

Y sintió/que se hela/ba su san/gre

3 3 3

ante el Dios/silencio/so que tie/ne los bra/zos abier/tos.

3 3 3 3 3

En rigor, confluyen en el eje métrico del poema (como ya lo veía Lugones, aunque no lo analizara cuantitativamente) el leivt-motiv y su particular construcción métrica que nos da claramente la medida (3+3+3+3+3). Posiblemente, también porque Jaimes Freyre, como ocurre a menudo, construyó su poema alrededor de un hallazgo primitivo del verso. Y, sobre él como base, levantó el poema.

CONCLUSION

El análisis de *Aeternum vale* no sólo me ha servido para hacer hincapié, una vez más, en un poema que siempre será recordado como el más valioso (o de los más valiosos) del autor. He procurado además, en adecuada proporción y más allá de elementales referencias, mostrarlo como indudable centro de un sector importante, aunque no único, dentro de la lírica de

Jaimes Freyre: aquél que se vincula al mundo y a los mitos nórdicos.

Por otro lado, con la ayuda de visibles estímulos y aún posibles modelos en la época, he procurado descubrir en la composición lograda, los hilos sutiles que dirigieron la creación del poeta. Creación en la que se funden, como en todo gran poema, palabra y ritmo. Y en Jaimes Freyre la métrica tiene, lo sabemos, un sentido de innovación que llega también hasta el pausado andar de *Aeternum vale*.

EMILIO CARILLA

Rivadavia 244, c, Tucumán