

N O S O T R O S

GOETHE, POESIA Y REALIDAD

“**L**A mirada de Goethe, dice Spengler, la mirada de los que conocen los hombres y conocen la vida”. Es decir, el sentido comprensivo del mundo sensible en el autor de *Fausto*. ¿No fué un griego inactual el evocador de Ifigenia y de la inquietante Helena, madre de Euforión? De ahí procede la leyenda de su impasibilidad, de la que Spengler lo vindica reintegrándolo a su valor humano, a su conocimiento de los hombres y de la vida. Y ese es también el Goethe perdurable, no solamente el otro, el del instante romano que iba hacia Grecia por el camino de Paros, a quien han convertido en una especie de semidios marmóreo los manuales literarios. Su comprensión humana y su perfección artística justifican el sentido de su clacisismo, que se proyecta hacia un mundo tan amplio de la creación literaria, de la ciencia y de la filosofía misma.

Cuando Spengler considera la mirada de Goethe acaso conviene en reducir lo formal de su concepción de las cosas a su don de visualidad sorprendente, que hace del ojo el instrumento formal del conocimiento, como esencia que es del milagro de la luz y como linterna que proyecta hacia afuera todas las riquezas de la vida interior. De tal manera en las páginas iniciales de *Teoría de los colores* afirma que el ojo le debe su existencia a la luz y acaso también, para hacerle sentir la mayor de las desgracias a Fausto, en la hora de su ancianidad ¿no apaga la luz de sus pupilas, reduciéndolas a la noche de la ceguera?

Es pues el universo goetheano ante todo el mundo de las formas y los colores, el de Ifigenia, el del pintor que pudo ser,

sumario y balbuciente en los trazos de sus dibujos, y el que corrobora el propio poeta moribundo, cuando consagra sus postreras palabras a admirar la gracia del retrato de Luisa de Vaudreil, ni más ni menos que Fausto olvidándose de la humana Helena para adorar su efigie. Mundo visual el suyo, el de la pupila que se baña y se recrea en la fiesta prodigiosa de la belleza y de la vida.

Pero, eso no es todo. Goethe vivió intensamente lo que un hombre de su tiempo y de su situación podía vivir. Una existencia completa, solicitada por las más hondas y encontradas emociones; el amor, la sociedad, la filosofía, la frecuentación de todos los hombres de su época, la política, la educación, los viajes, el estudio y el homenaje de la admiración constante. En suma, toda la variedad de las actividades en el hombre externo, como estímulo y enriquecimiento para la experiencia del hombre interno; todo lo activo e intuitivo de la sensibilidad, de la inteligencia. El mundo schopenhaueriano como cabal representación y voluntad.

Para reforzar sus consideraciones sobre la utilidad e inconvenientes de los estudios históricos, cita Nietzsche estas edificantes palabras de Goethe: "Por lo demás, yo detesto todo lo que no hace más que instruirme, sin aumentar mi actividad o vivificarla inmediatamente". Con ellas también, como con un *ceterum censeo*, sería dable recabar para el autor de *Fausto*, como vindicación, su don de humanidad, contra los que encuentran pretextos en su amor de lo antiguo y en su serenidad, para hablar de su filisteísmo. Nada más antojadizo y más arbitrario. Para conocer el fondo insobornable de perfección en Goethe, sería preciso tener en cuenta de antemano su idea del hombre. Frente al hombre de Rousseau, que se agita, como el viejo Tifón bajo el Etna, según lo observa Nietzsche, medio aplastado por las castas orgullosas, corrompido por la mala educación, por los sacerdotes y por sus propias costumbres, coloca a Fausto; es decir, la imagen pulquérrima del hombre, enemigo de la violencia, de la acción desordenada; el hombre sereno, que dulcifica las asperezas y no se consume inútilmente; que vá tras todo lo grande y lo perfecto; que representa, en fin, una especie de fuerza conciliadora frente a los instintos explosivos del hombre rousseauiano, insatisfecho y anarquista.

Detrás de esa mirada que representa Speng'er; mirada que se identifica con el secreto del Argos mítico, está Goethe. El hombre más completo y el más perfecto. Sin embargo, "el menos comprendido, el menos escuchado", dice André Gide.

Antagonismo o diferencia

Ni la ciencia, ni las efusiones del arte, fueron suficientes para satisfacer el escepticismo de la ancianidad en Fausto. No le bastó a Goethe disfrutar de todos los dones con que la vida le rodeaba en Weimar: afectos, agrado, confianza, su campo, su jardín, su casa; ni siquiera ser dueño del milagroso don del talento y de la gracia, que recibía agradecido de los dioses, ("Götter, wie soll ich euch danken! Ihr habt mir alles gegeben") que todo le habían dado, porque al apurar su vaso cada día, encontraba en el fondo reflejada la sonrisa de Mefistófeles, como una interrogación: ¿no estás satisfecho aún? Todo eso no era bastante: en vano le parecía haber acumulado los tesoros del espíritu humano, pues no sentía fluir en él ninguna fuerza nueva y ni siquiera había aumentado en la altura que pueda dar un cabello más. Es que, en el fondo, era la hora de la interrogación última: "me encuentro siempre tan lejos del infinito". Y a él, cuya naturaleza inquieta, ansiosa de conocerlo todo, lo impulsaba continuamente de un extremo a otro, no podía bastarle la limitación de la inteligencia, en la que le era dable justipreciar la mezquina subordinación del hombre a lo inmediato, que tan bien lo expresa el antagonismo entre Fausto y Mefistófeles.

Mas, la tragedia de semejante limitación, no alcanzó a empañar el cristal de esa existencia, que pudo sobreponerse a la oscura filtración del corrosivo escéptico. De tal manera pudo llegar a ser como un espectáculo apacible, en el cual presidió siempre un don de serenidad armoniosa, capaz de regular las manifestaciones de su espíritu y de su vida. Jamás dominio tan seguro acordó de manera más perfecta las notas de un alma que supo, como la de los dioses, mantenerse impassible, hasta el punto de saber siempre llorar hacia adentro, sustrayendo cuanto toca a nuestro ser íntimo a la expectación exterior. No parece sino que en Goethe ese instinto de conservación, que le enseñó Spinoza, presidiese siempre en sus determinaciones. Schiller, que

tanto llegó a admirarle, se inclinaba, acaso involuntariamente, ante tal don de superioridad, que le permitía dominar siempre sin lucha y que luego exaltó en uno de sus poemas, cuando decía que las alas y los vientos que juegan con el barco no lo hacen, sin embargo, con su corazón.

Goethe, simple mortal al fin, sobrellevó la doble tragedia de su insatisfacción y de la trágica superioridad de su inteligencia. Por eso resulta tan grande el contraste entre Schiller y Goethe, mientras la vida les corona de rosas y les brinda sus sonrisas cuando se comunican sus ideas, en el intenso co'loquio de esa amistad ejemplar, que es dable seguir de cerca en sus cartas. Schiller, espontáneo, sacudido por todas las insatisfacciones de un idealismo enfermizo, comprensivo hasta del arrebato de la hora que vive, (no se olvide que la Revolución le hizo ciudadano francés) acorralado por sus estrecheces económicas y hasta muriendo pobremente, se encuentra ante ese semidiós, diez años mayor que él, feliz, agasajado por todos, a quien la naturaleza no le ha escatimado sus dones: fortuna, belleza, salud. Aquel encarna la voluntad de dominio, el sentido imperial de la vida; éste el abandono que sobrelleva la honda trizadura del cristal, que le han inferido los golpes de cada día. Mientras Schiller sufre la vida, Goethe no se desespera con la interrogación de Hamlet musitada en silencio.

Es que tal vez Schiller, con su idealismo moral rígido, aprendido en Kant, sintió más hondamente la interrogación de la esfinge que Goethe. En esa religión, que tiene su Biblia en la *Crítica de la Razón Práctica*, toda transgresión sería un delito. Por eso, mientras el autor de *Egmont* iba hacia Schelling, Schiller nunca se apartó de la *Crítica del Juicio*.

La amistad de Schiller fué para Goethe un constante incentivo de producción literaria. "La mayoría de las baladas se las debo a Schiller, le decía a Eckermann, que me impulsaba a escribirlas porque necesitaba constantemente original para las *Horen*" (la revista de célebre memoria). Era el amigo perfecto que, al mismo tiempo, comprendió como ninguno las posibilidades de talento de Goethe. "Fué una dicha para mí tener a Schiller, le decía en 1827 a Eckermann. Pues aunque nuestras naturalezas fueron distintas, nuestras aspiraciones eran las mismas; lo que

hizo tan íntima nuestra amistad, que el uno no podía vivir sin el otro". Eran, en efecto, dos naturalezas bien diversas, pero cuyas realizaciones coincidían frecuentemente. Schiller formado en el culto de la historia y de las ideas puras, Goethe en el cotidiano trato de la vida y en el rendido amor de la naturaleza, coincidían en los dominios del arte y en el gusto de la cultura aun cuando fuesen impulsados por aspiraciones bien diversas. Mientras aquel pensaba por la conquista de la libertad, que había sido como el espíritu animador de sus primeros dramas, éste era enemigo, en cambio, de toda violencia, sobre todo de la que emanaba de los excesos de la propia libertad. Pero Schiller le hizo sentir a Goethe la cabal conciencia de su valor universal y le arrancó a tiempo a la limitación del estudio de las ciencias naturales, a la observación demasiado exclusiva de las cosas eternas, obligándole "a mirar de nuevo con más equidad la variedad del hombre interior".

Transgresión de Kant

¡Singular influencia la de Kant en la formación espiritual de Schiller! Aquella filosofía rigorista, analítica por excelencia, cuya moral no acepta concesiones, florece en la poesía del autor de *Wallenstein* como el sentido de una comprensión universal, que deriva hacia los dones generosos de la libertad. Schiller, entusiasta de la moral kantiana, hace recordar al Goethe que frecuenta la *Ética*, aunque siempre, en su idealismo, prevalecen los dictados del imperativo categórico, de la razón subordinando cualquier impulso que llegue a contrariarla.

También Goethe había frecuentado a Kant en sus días de mocedad. Era, acaso, el aprendizaje obligado de la moda universitaria, aquel nuevo credo, que llegaba a renovar por su base la filosofía misma, mediante la instauración de una crítica rigurosa del conocimiento. Aunque su sentido intuitivo de poeta abandonó a tiempo aquel helado criticismo, llegó a ejercer una influencia formal en su obra, según se ha encargado de atestiguarlo cuando recuerda que esa filosofía coloca a la naturaleza y al arte juntos. Ella fué, también, la que le "llamó la atención hacia sí mismo". Mas, por la inversa de lo que le ocurría a Schiller, que siempre

aceptó con alegría su fe kantiana, el temprano empirismo de Goethe le llevó hacia otras fuentes menos rígidas de la filosofía. Instintivamente buscó su espíritu el libre camino de la naturaleza, porque no sentía la inclinación por el gusto conceptual de la especulación pura, sobre todo si como se lo advertía Schiller llevaba "el rigorismo de la moral consigo". Poeta al fin, quería asimilarse el mundo y pintarle, según se lo manifestaba a Eckermann: sólo será sabio, por su parte, el que acierta a describirle "Percibía la oposición, dice Spengler, entre el mundo como mecanismo y el mundo como organismo, entre la naturaleza muerta y la naturaleza viva, entre la ley y la forma".

He ahí, tal vez, lo que mejor explica esa constante curiosidad insatisfecha de Goethe, que le inducía a buscar todas las manifestaciones de la naturaleza, a observar todos los aspectos de la vida, a comprenderlo todo, a sentirlo todo, a escudriñarlo todo, hasta convertir en capítulos de la ciencia, en poemas, en novelas, en ensayos de todo orden, cuanto lograba escudriñar su poderosa inteligencia y su don intuitivo de artista, en el soberbio espectáculo del universo.

De tal manera, pues, su concepción de las cosas no procedía de un subjetivismo estéril, de una simple especulación mecanicista, sino que de una esencial virtud dinámica, como podría serlo la de un pintor, que siempre le indujo a situarse en medio de la naturaleza para gozar del soberbio milagro de sus atributos, único evangelio del artista. Lo cual explica que, mientras se alejaba del criticismo dogmático de Kant, iba a encontrar en el panteísmo spinoziano un derivativo grato a su acendrado amor por la naturaleza.

El camino de Grecia

Tal vez su visión universal de las cosas y su comprensión inextinguible del universo, hacen de Goethe el artista más completo y el espíritu más universal que jamás haya dado la cultura. No tuvieron secreto para él todas las ideas de su tiempo y fué, acaso, el griego más perfecto de su siglo. Sin embargo, ni su fervor por las normas clásicas, ni su culto de Homero y de la tragedia helénica, ni su interés por los mármoles de Atenas y

Roma y por la pintura del Renacimiento, le impidieron ser uno de los primeros en penetrar hasta el corazón de la Edad Media: ¿no llega a través de sus canciones hasta nosotros, el eco inolvidable de los versos de Walter de la Vogelwilde, aquel lírico delicioso, tan desconocido entonces? ¿No trazó, también, en su *Götz von Berlichingen* uno de los cuadros más animados de aquella Alemania del siglo quince que, junto con entusiasmarle, (“Obra Genial”, le decía en carta a Goethe) tradujo al inglés Walter Scott? Esa Edad Media, tan calumniada por el siglo dieciocho, (¿no llamaba Kant “bárbara, perversa e inepta” a la arquitectura gótica?) encuentra en Goethe a un restaurador entusiasta que la venga, sin pretenderlo, contra la usual incompreensión boticariil de los Mr. Homais de todos los tiempos. Era preciso que un poeta como él, que había sabido leer la flor de las viejas crónicas, revelase el sentido singular de aquella época. Recuerde quien quiera aquel retablo lírico en el cual Goethe le consagra a Hans Sachs (“en varias ocasiones utilizamos su fácil ritmo y su rima tan agradable”, recuerda en *Poesía y Verdad*) que más tarde iba a exaltar a Ricardo Wagner, uno de sus mejores poemas, en el cual le es dado al zapatero inmortal contemplar, con la pupila de Durero, la fiesta del universo, cómo a través de un cristal mágico. (“Sondern die Welt soll vor dir stehn, —Wie Albrecht Dürer si hat gesehn”).

También es él, a pesar de Grecia, cuando ya Chateaubriand ha hecho su viaje, quien mejor, en hora bien entrada de su madurez, encuentra el camino del Oriente: la primavera de la Arabia comienza a florecer en sus versos y hasta sus nuevos *lieder* se convierten en los proverbios de su *Divan*, mientras se compara a Hafiz, cuyos poemas leían sus amigos entre dos sorbos de buen vino. Por lo demás, en su juventud, Goethe había traducido más de algún himno árabe y hasta el *Cantar de los Cantares*; y, en el adiós de Fausto, hablaba de “volver los ojos, con confianza, hacia el Oriente”.

Cuando, evadiéndose de sí mismo, enfermo del tedio de Werther, huyó Goethe a Italia, tomó, sin saberlo, el itinerario que lo iba a llevar a Grecia. Así fué en efecto. Después de la fiebre romántica, de la exaltación de los veinte años, que algunos amores ocasionales, tal vez los de Catalinita, Federica, Carlota,

habían hecho más viva y el suicidio del apasionado Jerusalem había contribuido a convertir en una novela, esa fuga se convirtió en un lenitivo, en el remedio necesario que reclamaba su sensibilidad. “Estoy curado, decía entonces, de una extraordinaria pasión, de una extraordinaria enfermedad”. Roma había sido el facultativo que obró el milagro. Roma estaba ante él con sus piedras milenarias, con sus mármoles perfectos, con su luz meridional, que deslumbraba como la de una primavera griega. Soy otro hombre, le escribió entonces a Herder: “vuelvo a encontrarme a mí mismo”. Su camino de Damasco le condujo a Atenas mientras Homero le hizo suyo definitivamente. La escultura clásica y la pintura renacentista le convirtieron al idealismo puro: “No veo otra cosa que los griegos”, exclama. Perfecciona su concepción de la belleza simbólica de Ifigenia, en las horas suaves de sus devaneos a través de los jardines de Florencia, mientras, bajo los naranjos perfumados de Nápoles, escribía: “Tenía razón Mignon para sentir nostalgia de este país”.

Goethe hubiera podido decir, al llegar a Roma, lo que Taine, ochenta años más tarde: “¡Qué bien me ha venido traer en la maleta algunos libros griegos. Nada más útil, y además las frases clásicas vienen sin cesar a la imaginación en estas galerías: tal estatua hace sensible un verso de Homero o el principio de un diálogo de Platón”. En los mármoles de esas galerías, en las colecciones del Capitolio y del Vaticano encontró, rediviva, a Grecia y el alma impasible de la antigüedad clásica. Tal vez el Fauno de Praxiteles o la belleza perfecta de alguna Diana o de cualquier Antinoo, le enseñaron el secreto de la gracia del alma antigua.

Así Italia le curó en la hora temible de la fiebre romántica. El solo testimonio de sus *Elegías romanas*, y, sobre todo, su *Ifigenia en Tauride*, bastarían para probarlo. Los exámetros que galopan como corceles junto a las ruinas antiguas o los versos perfectos, severos y fríos como los mármoles, que exaltan la belleza incorruptible, demuestran hasta donde pudo cambiar el poeta de Götz y de Werther. Es que la frecuencia del viaje a las islas imaginarias que acaso había tocado Ulises, tuvo el valor eficaz de una purificación en las fuentes del arte clásico, que lo iba a librar para siempre de la tuberculosis román-

tica. En una de sus cartas se lo advertía a Schiller, cuando le manifestaba que su genio triunfal, librándose de la mediocre realidad que le había impreso su sello septentrional, al reaccionar contra tal peligro, se había puesto en contacto con la influencia helénica. El propio itinerario de su viaje, referido en las páginas que pudo consagrarle, demuestra, paso a paso, de como Italia le dejó a las puertas de Grecia, después de guiarle por el camino de Paros.

Romanticismo y poesía

Sin embargo, ese Goethe que se encamina hacia Homero marca sólo una etapa, acaso la más significativa, en su evolución creadora. Werther, efusión romántica, encontró su antídoto en la impasibilidad antigua de Ifigenia. Pero, también es preciso no olvidar que, junto a esta obra, poema soberbio de perfección clásica, estaba *Egmont* y estaba *Torcuato Tasso*, ese Werther de la madurez. Y es que siempre pudo más el don creador, templado en el fuego de los sentimientos del poeta, que la determinación de la simple influencia del espíritu clásico, del cual aprovechó la constante lección de las normas perfectas, de los cánones inolvidables. En este griego moderno, que decía Schiller, muchas veces las solicitaciones del momento pudieron más que el imperativo de la musa antigua. De tal manera si Atenas llegó a tiempo para libertarle de la melancolía romántica, no por eso su teatro, sus poemas, sus novelas, sus memorias, ni sus estudios, podrían constantemente rotularse con un marbete clásico. En artista tan influído por la naturaleza y la vida, no podía ser de otra manera. Werther o Ifigenia son dos polos que explican el sentido de una reacción y la conquista de una definitiva gracia artística. Personalidad tan rica, tan múltiple, constantemente proteica, no hubiera podido jamás ser subordinada a cánones inamovibles. ¿Cómo habría de decirse si era romántico o si era clásico el poeta que escribió las más bellas baladas de su tiempo que desde hace un siglo cantan las rubias muchachas del Rin? ¿Qué más da, por otra parte, que la preceptiva pueda clasificarle en tal o cual escuela a quien, con ser un griego de los buenos tiempos, escribía aquel *Nuevo Amor*,

nueva vida, (“Herz, mein Herz, was soll das geben?”...) y que podrá ser tenido siempre, con Heine, como el acento más puro que jamás haya producido la poesía lírica universal? ¿Pertenecen a Grecia o a la constante actualidad artística universal aquellos versos deliciosos de *Mignon*: “nur die Sehnsucht Kennt, weisz was ich leide!” y aquel otro arranque doliente, “Zwei Seelen wohnen, ach! in meiner Brust”?

El que ha sabido alguna vez de esa penetrante languidez, de ese *taedium vitae*, que solo es dable expresar con esa palabra única, *Sehnsucht*, puede creer que ha entrado en el secreto de la enfermedad romántica. “Cuando estoy solo rompo a llorar”, dice en un lindo verso Goethe. Si contempla la luna, siente que bajo su influjo su alma se desprende en una efusión que aspira a un abandono indefinible. ¿Qué busca, que sueña, que ha perdido? “¿Quién atrae así mi corazón? ¿Quién me atrae hacia afuera?” (Was zieht mir das Herz so? - Was zieht mich hinaus?). En ese *lied* está expresada toda la emoción de la melancolía romántica, el abandono que constituye el sentido cabal de su *Sehnsucht*; vale decir de su lirismo, que fué una deliciosa primavera de amor. Pero, también, la enfermedad de Werther, de René, de Obermann.

Un *lied* de Goethe no es sino la expresión perfecta de un exquisito estado de ánimo, en el cual concurren el sentimiento y la cultura. Cultura, en toda su latitud y profundidad, la más completa y la más honda, enriquecida en las fuentes clásicas; sentimiento que encuentra un eco, el eco de lo común, que él reconocía en Schiller, en el epílogo escrito a *La Campana*, (“eso que nos retiene a todos: lo común”) y que no es más que la voz de lo natural y hasta del abandono de sí mismo ante los otros. Es decir, lo no individual, lo menos personal; la forma de poesía que toca más de cerca a lo popular, de ese folklore lírico que nace de lo espontáneo y rueda de boca en boca como una expresión del sentimiento más simple, *näif*, que diría Verlaine, de ese gran conservador de las formas poéticas que es el pueblo romancero.

¿Quién podrá medir, en tal sentido, la importancia de Goethe? Esa voz es la de la más clara poesía, la de ayer y la de todos los tiempos. Nunca el *lied* amoroso ni la balada tuvie-

ron tal don de emoción y de musicalidad. ¿Cuándo el verso, con ser tan puro, alcanzó don más justificado y más interesante de buena y bella popularidad? Entonces, en pleno fervor romántico, como hoy, escs *lieder* y esas baladas siguen viviendo a flor de labios. Después de ese poeta, no se ha repetido más tal milagro lírico, aunque el *Intermezzo* heineano lo recuerde a veces, pero sin hacerlo olvidar o sin superarlo nunca.

Hay muchos poetas en este solo e inmenso poeta, decía Menéndez y Pelayo, con sobrada razón. ¿Quién podrá contarlos a todos? Sería cosa larga, cuán larga y abundante fué su generosa existencia literaria. De pronto, en escasos días, como lo recuerda Schiller, escribe los versos de *Hermann y Dorothea*, esos exámetros soberbios de los cuales se sirve para narrar la amable novela rimada de un sencillo idilio, que hizo las delicias de toda una generación. Para evocar una vez más las buenas cosas de la Edad Media, busca algunos de esos deliciosos *fabliaux*, que parecen resumir el buen sentido del folklore popular y rehace la epopeya satírica traducida por Gottsched, en la forma de un cuento ingenuo, "Reinecke Fuchs", flor de aventuras de aquel zorro que parece escapado del retablo de Esopo.

Por su parte, tienen el acento de una reminiscencia romana sus *Elegías*, poemas de emoción y erudición, que completan otro de los aspectos de su itinerario de Italia y, sobre todo, de su fuga ideal a Grecia: ¡Roma eterna! ¡Cómo le hablan al poeta las piedras, los altos palacios! "¡Calles, decid una palabra!" Cuando todo ya no existe, en medio de las ruinas, se levanta, sin embargo, el templo consagrado al amor: "¡Oh Roma, eres en verdad un mundo; pues sin el amor el mundo no fuese el mundo y Roma no hubiera sido Roma!" ("Eine Welt zwar bist du, o Rom; doch ohne die Liebe-Wäre die Welt nicht die Welt, denn Rom auch nicht Rom").

Esas soberanas *Elegías* prueban, con su acento de perfecta emoción antigua, cómo le conquistó para siempre el pretérito mundo clásico, que iba a infundirle a su obra una supervivencia de idealidad constante. Pocas veces la voz de un poeta tuvo un acento más puro. Recuerde, quien quiera, aquellos versos, también elegíacos, de sus emociones romanas, que le hablan hasta en sus horas íntimas de amoroso olvido: "¿Solamente alegre y

satisfecho me encuentro en el clásico suelo?; —pasado y presente me purifican y hechizan hablándome. Siguiendo el consejo, hojeo las obras de los antiguos —con mano diligente, cada día con nueva fruición. Pero, durante las noches, Amor me sustrae con otros quehaceres; —y, aunque a medias aprenda, es doble mi dicha. ¿Y no aprendo, talvez, palpando en el busto querido las formas, mientras mi mano deslízase por sus caderas? Entonces comprendo muy bien el sentido del mármol; yo pienso y comparo —mirando con ojos que tocan, tocando con manos que miran”.

No puede la traducción de un fragmento como éste, que sólo es dable intentar con más fidelidad que elegancia, dar una idea cabal de los soberbios exámetros que escandió el poeta, con dedos suaves, en las espaldas de la amada.

La medida de la libertad

La juventud de Goethe se polariza como una corriente entre dos efusiones, que casi podrían considerarse extremas: de una parte “Götz von Berlichingen” representa la exaltación de la libertad, encarnada en aquel jefe de los aldeanos en la Edad Media, que el poeta idealiza como el trasunto genuino en la aspiración de justicia social, de los principios de independencia en el pueblo contra quienes lo esclavizan o lo sojuzgan; de la otra está Werther, con su abandono disolvente, esencia de esa *Sehnsucht* romántica, que va a prohijar la enfermedad del siglo venidero, la dolencia del *Obermann* de Senancour y del *René* de Chateaubriand. Será preciso que transcurran algunos años y sobre todo el baño clásico del viaje a Italia, para que Goethe sea otro y pueda sentirse libre de esa generosa fiebre juvenil, que lo acerca a los grandes sentimientos humanos o a las aspiraciones colectivas del pueblo. Sin embargo, la Revolución Francesa llegó a obrar sobre su ánimo, bien pronto, como un reactivo violento. ¿No demostró temer que se difundieran sus ideas en Alemania? Es que ella le probó, de cerca, algo que no había aquilatado bien en su juventud y que iba a ser como el resguardo para todas las ideas de su tranquila y ecuánime vida, cómoda y sin sobresaltos, hecha para el acomodo del buen

burgués y para la sana cordura. Es decir, que se afirmó en él la convicción de que el hombre debe contribuir a mantener el orden social, la "belleza de la sumisión a la ley", que reside en esa monarquía paternal, que descansa en la selección de la nobleza o en una burguesía distinguida, capaz de establecer el "contrapeso necesario entre la aristocracia y la plebe": el pueblo, el trabajador, el campesino "son niños menores que reclaman tutela". Tal vez a nada conduce acabar con las instituciones del momento y solo parece oportuno introducir reformas prudentes, mientras la sociedad no hará sino mejorarse mediante una evolución pacífica, sin recurrir a la violencia jacobina, a esos extremos a que llegó la propia Revolución Francesa, que a Goethe le tocó sentir junto a él.

Acertadamente observaba Tomás Mann que la gloria de Schiller consistía en haber sido el heraldo de la libertad suprema. Goethe, por la inversa, mantuvo ante la libertad una actitud llena de prudencia, no solamente en política, sino que en todos los dominios del arte y de la ciencia. Como los griegos de la buena época, siempre acató ese don de la medida, de la armonía, de la gracia, que resumía el clasicismo helénico en un vocablo bien expresivo: *sophrosyne*. Que no en vano era Goethe un aristócrata del espíritu, por naturaleza, por esencia de convicciones muy hondas, precursor, en cierto modo, de Hölderlin y de Nietzsche. Además, el haber nacido en la época que vio desarrollarse los mayores acontecimientos universales de la historia, la guerra de los siete años, la separación de los Estados Unidos, la Revolución Francesa, el advenimiento, caída y muerte de Napoleón, influyeron decisivamente en sus ideas sobre el destino de la humanidad. Por eso le decía a Eckermann en una de sus conversaciones: "Si pudiese hacerse perfecta a la humanidad, sería también posible llegar a una organización perfecta; pero, como no lo es, las cosas seguirán en una situación de perpetua alternativa: una parte de la humanidad sufrirá, mientras la otra vive en el bienestar; el egoísmo y la envidia no cesarán en su labor perturbadora, y la lucha de los partidos no acabará nunca".

Olvidando a Götz, a Werther, sus *lieder* y baladas, al llegar a Italia, se despidió Goethe de la juventud. El balazo contra la desesperación de un amor imposible, asesina, definitivamente,

la ilusión de esa enfermedad que fué un poco la de los veinte años. De tal manera, más que la muerte de un personaje de ficción, fué aquella la de un estado de ánimo del poeta, que mató para que no le matase a él.

Realidad de los símbolos

Tal vez sería dable estudiar la vida y la obra goetheanas abordando la explicación del sentido intrínseco de sus personajes, en esa deliciosa galería de símbolos palpitantes de la humanidad y de todas las ideas de una civilización: Clavijo, Werther, Egmont, Ifigenia, Meister, Tasso, Götz, Fausto, Helena, que resumen el sentido de sus ideas y de sus emociones. Representan la proyección de la personalidad del escritor en la consecuencia viviente de una serie de criaturas, que se identifican con la realidad porque Goethe vive en ellas. Gundolf observaba cómo lo humano siempre determinó lo artístico en su obra. "Nunca he escrito ni versificado sino lo que vivía", decía a Eckermann. Y esto parece explicable, pues en artista tan libre sus entes de humanidad no son más que un eco de su prodigiosa vida interior, de su concepción del universo y de sus hondas y trascendentales inquietudes. Es dable encontrar en todos sus personajes y hasta en las propias circunstancias que influyeron en sus grandes creaciones, la esencia de los rasgos predominantes de su personalidad. Fausto, sobre todo Fausto, reproduce en su juventud las cabales dudas del poeta que comienza a oírse de las lecciones de Kant y del panteísmo de Spinoza y, luego, en el umbral de la muerte, en plena ancianidad, se identifica con el Goethe de ochenta años, que dicta los últimos versos de su poema, mientras advierte todo lo que le falta en la hora de la riqueza, ("im Reichtum fühlend, was uns fehlt"), después de haber atravesado la vida como una tempestad antes de aquietar sus pasos sabia y prudentemente. De Egmont fluye algo que es como la flor de la juventud de Goethe: ese don de simpatía, ese *attrativo*, que hizo de su existencia un poder de fácil dominio, capaz de llevarle hasta decir que, mientras más se sentía ser hombre, tanto más habría de parecerse a los dioses ("Je mehr du fühl'st, ein Mensch zu sein, — desto ähnlicher

bist du mit den Göttern"). También en Clavijo, en Tasso, en Ifigenia, en Meister, está lo mejor de sus ideas y de sus sentimientos, de sus dudas ante la eterna antinomia entre la realidad y el ideal. ¿Detrás de Ifigenia no descubrimos la efusión de ese tranquilo amor, hecho de admiración y gratitud, por Carlota von Stein, con la que, en anterior reencarnación, fueron marido y mujer?

De tal manera, la mejor interpretación de su obra es dable buscarla en la serie de creaciones, ideales unas, tan humanas y tan vivas aún las otras. Allí está la más edificante de las concepciones goetheanas del universo y del alma humana, en su lucha dentro y fuera de la realidad. Como en Shakespeare o en Dante, la esencia de sus ideas infunde vida a sus criaturas, que permiten columbrar hasta el fondo ese milagro creador, capaz de amasar, con la dura arcilla de nuestra realidad inmediata, tantas almas de verdad o de ensueño, animadas por el soplo del genio artístico. Y es que no en balde esa aparente inactualidad suya cuando, como Winckelmann, busca el sentido de la antigüedad con el propósito formal de educarse en ella, no pasa de ser más que el amor de la perfección, que cifra en el símbolo de Helena el anhelo de su sensibilidad de poeta. Porque, en cambio, también junto con frecuentar a Wieland y a Herder, no olvidaba a Rousseau, que le apadrinó en el umbral de su mocedad, determinando no pocas de las más hondas y más humanas de sus convicciones. Ese griego moderno, que veía Schiller, nunca le dió vuelta la espalda a la vida y, antes bien, aun cuando más no fuera como Cándido desde el interior de su jardín, buscó los caminos de la naturaleza a través del pétalo de sus flores o de las hojas de los árboles que le daban sombra en Weimar. Sólo así se explica esa elegante armonía, que siempre mantuvo al hombre junto al artista, y que pudo hacerle rubricar la palabra *naturaleza* con honda admiración, al escribir una de sus últimas páginas.

Símbolos vivientes; vidas hechas símbolos, todas esas figuras, concuerdan con la evolución de las ideas y de los sentimientos del poeta. Son su autobiografía palpitante. Representan el sentido de su "poesía y su realidad" en diversos momentos de su larga y rica existencia emocional e ideológica.

Naturaleza y vida

¿Cuál es el drama interior de Goethe? Uno, nada más que uno, sobre todo después de los cuarenta años: la interrogación del universo. Es decir, la suya es la constante y dramática pregunta de Fausto: ¿qué, cómo, cuándo? A medida que avanzan sus años de madurez, guía sus pasos, por el camino del conocimiento, su panteísmo idealista. Por eso nada explica mejor tal vez su universalidad, esa ciudadanía del mundo, que su amor por la ciencia. El interés de la naturaleza, que encontró en el sentido del panteísmo universal, disciplinó su conocimiento desde la juventud, en el afán de la investigación pura. Con razón observaba Cohn, en su *Führende Denker*, que Goethe, después de su atormentado romanticismo de la adolescencia, había encontrado en el autor de la *Ética* una profunda paz. No podía ocurrir de otra manera en un espíritu enciclopédico de la penetración del suyo, que lo abarcaba todo con el propio dominio del arte, en el cual fué dueño siempre del secreto de maestría. Sus libros resumen todas las manifestaciones de la cultura general, desde la jurisprudencia y la educación, hasta la filología, la botánica, la filosofía, la física, la osteología, la estética, la astronomía, la geología y las ciencias naturales en general. Su culto científico procedía, acaso, de los buenos tiempos de la adolescencia. ¿No recuerda él mismo que su afición por las ciencias naturales la descubrió en Buffon, cuya historia leyó en los volúmenes que encontró en el escritorio de su padre? Y era natural que él, poeta al fin, en quien los dones de la imaginación semejaban a un cristal maravilloso que le permitía el goce de la naturaleza, despertase bien temprano al milagro del universo que, ante sus ojos, desplegaba todos sus prodigios, desde las gestaciones de la vida hasta la gracia de la luz, cuyo estudio tanto le iba a preocupar más tarde.

Y porque la ciencia no hacía más que corroborar sus ideas sobre la vida, fué hacia ella con voluntad de observador, de naturalista, antes que de filósofo, capaz de simples abstracciones. "Nada puede enseñar mejor a vivir que la vida", solía exclamar. La naturaleza, que eternamente crea nuevas formas, lo aísla todo para unirlo luego. Su invento más bello es la vida;

la muerte es su secreto. Por eso influye de manera tal en su obra, que su poesía fluye como un sentimiento directo de ella. Sin embargo, en cada encrucijada de la naturaleza y de la vida, los eternos problemas salen al paso de su curiosidad para interrogarle siempre. ¿No decía, en uno de sus versos, que eternamente estamos ensayando tanteos ante los problemas (Wir tasten ewig an Problemen). Por eso el escepticismo solía asomarse a veces a sus palabras hasta hacerle desear haber nacido en una isla de los mares del sur, "como los seres a quienes se llaman salvajes, a fin de poder tener una pobre fé de la existencia humana sin gusto artificial preconcebido".

Para expresar cómo Goethe sabía ver tanto la superficie de las cosas como su sentido intrínseco, elogiaba Schopenhauer su claro ojo universal, que siempre le permitió observarlo todo y comprenderlo todo y que explica, por otra parte, la perfecta unidad en su obra. Aunque no siempre igualmente afecto a la doctrina kantiana, filosofía de su madurez, como de la juventud había sido la de Spinoza, su concepción monística del universo le llevó a encontrar en la *Ética* una de las fuentes más ricas de sugerencias para el arte y de explicación para su nueva filosofía de la vida. Claro está que no era tan solo la doctrina ética la que le interesaba al poeta, sino esa concepción cósmica realista del universo, que escapa a la limitación del *more geométrico*. El sentido de ese naturalismo específico, que fluctúa entre Herder y Schelling, contribuyó a estructurar un sistema que Goethe utilizó como nexo de unidad capaz de sustentar el mundo de una vasta ideología, en medio de la cual la idea metamórfica anticipa un aspecto del evolucionismo, que el poeta expresa en frecuentes versos de sus poemas y que explica cómo todo ser humano está encadenado a un impulso inicial, a la forma cuyo arquetipo permanece, determinando constantes aspectos de las variaciones vitales.

No tenía veinticinco años cuando ya concebía su idea del todo armónico en la naturaleza, sumun de una consecuencia religiosa, que tiene por centro a Dios. En efecto, se pregunta el poeta: ¿Qué sería de Dios si no hiciera actuar a la naturaleza en él y a él dentro de ella? A través de ese prisma, Goethe concebía la causalidad total del universo. Era, en principio, la

idea inicial de un sistema filosófico, que abarcaba no sólo los objetos creados, sino que también las fuerzas que mantienen el incesante devenir de la naturaleza y de la vida.

Todo lo cual, acaso, explica el interés con que Goethe encontró el camino que conduce hacia el estudio de las ciencias naturales, la mineralogía, la botánica, la morfología, y que preparó en él al hombre de ciencia, aun cuando ni el método en sus investigaciones, ni la finalidad de sus resultados, concluyesen en certidumbres permanentes. Por eso fué tal vez siempre más interesante el escritor que el botanista riguroso. Sin embargo, en algunas de sus observaciones científicas no faltaron hallazgos sorprendentes como el del hueso intermaxilar, cuya existencia era negada y que establece un nexo de unión entre el hombre y el reino animal.

Antes que Darwin

Un poeta como Goethe, tan fuerte en sus reminiscencias de los clásicos griegos y latinos, al estudiar la metamorfosis de las plantas, debió necesariamente tener presente las sugerencias de Ovidio, esa transformación de la forma que, en soberbios versos, exaltó la sabiduría mitológica del gran lírico de la antigüedad, dioses y hombres cambiados en piedras o animales, y que encerraba sin embargo la expresión de la verdad evolucionista, presentida por Aristóteles e incorporada por Linneo definitivamente a las conquistas de la ciencia.

Pero, mientras Linneo se había ocupado de lo que distinguía a las especies vegetales y animales, Goethe trató solamente de considerar el vínculo que había entre ellas; el carácter de una transformación, de su metamorfosis; es decir, de la relación que las une: "todos los productos de la naturaleza están íntimamente ligados". De tal manera, sus observaciones sobre la variedad de las especies del universo le llevaron al convencimiento de la constancia de ciertos principios uniformes, que le permitieron inducir una consecuencia formal: las diversas partes de una planta no constituyen más que las modificaciones de una hoja típica, órgano básico, del cual proceden las flores y los frutos. En cierto modo, reducía Goethe el *summum* de sus inves-

tigaciones en el reino vital, a una especie de entelequia aristotélica.

Esta doctrina metamórfica fué recibida con evidente desconfianza por los investigadores, cuando aún no se le atribuía a Linneo su verdadero alcance científico. Apenas si su morfologismo mereció cierta atención, antes que a toda esa concepción filosófica se le concediera la importancia debida. Su vitalismo debió esperar medio siglo para que Haeckel le reconociese un verdadero alcance precursor de la teoría evolucionista. Y aun en nuestros días, cuando ya Hansen ha situado a Goethe en el lugar que le corresponde en la filosofía biológica, especialistas como Radl han debido rectificar apreciaciones ligeras, procedentes acaso de informaciones insuficientes. En efecto, en su *Historia de las teorías biológicas* consigna este último que Hansen demuestra que las teorías de Goethe concuerdan con las opiniones más modernas, desmintiendo las críticas del botánico checo Celakovsky.

Esta vocación de Goethe por las ciencias naturales explica su concepción filosófica del universo, que se sustenta en la idea de unidad de la síntesis monista, justificación de ese panteísmo que, procediendo de Spinoza, como lo ha demostrado claramente Siebeck, basó Goethe como un sistema lógico en las ideas de Herder y luego sistematizó Schelling en un todo armónico, cuya influencia fué honda en las corrientes filosóficas alemanas. Toda su poesía y sobre todo Fausto, resumen la esencia de esa concepción que, junto con vincularle al autor de la *Ética* y a Kant, le aleja también de sus sistemas filosóficos. La grandeza del ser único que se manifiesta en todo lo creado, justifica el sentido de su naturaleza divina, la plenitud de sus manifestaciones en las bellezas del universo. A su vez, no solo el milagro natural habla sobre la perfección de la vida, sino que cada criatura en la formación que le es propia: los árboles, las flores, los niños, que dan la medida de una evolución regulada por don de maravilla. Es decir, que cada ser o cada cosa más parece porción de divinidad, manifestación animada de una voluntad inicial, que refleja la esencia de "aquél" que se creó a sí mismo. Por eso, cualquier animal es su propio fin, dice en sus versos: nace perfecto y crea hijos perfectos en el seno de la naturaleza:

“Copias o arquetipos de la naturaleza divina son los seres y cada uno es perfecto en su tipo, tanto en el sentido estético como en el biológico”.

Sobre ese punto de partida iba a asentar Goethe su obra de observación directa de la naturaleza. De tal manera su evolucionismo tendría un aspecto bien diverso del que sustentaba la doctrina de Lamarck. Para Goethe, poeta al fin, la creación procede de formas peculiares primitivas determinantes del desarrollo de cada organismo, que debe guardar la semejanza inicial en su transformación desde el grado más bajo hasta el más perfecto de la vida. En sus versos sobre la metamorfosis dice el poeta que todo organismo se forma según leyes eternas y hasta la forma más extraña conserva oculto el tipo. Dos energías opuestas, una de observación y la otra movible y plasmante, mantienen el tipo originario y crean las diferenciaciones individuales, estas últimas como reacciones del organismo en el ambiente.

Claro está que Goethe se encuentra a un paso de haber puesto la primera piedra que iba a sustentar la teoría evolucionista. Tal vez sólo le faltó creer que una especie procede de otra, afirmación que no llegó a formular, puesto que sólo trataba de establecer la identidad entre las especies con el tipo y demostrar que siempre la sustancia era la misma en el proceso evolutivo. Lo cual explica esa especie de franciscanismo que le mueve a hablar de sus hermanos de la selva y de las aguas, reconociendo, sin embargo, que el último y más acabado de los tipos de la naturaleza es el hombre, pues reconoce el mayor parecido con el modelo común siendo, al mismo tiempo, el más perfecto y el de más cabal diferenciación producido por la naturaleza.

Filósofo de la naturaleza, biólogo de la filosofía, Goethe tuvo la intuición de las grandes leyes que rigen los procesos de la vida. Fué un precursor cuya importancia pudo aminorarse en su tiempo en fuerza del predominio del escritor. Schiller, en una de sus primeras cartas, le decía: “Con qué fácil entendimiento vuestro instinto filosófico se armoniza con los resultados más auténticos de la razón especulativa, sin embargo, a primera vista, parece que no hay contraste más evidente que el del espíritu intuitivo, que proviene de lo múltiple”. Pues bien,

Goethe, en la ciencia, utilizó los dones de lo especulativo para mejor fundar el alcance de su conocimiento del universo e inducir el sentido trascendental de los fenómenos y de las cosas. De tal manera, cuando estudió la fisióptica con Lavater o su teoría de los colores para rectificar a Newton, el filósofo que particularizaba en la observación de los hechos, bien pronto procuró inducir el alcance general de la ley.

Hoy resulta curioso y acaso edificante recordar sus teorías, que no pocos de sus contemporáneos criticaron, hasta el punto que Goethe buscase alguna vez en Platón y en Leonardo de Vinci la confirmación de sus observaciones. "Yo llevo trabajando más de cincuenta años en esta dirección, le decía en 1830 a Eckermann, recordando su amor por las ciencias; al principio iba solo; luego ayudado, y últimamente sobrepasado, con gran gozo mío, por espíritus análogos. Cuando envié a Peter Campe mi primer descubrimiento de los huesos intermedios, ví con el mayor desconsuelo que no se reconocía mi obra. No tuve mejor fortuna con Blumenbach, aun cuando después de tratarlo personalmente se declaró partidario mío. Luego se declararon también a mi favor hombres como Sömmerring, Oken, D'Alton, Carus y otros naturalistas excelentes. Ahora ha entrado también decididamente a nuestro lado Geoffroy Saint-Hilaire, con todos sus discípulos y partidarios franceses. Este acontecimiento tiene para mí un valor incalculable, y con razón recibo con júbilo la victoria final de una causa a la que he consagrado la vida, y que es profundamente mía".

Cuando Goethe comenzó a recorrer las galerías de Italia pensó, por primera vez, en el estudio de esos colores que podía admirar de cerca en Tiziano o en Rafael. Observando y rele-yendo los tratados de física, buscó las leyes de óptica, y, deseando rectificar la teoría newtoneana, llegó a formular sus conclusiones sobre la luz.

Mientras Newton demuestra que existen numerosas clases de luz, que impresionan la pupila con distintos tonos de color y que todo color tiene su origen en la constitución misma de la luz y en las maneras cómo se combina, Goethe cree que todos los colores son más sombríos que el blanco y como una combinación directa de la luz con la sombra origina lo gris, es preciso creer que

los colores proceden de otra condición de la mezcla de esta luz con esta sombra, lo cual debe producirse en ciertas zonas del espectro.

Con razón observa Ludwig: Goethe se empeñó en afirmar que Newton estaba equivocado, sin llegar a precisar en qué consistía su error. La luz mezclada a la sombra para producir el color; es decir, una luz ensombrecida, resulta una explicación curiosa antes que una objeción sería contra esos espectros torturados a fuerza de prismas, que creía repudiar en la concepción de Newton. El color es algo más que la luz: "Si se logra unir lo claro a lo oscuro y la luz a la sombra, se triunfará en el dominio de los colores", dice en sus versos. ¡Ah, como se rebela Goethe contra el analista de la luz, reo de ese delito que impugna en uno de sus versos: "La tentativa de descomponer la unidad de la luz eterna"!

La Elegía del último amor

"Cuando se tienen setenta y cinco años no puede dejarse de pensar a ratos en la muerte", le decía Goethe, en una de sus Conversaciones a Eckermann. Sin embargo, un año antes de alcanzar esta edad, todavía las ansias del amor turbaban la paz de su espíritu. El, que había amado tanto, no quería despedirse del amor. ¿Era el suyo acaso el milagro de Fausto? Volvió a llorar, enamorado, como en los días de Carlota y de Lili, Werther romántico, Tasso inolvidable; eterno Don Juan; constante Romeo sin alondra.

Es un episodio tristemente delicioso en la ancianidad del poeta: el abuelo que sueña en ser amante y amado. Ulrica de Levetzow tiene entonces diez y nueve años; Goethe cincuenta y cinco más. Fina, graciosa, cabello oscuro, ojos claros. ¿Acaso no puede una muchacha, en flor de juventud, coquetear con la gloria de un anciano, en torno de la cual gravita la espectación de Europa? Ulrica era bonita y era frívola. Su madre quince años antes le había sonreído también al poeta. ¿No fué ella la Pandora del poema? ¿Cómo no ensayar el abandono de la coquetería ante tamaño personaje, que disfrutaba de los acatamientos de un emperador? Eso era explicable y casi natural. La vanidad de una muchacha tiene algo de los caprichos de los niños que

desean alcanzar la luna. Un poeta, el mayor de los poetas, que sumaba a su renombre la importancia de ser el consejero del Gran Ducado de Sajonia-Weimar, puede ser también algo así como un juguete más serio y complicado que los simples juguetes juveniles. ¡Goethe enamorado de Ulrica! ¡La comidilla del comentario entre las amigas debió ser tan intencionada como sabrosa!

Sin embargo, la tragedia sacudió la sensibilidad del poeta. Ese último dolor de amor, a sus años, hizo florecer el rosal de sus mejores versos. Bien haya por esa herida que fué capaz de arrancar una queja lírica tan honda. La muchacha representó un incidente sin importancia. Solamente queda la eternidad de una *Elegía* inolvidable, que fué un derivativo para la mayor angustia que pudiera atormentar al anciano Goethe. Se cura con la propia lanza que lo ha herido, dice Zelter. Y el mismo Goethe va a sentir, más que nunca, en ese momento, la verdad de los versos de *Torcuato Tasso*, que colocará a manera de epígrafe en su poema: "Y cuando tiene que callar el hombre en su dolor, me dió un dios poder decir cuanto yo sufro".

Pero, recordemos el episodio que rejuvenece la hora undécima de esa existencia, que ya se apresta para el largo viaje. Tiene el sabor de un capítulo de novela romántica, la novela romántica de "poesía y realidad" que fué la vida de Goethe.

El 27 de Octubre de 1823 el poeta retiene a Eckermann para leerle la *Elegía* célebre, que figurará luego en la soberbia *Trilogía de la pasión*, vivida con su último amor. La guarda cuidadosamente caligrafiada "en caracteres latinos, dice Eckermann, sobre papel muy fuerte, y le había puesto una cubierta de marroquín rojo, asegurándola con un cordón de seda, de manera que ya el aspecto exterior indicaba que daba a este manuscrito más valor que a los demás".

¡Otra vez resucita el remoto Werther! En Marienbad había conocido a Ulrica, la hija mayor de la señora Levetzow, que había cortejado en Carlsbad tres lustros antes. ¿Qué puede contarle una muchacha de diez y nueve años a un anciano venerable, que va a cumplir setenta y cinco? Para él representa la gracia de la juventud, el despertar de la primavera. Y nada más. Cuando le escribe un día desde Weimar le dice: "Aunque el

papá que la quiere piensa siempre en su bonita hija, tan fiel, su figura le representa desde hace algún tiempo más viva y luminosa que nunca”.

¡Ah, traidora ironía del amor! Goethe comienza a enamorarse. Está enamorado ya. El amor del padre y la afección del abuelo van a hacerle traición. El último verano que vuelve a Marienbad para convalecer de la más grave de sus dolencias, convive la mayor parte del tiempo con las hermanas Levetzow, viéndolas bailar y, cuando alguien lo invita a él, “como debía cambiar de pareja, la mayor parte de las hermosas pasaron también por mis brazos”.

Así llega Ulrica hasta el fondo de su corazón infatigable. Pero el otoño se avecina y es preciso regresar a Weimar. ¿Qué hacer? Goethe le pide al Gran Duque de Sajonia Weimar que solicite la mano de Ulrica para su primer ministro y Consejero.

¿Fue un rasgo de cordura de la madre lo que impidió esa unión? Generalmente las madres suelen ser la parte más interesada en tales casos. ¿O fueron el buen sentido y el corazón indiferentes de la muchacha los que rechazaron el buen partido de ese anciano, que tenía ya un pié en el sepulcro? ¡*Chi lo sa!*

Goethe toma la diligencia para regresar a Weimar. Ulrica lo besa antes de partir. ¡Werther redivivo, atravesado por las siete espadas de la tortura y del desamor! El otoño comienza a enfriar el paisaje. La cinta del camino se pierde en la lejanía como su ilusión sin esperanza. Al acompasado vaivén de la calea, van fluyendo los versos inolvidables de su *Elegia*, la elegía de su último amor, la elegía que tiene el acento de un adiós a la vida.

“¿Qué debo esperar pues del nuevo encuentro? — y de este día que es como una flor que está cerrada? — El paraíso y el infierno están para tí abiertos; — ¡No dudes más! Ella se encuentra a las puertas del cielo — y te atrae hacia sus brazos”. Así fuiste recibido en el paraíso, como si te hubiesen hecho digno de la vida, eternamente hermosa. Las horas, en su carrera, se parecían a una teoría de hermanas, y, sin embargo, cada una era distinta. “Un beso, el último, cruelmente dulce, corta — el delicioso nudo que enlaza vuestros amores — y, entre tanto, el pié ligero, vacila para huir del umbral — como

si un ángel con llameante espada le arrojase; — la pupila, desconsolada, observa el camino sombrío — mira hacia atrás: la puerta se ha cerrado...”! Y en adelante ese corazón va a sellarse, como si nunca hubiera abierto, como si junto a ella jamás hubiera disfrutado de horas felices. La pena, el arrepentimiento te ahogarán luego. La facultad de amar, el ansia de ser amado se han extinguido. ¡Cuántas angustias interiores, fardo inoportuno, pesan sobre mi cuerpo, sobre mi espíritu! ¿Nada me reserva el mundo? Es preciso desafiar al instante que pasa, retenéndolo con serenidad y cordura. Corre delante de él, sin pena, y que todo tienda en tí a la alegría, a los goces de la vida... Pero me asusta tener que alejarme de tu lado. De qué me ha servido llegar a poseer una sabiduría tan perfecta? Sólo me mueve el impulso irresistible a errar sin rumbo: “Y no me queda más consuelo que inagotable llanto”... “Sólo el espíritu carece de decisión y voluntad”... “—Todo ha terminado para mí, perdido estoy para mí mismo, — a mí que era antes el amado de los dioses; me ponen a prueba, me dan la caja de Pandora, — rica en bienes, pero más rica en peligros; — ellos me impulsaron hacia esa boca prometedora, — y ellos me alejaron luego, y me condenaron a la muerte”.

¿Después de este grito es dable hablar de la impasibilidad de Goethe? Es Werther que llora como cuando tenía veinte años. ¿Dónde queda entonces la helada perfección de Ifigenia? ¿Dónde el aprendizaje de la ecuanimidad sentimental de Meister? ¿Dónde Grecia? ¿Dónde Roma?

Y, sin embargo, la intimidad de este semidiós, que tantas veces se desgarró el pecho con sus contrariedades amorosas, le muestra, bien a menudo, en su vejez, dejándose arrastrar por la desesperación. Sin embargo, qué poca idealidad hay en la vida de Goethe cuando la curiosidad se asoma a ese secreto seguro de sus sentimientos. Ese Goethe, enamorado a las setenta y cinco años, ¡cuán irónico, cuán duro y cuán incomprensivo nos resulta al juzgar a esas mismas mujeres que alardeó amar tanto! Sus impresiones parecen las de cualquiera de esos vividores hastiados y escépticos, que sólo frecuentan al trato de ocasionales y fáciles mujerzuelas. “Nuestras relaciones con las mujeres, dice, son origen de complicaciones, de sufrimientos, de

tormentos que no hacen sino gastarnos". ¿No había conocido, acaso, a una Madame Stael quien llegaba a escribir una ligereza como la siguiente: "Las mujeres no son capaces de ninguna *idea*... quitan más que lo que le dan al hombre? ¿Era éste acaso el que tanto pareció amar a Lili y a Carlota, el mismo a quien Carlota Stein le inspiró hondos arranques apasionados? Sin embargo, con qué rencor, cuando mira un grupo femenino recogiendo flores, piensa "en cabras apasionadas".

No es ese el eco de un misoginismo reiterado, bien propio de la vejez como pudiera creerse, sino de una soledad egoísta, escasamente efusiva, que disimula el más acre y corrosivo de los escepticismos. Sólo así se explica que cuando muriese Wieland, a quien tanto había venerado, le dijese a Falk: "me cuidé mucho de ir a ver entre las tablas de su ataúd a Herder, a Schiller o a la duquesa madre Amelia. La muerte es pésimo retratista". Cualquiera diría que se trata de una de las "boutades" de Oscar Wilde.

Sistemáticamente procuró Goethe sustraerse a todas las emociones amargas, huyendo de los espectáculos dolorosos y de las impresiones intensas, hasta el punto de rehuir ver siquiera a Otilia, su nuera, cuando, tras una caída violenta, se destrozó el rostro. ¡Ah, el esteta griego sin corazón, impasible, que se queda en su cama mientras su mujer se muere sola, bajo el mismo techo en que él se encuentra! "A mi edad, dice, la sensibilidad, una vez quebrantada, no se restablece con la misma elasticidad que entre vosotros los jóvenes". ¿Acaso será preciso pensar que esa inteligencia había asesinado del todo al corazón? Sin embargo, su *Elegia*, escrita de regreso de Marienbad, parece desmentir la acusación que pesó siempre sobre Goethe: genio impasible, a pesar de Werther y a pesar de la efusión cálida que inspiró sus mejores poesías.

Cuando murió Schiller, el amigo que calmó las horas plenas de la más íntima cordialidad, Goethe se mantuvo lejos. ¡No quería sufrir! Cuando su mujer, Cristina, que consagró lo mejor de su vida al cuidado y al amor de su esposo, muere sola, Goethe escribe en su diario íntimo: "6 de Junio. He dormido bien. Me siento mucho mejor. El fin de mi mujer se acerca. Suprema y terrible lucha de su organismo. Se extingue a medio día. En mí

y alrededor de mí, vacío y silencio de muerte. Entrada triunfal en la ciudad de las princesas Yda y Bernhard. Meyer y Rienner me vienen a ver. En la noche, brillante iluminación de la ciudad. Mi mujer es trasportada al cementerio. Yo, durante todo el día, en la cama”.

¡Qué recóndito egoísmo! Cómo se explica la carta de Adela Schopenhauer, escrita diecinueve días más tarde: “La muerte de la pobre mujer de Goethe ha sido la más terrible de que yo haya jamás oído hablar. Completamente sola, entregada a enfermeras sin corazón, murió casi sin cuidado de ninguna especie. No hubo una mano amiga que le cerrara los ojos. No se pudo convencer a su hijo para que fuese a su lado y Goethe no tuvo valor”.

La indiferencia helada y egoísta del *Diario* produce calofríos. Goethe en la intimidad nos hace pensar en uno de esos monstruosos aspectos del egoísmo humano que sólo pueden registrarse en los dominios de las grandes perturbaciones. Ni la muerte de Schiller, ni la de Herder, ni la de Wieland, ni la de Cristina, ni la de Carlota Stein turbaron un minuto siquiera de su tranquilidad. Acaso escribía, con sobrada razón, Clara Kestner, la hija de Carlota, prototipo de la heroína que tanto hizo sufrir al joven Werther, oyendo hablar a Goethe en 1816: “Ninguna de las palabras que pronunciaba procedían de su corazón y ni siquiera de su espíritu. Su cortesía continúa siendo respecto de mi madre y sobre todos nosotros la de un chambelán”.

El día del entierro de Carlota Stein, que inspiró tantos versos de *Torcuato Tasso* y cuyas cartas la hacen aparecer como la confidente, preclara Minerva, de su juventud, Goethe se encuentra en su sala de trabajo cuando un ruido callejero solicita su atención: ¿Qué pasa en la calle? —le pregunta a su secretario—. “Es hoy cuando entierran a la señora Stein, le responde éste. El cortejo pasa, precisamente, frente a la ventana. — ¡Bah! dice Goethe, con la mayor indiferencia, mientras continúa redactando su *Diario*. ¿Era ése acaso el poeta que había escrito los dulces versos *A Carlota von Stein*: “Ach du warst in abgelebten Zeiten —Meine Schwester oder meine Frau”?

La ascunción de Fausto

Pero, ni sus poemas, ni sus grandes obras dramáticas, ni acaso los *Años de aprendizaje de Wilhelm Meister*, esa novela que, después de los días precursores del romanticismo, hacen de Goethe una especie de precursor que le acerca a escritores como Wassermann, Tomás Mann o Huxley; ni siquiera las *Afinidades Electivas*, que representan un anticipo de la novela psicológica, (Stendhal leyó a Goethe con enconado provecho), resumen tal vez lo esencial del genio de Goethe, sino Fausto, solo Fausto, coronación de su vida y de su obra, concebido y realizado durante casi cincuenta años de su intensa existencia. En ese poema múltiple en cuyos versos, que recorren toda la variedad de la prosodia antigua y de la moderna, expresó Goethe su cabal concepción del arte y su total filosofía de la naturaleza y de la vida. Quien tanto había sabido amar, tal vez con ligera inconstancia, animó en sus versos dos inolvidables figuras de mujer que resumen el más delicado sentimiento de la belleza y de la vida, Margarita y Helena, capaces de vengarle de sus mezquindades contra el alma femenina. Aquélla, como Carlota, como Cristina, como Ulrica, tres épocas de su vida, encarna la constancia de un alma delicada que, hasta en la hora ulterior de su tránsito celestial, salva a Fausto; ésta, arrancada a Menelao, símbolo perfecto de la belleza antigua, trasunto del alma juvenil de Grecia. La primera representa las más puras efusiones de la juventud, la pasión de Werther por Carlota; la segunda, el ideal imperecedero de la hermosura inmortal, que le va a dar el hijo anhelado, ese Euforion, símbolo de la unión de la belleza helénica con el espíritu moderno, que vale decir con el alma germánica.

En Fausto está todo Goethe. El grave doctor escéptico resume el sentido trascendental del espíritu humano, eternamente inquieto en su afán por alcanzar el conocimiento absoluto. El eco de las campanas pascuales le arrancan un día de la muerte, haciéndole pensar en Dios. Mientras la ciencia helada le sustrae a las sollicitaciones de la vida, el demonio meridiano le hace beber el fuerte vino del amor. De tal manera, la naturaleza comienza a vengarse en él enturbiando la síntesis de sus matraces que, como los libros de su biblioteca, siempre le esquivo el eterno

secreto de las verdades sobrenaturales. Así Fausto vive su larga y atormentada existencia, como siempre la vivió la humanidad; como la gustó el propio Goethe, entre los brazos del amor y las inquietudes de la inteligencia. Cuando, rendido por el peso de los años, se apresta para reclinarse en el sueño que resuelve la incertidumbre de todos los problemas, mientras Margarita va a salvarle, clama sin remordimientos: "No borrarán los siglos la huella de mis pasos por la tierra". Y es que, a pesar de la fianza mefistofélica, supo vivir como ningún hombre antes que él había vivido. Muerta Margarita, el don del olvido le permite, una vez más, ser durante un instante feliz disfrutando de la embriaguez total de la vida hasta que, junto con la ancianidad, el eco de una campana, que no es ya la campana pascual, le invita a la preparación del último viaje que esta vez no es el de las islas imaginarias.

Ese poema, milagro perfecto del arte moderno, porque resume el don de todos los géneros y la gracia de todas las formas de la poesía, sólo podría compararse, si es que algo agrega una comparación, con la *Divina Comedia*, que también representa el sentido más hondo y más completo de las aventuras de la inteligencia ante los límites del conocimiento. El genio de Goethe alcanza en Fausto ese dominio que, en la madurez de una larga vida, puede señorearse sobre los más altos dones del espíritu humano: en sus lieder, en las baladas, en el buen humor de muchas de sus escenas, en toda la picardía de las pláticas en la taberna de Auerbach, en las dolientes quejas de Margarita y, sobre todo, en esa segunda parte de la obra que el poeta finalizó con sus días, dió forma y animación a su obra cumbre, suma y perfección de todas sus doctrinas y de todas sus concepciones artísticas. Nunca un poeta antes que él fué más lejos ni alcanzó más alto. Y no se diga que la segunda parte del Fausto, como la del Quijote, merece menos los atributos de perfección que se le conceden a la primera. Los ochenta años de Goethe muestran en ella de cómo jamás la edad amenguó los dones de su poder creador, rejuvenecido en las evocaciones soberbias de sus versos. ¿Cuándo su lirismo fué más puro y más vigoroso que en toda la variedad de esa prosodia, que varía desde el acento del verso ligero hasta la majestad del metro antiguo en las escenas de la

Corte junto a Mefistófeles o cuando Fausto vuelve a gozar del poder; en la descripción del Carnaval, en la mágica evocación de París y Helena o cuando el doctor ve desfilar ante sus ojos todas las ilusiones de su vida que toca a su fin?

Pero, algo más que lirismo, que gran lirismo, hay en este poema de tan honda y perfecta belleza. En él se dan todos los géneros: el dramático, el novelesco, el filosófico. Escenas de buen romance picaresco, agudas e intencionadas, son aquellas en las que Goethe describe al buen príncipe, empeñado en conseguir la ruina de su pueblo, mientras Mefistófeles se siente allí a sus anchas, como un pez en el agua dándose maña para alejar a todos los bufones y quedarse al lado del emperador como el único consejero. Ni Rabelais, ni Quevedo hubiesen concebido algo más sarcástico en ese príncipe que piensa en sí mismo tratando de encontrar cada día una diversión nueva, mientras su país vive sin justicia de ninguna especie, porque los jueces están siempre de parte de los delincuentes. El ejército actúa sin disciplina, entregado al pillaje, a fin de pagarse sus soldadas. El tesoro público está vacío y sin esperanzas de futuros ingresos. Sólo Mefistófeles se encuentra bien en sus atribuciones áulicas, mientras el emperador se divierte, porque su obligación consiste en acatarle.

Es tal vez la segunda parte de Fausto con esa fantasmagoría filosófica que no acertó a comprender Saint René Taillandier; con el simbolismo penetrante de sus cien alegorías mitológicas; con la gracia de sus coloquios burlones (Mefistófeles, bufón del Emperador aconseja salvar la miseria del pueblo emitiendo papel moneda, a cuenta de la garantía ilimitada de los tesoros soterrados bajo el suelo del imperio; Fausto habla con Wagner que ha creado una síntesis humana, el homúnculus) la obra de Goethe que mejor representa su concepción total del universo y el ascenso de la inteligencia hacia la comprensión metafísica de Dios. Tal vez Spinoza, con su panteísmo idealista, está patente en este poema cíclico, que repasa todas las cuerdas de la lira: la antigua, el espíritu y la prosodia clásica; la medioeval, que Goethe frecuentó en cantores como Walter de la Voegeweide y de Hans Sachs; la moderna, que indicó todas las anticipaciones literarias de su tiempo. Tal vez resulta insuficiente explicar como simple in-

fluencia de tal o cual concepción filosófica el sentido alegórico de esta obra, cuya ideología quiso reducir la crítica de esa dualidad de los sentidos y de la inteligencia, limitando la amplitud de esa arquitectura ideal, que sustenta la trinidad de una concepción mucho más amplia. En efecto, si fuese dable interpretar, prescindiendo de cuanto hasta ahora se ha dicho sobre la realidad goethana del Fausto, levantaríamos los siete sellos con que algunos comentaristas lapidaron el poema, para buscar el simbolismo de una triple concepción: panteísta, intelectual y religiosa. Es decir, el destino del hombre está subordinado a vivir y gozar en medio de la naturaleza y de la vida; a no apartarse de los dictados de la razón soberana, y a tender, en una efusión constante, hacia los principios del bien y de la justicia, que reconocen, como razón ulterior, la constancia inmanente de Dios.

Sólo Dante, ascendiendo de círculo en círculo hacia una idea metafísica de la perfección, fué tan lejos pero, a trueque de volar por los caminos de la fantasía, que Fausto frecuentó sin olvidar su subordinación a la realidad, aunque a él, como a Edipo, le había sido dado conversar con la Esfinge cuando, junto con acercarse a Elena, penetró en el seguro secreto del alma antigua, que antes había exaltado en su afán de buscar la perfección de la forma. Sólo después de apurar todos los goces de la vida, anciano ya, acierta a comprender que la única felicidad reside en los dones de una existencia superior. Mas, para ser dueño de esta tardía experiencia, ha sido necesario que, ciego, purgue con el dolor de la anticipada noche la necesidad de la ascensión del alma hacia su destino. Cuando Mefistófeles prepara el sepulcro que ha de sellar el pacto de su vida, le dice: "todo marcha a la nada", se realiza, una vez más, el milagro de la intercesión de Margarita, lo eterno femenino, la mujer que le libera del mal y hace posible que Fausto ascienda, en una teoría de ángeles, en medio del coro de bienaventuranzas, triunfante del espíritu del mal.

La hora socrática

El último acto de la vida de Goethe tiene la belleza de una tragedia antigua: el espíritu no se atribula ante el rondar de la

muerte. Preside en ella una firmeza estoica, una socrática conformidad. Y no es que, al aproximarse al desenlace de esa ancianidad, sus ideas evolucionaran hacia una suave quietud mística, según lo ha pretendido algunos de sus recientes comentaristas. Fué en la hora undécima de su larga existencia, el mismo spinoziano de los cuarenta años. Pero, naturalmente, algo más escéptico porque llegó a creer que hay en la naturaleza cosas aborables y cosas inaborables y el que no se da cuenta de eso perderá tal vez su vida queriendo alcanzar lo inaccesible, mientras aquel que lo comprende se contentará con lo que puede ser abordable. Goethe, que no había hecho otra cosa que tratar de explicarse el mundo y la naturaleza, sobre todo en el cultivo sistemático de la ciencia, llegó a convencerse, naturalmente, que hay algo insondable lo cual no obsta para seguir siempre en la tentativa de reducir al conocimiento cuanto es dable antes de declararse vencido: "Vivimos en medio de enigmas; ignoramos todos los elementos que se mueven en la atmósfera", y apenas lo más que conseguiremos saber es que, a veces, las antenas de nuestra alma nos permiten "presentir el porvenir inmediato y aun avanzar una mirada en él".

La idea de muerte no lo inquieta. Siempre el contacto con la naturaleza fortifica su inextinguible interés científico. Vuelve a sus observaciones sobre la metamorfosis de las plantas, mientras realiza experiencias sobre la presión de la atmósfera.

A veces, el despertar del alba le sorprende acodado en la ventana, siguiendo la trayectoria de Venus. Algunos de sus versos de entonces parecen tener el sentido de un símbolo consolador: asciende siempre más luminosa, le dice a la luna, mientras con la emoción de un latir más apresurado de mi corazón, "siento que la noche no es más que una felicidad inmensa".

Como Fausto, centenario, "en su extrema vejez, errante y pensativo", le recuerda cual si fuese el propio retrato de sus inquietudes. Aunque la muerte ronda en torno suyo, su mesa de trabajo denuncia el carácter de sus preocupaciones: restos de fósiles, cartas cambiadas con el Secretario de la Sociedad Mineralógica de Jena, nota sobre su teoría de los colores, los boletines con los debates entre Cuvier y Geoffroy Saint-Hilaire sobre la metamorfosis: Tal vez nunca, con más razón, llegará a escribir:

“Mi obra es la de un ser colectivo que lleva el nombre de Goethe”. Solamente que ese gusto por la ciencia malogró lo mejor de su eficacia por el hecho de estar subordinado a una limitación: la realidad externa. De ahí procede su interés circunstancial y su escaso eco actual. Todo lo que Goethe piensa en el orden natural, dice André Suarés, lo hace en función de la forma. Todos sus méritos y todos sus errores radican en esa limitación. Iniciado a fines del siglo dieciocho, después de la Enciclopedia y de Kant, participó en los comienzos de la sistematización de las ciencias positivas y, a pesar de Hegel, no ocultó su horror por lo abstracto, su repulsa por la especulación pura, aun cuando, en algunos de sus versos iba a decir un día que todas las cosas perecederas no son más que un símbolo. ¿No refiere Eckermann haberle oído decir a Goethe, mientras conversaba con Hegel un día de 1827: “Estoy seguro que muchos enfermos dialécticos encontrarían en la naturaleza su curación”? Lo que Hegel pudo replicarle no lo consigna el fiel secretario espiritual del poeta.

Para comprender toda la socrática belleza de la ancianidad de Goethe, sería preciso no olvidar jamás las palabras de ese *Testamento* lírico, en cuyas estrofas desmiente la más dura de las negaciones formulada antes en un arranque amargo: “Escribí estos versos, decíale a Eckermann, como réplica a otros: *Todo debe caer en la nada...* versos estúpidos que algunos de mis amigos de Berlín reprodujeron en letras de oro sin consultarme”. Esas estrofas resumen cabalmente la expresión patética de las ideas de Goethe, cuando ya, con un pie en el estribo, se aprestaba para el largo viaje: “¡Ningún ser puede desaparecer en la nada! — Lo eterno sigue viviendo y actuando en todo — A la existencia entrégate gozoso. — La vida es eterna; leyes constantes — conservan los vivos tesoros — con los cuales se mantiene el universo”. Modera tu goce en la abundancia y que “la razón presida siempre — cuando la vida goce de la vida”. Con paso tranquilo sigue a través de este mundo, tan generoso en abundantes dones.

El testimonio de las *Conversaciones* de Eckermann, del fiel Eckermann, nos permite conocer los últimos años de esa vida, tan rica en dones sorprendentes. Más que su mujer o sus hijos, el fiel secretario estuvo siempre pronto junto a él. Sería preciso

recordar esa página patética en que Eckermann cuenta su emoción cuando descubre el lienzo que cubre el cadáver desnudo de Goethe, para sentir hasta dónde los dones de esa amistad se identificaban con los de una devoción superior.

Tal vez porque no se le ha comprendido bien, no se le ha hecho cabal justicia. Lo que a él le debe la cultura es no poco: aparte de sus sencillas *Conversaciones*, documento insuperable para conocer el amplio mundo de las ideas y de las creaciones goetheanas, fué él quien dirigió, por encargo del poeta, la grande edición de sus obras completas, hechas por Cotta en 1826, esos sesenta volúmenes de los cuales veinte se publicaron después de su muerte.

Fué el más bello ejemplo de voluntad y de inteligencia comprensiva el de ese hombre, que tuvo como Boswell con Johnson la abnegación de la modestia inteligente. Algo más que el espíritu de servidumbre de un *fámulus* había en ese muchacho campesino de Lunebourg, que vivió su niñez cuidando bestias para llegar luego, a fuerza de tenaz empeño, a realizar todos sus estudios medios y superiores y recorrer por fin a pie los ciento cincuenta kilómetros que median entre Gotinga y Weimar, donde le aguardaba la estrella de su destino.

Dos palabras y una leyenda

¿Por qué razón una vida tan sin leyenda, de hombre que siempre confirmó su cabal hombría, (“He sido un hombre, lo cual quiere decir que he sido un luchador”) ha sido guillotinado grotescamente por una exclamación, de su hora última, que ha hecho fortuna rodando por los almanaques? En efecto, ¿fueron acaso, esas las palabras que balbucieron sus labios: “Luz! Más luz!”, palabras enfáticas y teatrales?

Nada en Goethe ha dado ocasión para la leyenda. Nunca pudo darse hombre menos jupiteresco; más, entregado a vivir su vida en intimidad tan humana y tan doméstica. ¡Con qué celo de buena ama de llaves anotaba, en su *liber domesticus*, desde el gasto de una salchicha hasta el recuento de la mantelería de su casa! ¿Ése era el semidiós que muchos creyeron solamente preocupado de la aureola de su gloria, anticipando su ingreso al

Walhalla inmortal? "Liquididad primero la prosa, solía decir, y la poesía florecerá en seguida mucho más gratamente".

Por eso, porque en la vida de Goethe todo fué tan humano, esa exclamación, en la hora de la muerte, constituye una suposición absurda. En efecto, demasiado solo, junto a su secretario y a la nuera, Otilia, le sorprendió la muerte en su Klosterzelle, aquel 22 de Marzo de hace un siglo, cerca del medio día, a la misma hora en que había nacido, ochenta y dos años antes, como para cerrar la perfecta circunferencia de esa vida tan rica en emociones perfectas. Se presentía ya el despuntar de la primavera. Su secretario le recuerda la fecha y Goethe le dice: "Ha comenzado, pues, la primavera; entonces me repondré más rápidamente".

Reclinado en el sillón, junto a su lecho; el sillón que en Weimar, ante los ojos curiosos de los viajeros, todavía parece conservar el calor de su cuerpo; el mismo sillón que Goethe le mostraba a Eckermann, ("usted no ve en mi cuarto ningún diván, siempre estoy sentado en una vieja silla de madera; hace solamente algunas semanas que he hecho fijar en el respaldo una especie de apoyo para la cabeza") se adormilaba aquel mediodía. De pronto, haciendo un ademán para incorporar su cabeza, le dijo a Otilia: "Abre la ventana para que entre un poco más de luz". Lo que pediría cualquier moribundo, que siente sumergirse en las sombras que llegan.

Luego, algunas palabras más y los vagos signos trazados por su diestra en el aire. Después el sueño definitivo. Las doce, menos algunos minutos, del 22 de Marzo de 1892.

ARMANDO DONOSO.

Santiago de Chile, 1932.

ROMANCE

A ISRAEL ZEITLIN (*César Tiempo*)

ISRAEL Zeitlin pronuncio
y abren en mi pensamiento
surtidores de palmeras
y bandadas de proverbios.
Me dirás de dónde vienes
una noche sin luceros;
si te botaron los montes
o si te acunó el desierto,
o si ya naciste grande
en el corazón porteño.
Eres el que se presenta
sin heraldos ni correos,
un curvo lirio en las manos
a guisa de blando cetro.
Me dirás cuándo tomaste
la gaya pluma en tus dedos,
harto de jugar marfiles
y enredar barbas de abuelos.
Me dirás en dos palabras
palabritas de colegio,
y a sombras de qué farol
se estiró tu primer beso.
Ahora estás en la tribuna,
rastrillado atrás el pelo,
los rasgos amontonados,
grueso el labio, fino el verso.

Se estremecen los ancianos,
suspiran éstos y aquéllos,
y a lazadas de poemas
todas son rosas del ghetto.
Levanta, pues, camarada
tus pocos años de fresno
y que te vean mis ojos
lírico roble provector.
Tu Buenos Aires te espera.
Dadle tiempo a César Tiempo.

FERNÁNDEZ MORENO.

EL AMIGO DE JOB (*)

Omiserunt autem tres viri isti respondere Job.

Job, XXXII, 1.

Y callaron los tres varones, inclinando sus cabezas sobre el pecho.

Y eran Eliphaz de Thémán, Bildad de Suah y Sophai de Naama que vinieran a acompañarlo en la hora negra de su destino.

Y apareció entre ellos, como traído por el viento, un anciano venerable de talla elevada, de membrudos brazos y vigorosos miembros, que se apoyaba en cayado, nudoso y fuerte; luenga barba hirsuta de hilos de plata encuadraba su semblante austero y demacrado; y eran sus ojos, bajo pobladas cejas, dos esmeraldas turbias de donde la luz había huído para siempre.

(*) No pretende el autor de estas páginas agregar una sola palabra al poema inmortal: empresa sería ésta desmesurada para sus fuerzas e imperdonable en él. Ni siquiera se atreve a presentarlas sustituyendo al discurso de Eliú, hijo de Barachél Buzita, que al decir de Renán debe ser extraño al texto original.

Son sus palabras, simplemente, comentarios nacidos de la lectura repetida y meditada del poema, a través de los años, en su vida de estudio y de trabajo, y que reflejan su sentir y pensar respecto del sufrimiento del hombre, de las dudas que atenacean su espíritu y del espectáculo desconcertante que ofrece el mundo, donde el mal triunfa del bien y el error de la verdad.

En los lindes de la edad madura y la vejez, fatigado pero no arrepentido de su esclavitud al Deber, ha buscado la explicación de lo que los hombres llaman "injusticia divina" y el consuelo de sus inevitables desengaños: he ahí la razón que lo indujo a cometer lo que para muchos será un sacrilegio o una profanación.

El lector ha de hallar mil defectos en estas páginas, unos que el autor no pudo evitar y otros que cometió de intento: los primeros él no los conoce por su propia ignorancia que le llevó a cometerlos, pero los segundos son las repeticiones y contradicciones en que incurrió, así como el exceso de imágenes, para dar a su discurso un sabor primitivo, para acercarlo al original, como acercaría una flor al sol, alzándola en su mano con el brazo en alto...

Y a su vista los tres amigos se apartaron con horror, con repugnancia invencible, porque un hedor insoportable de sepulcro se desprendía de su manto harapiento y descolorido.

Y su voz era profunda, armoniosa y suave.

—Job! Vengo a hablarte desde el fondo de la soledad y de las sombras. No esperes de mi boca el bálsamo del consuelo ni la espina del reproche y del vituperio.

Si los males se pesasen en balanza de mercader, si las calamidades admitiesen medida, tal vez mi platillo tocase el suelo por debajo del tuyo. Cubierto por los dones de la felicidad, contemplaba deslizarse mis días, cuando ví trocarse mis sembrados en erial bajo una nube de alas membranosas, taló mis bosques el fuego devorador, arrastró al mar mis ganados el río mugiente salido de su cauce, borró del suelo mi vivienda el huracán con aletazo salvaje, sucumbieron mis hermanos y mi esposa amante bajo la hoz ponzoñosa de la peste y, cuando solo con mi hijo, huyó la luz de mis ojos, el hambre lo fué ahogando lentamente con sus manos invisibles, lo fué estrujando con sus dedos de piedra, ante mi desesperación y mi impotencia.

Y abrazado a su cuerpo inerte y frío, hundido en la hondura de mi angustia, como el viajero extraviado en cenagal traicionero, los alaridos de mi dolor furioso, los rugidos de mi rabia salvaje, no encontraron más eco que el aullido de los chacales y el ronco grito de los buitres, mientras la fuente burbujeante, a mi vera, seguía cantando indiferente su canción...

Y tras la explosión de mi congoja inenarrable, en la noche mía, lóbrega y amarga, una luz interior para mí hasta entonces desconocida nació, como nace el día en los valles profundos, lentamente, poco a poco, y las notas de la canción de la fuente hicieron surgir en la negrura de mi mente enloquecida, —como surgen desde el fondo las burbujas en el agua, cubriendo la superficie de tornasoladas franjas— un enjambre de estrellas de fulgores multicolores, a cuyo influjo misterioso caí en mortal letargo, del que desperté en perfecta calma, en una indiferencia absoluta ante el pasado, enriquecido en mi miseria sin ejemplo, con una serenidad infinita.

Y del abismo de mi sufrimiento, como se asoma el buzo sobre el peñasco, buscando el aire en el mar azul, me alcé hasta

la cumbre de la verdad con la perla del conocimiento: escúchame y, a través de tu dolor, olvidando tu cuerpo atormentado, gozarás de la sabiduría que se oculta a los ojos de los hombres, que es un misterio para las aves del cielo, pero de la cual han oído hablar el abismo y la muerte, que es también un abismo.

Dices que has sido casto con la doncella y respetuoso de la esposa ajena; que has huído del sendero de la mentira y escuchaste el ruego del pobre; que has tenido generosidad para el huérfano y el desnudo y has protegido a la viuda; que has repudiado los placeres de la mesa y menospreciado la riqueza; que has permanecido fiel al culto de los padres, has rechazado la simulación y la hipocresía y has pedido sólo a la tierra el fruto de tu trabajo; y, a pesar de todo, tu felicidad ha pasado como un copo de niebla que desvanece el sol de la mañana!

Y ¿porqué fuiste como has sido? Acaso pudiste ser de otro modo? Ni tentarlo hubieses podido, como no puede trocar en rugido su blando balido la oveja de vellones de oro, como no está al alcance de la tórtola el vuelo de las águilas, como no salta del estiércol la chispa que el pedernal engendra. Todo es como es, porque así quiere que sea El que todo lo puede y todo lo quiere, pues su potencia no tiene límites y su voluntad, a todo alcanza.

Eras el ojo del ciego, el pie del cojo y rompías la mandíbula del injusto, creyéndote vigilado, esperando recompensa, preparándote para rendir cuenta y no te apercibías de que sobre las alas del viento de tu orgullo, te habías alzado como el vilano de los cardos en la llanura que flota en el aire sin saber volar. Sembraste el bien, como siembra el labrador su grano, codiciando la espiga y te encrespas y revuelves ahora, porque tu cosecha son zarzas espinosas!

Creas ser la perla rara entre los dedos del lapidario, cuando no eres más que el canto rodado perdido entre mil, en el lecho del río; has pedido que tus palabras sean escritas en un libro, grabadas con estilo de hierro y con plomo, esculpidas en la roca y olvidas que nadie ha guardado los himnos misteriosos del viento en los bosques profundos, ni los trinos maravillosos del ruiseñor en la fronda y que unos y otros se pierden como

dejado como rastro en la fronda, reguero de ramas rotas y los árboles heridos han seguido cantando bajo el viento, flores cortadas sin una queja, cuya muerte he notado porque embalsamaron el aire a mis espaldas, ciudades de hormigas industriosas que volvieron en seguida, imperturbables, a reanudar su vida en la labor y en el orden.

Y he de decirte también que tu queja no es digna de tus años y de tus canas reveladoras de experiencia: es el balido quejumbroso del corderillo abandonado por la madre y como él se confunde con el clamor de los árboles enloquecidos bajo el vendaval, con los graznidos roncós de las aves marinas bajo las ráfagas heladas, sobre el escollo hirviente de espuma en que no pueden hacer pie, con el retumbo lejano de las masas rocosas en el interior de la montaña buscando el equilibrio: todos son notas de la canción solemne y eterna del dolor universal!

Y tan vacía de sentido me parece tu protesta como lo sería el himno de los gusanos, cuando se les dé tu cuerpo para mesa de festín, como sería la canción de gratitud de los taladros, porque se les ha entregado el árbol florecido para pasto de sus mandíbulas de hierro.

Toda queja es reproche, todo lamento encierra censura, toda protesta entraña un juicio adverso, y ¿quién es el hombre para tamaño absurdo? Estás en las manos de El como el barro atormentado bajo los dedos del alfarero y no sabes lo que eres ni lo sabrás nunca y pretendes dictar sentencia, incapaz de comprender, impotente para vislumbrar siquiera el ánfora que éste modela, dando forma a un ensueño!

Para El, que ha encendido las estrellas, eres quizás ladrillo de un templo gigantesco, menos aún, arista que arde en una gran hoguera, grano de polvo en el torbellino que el viento arremolina en el sendero y que se enorgullece porque lo doró el sol, sin pensar que en un instante se desvanecen sin dejar rastros, como un grito en la noche, porque si antes no fueron ¿por qué habían de ser siempre?

Crees ser la flor extraordinaria en color y en perfume y por eso pretendes privilegio inaudito, sin pensar que el destino de aquélla es ver nacer tan sólo un sol. Eliphaz de Theman te ha dicho su visión perfecta de la insignificancia huma-

na: los hombres son huéspedes de casas de barro con cimientos de polvo que desaparecen de la mañana a la noche sin que se note y perecen para siempre.

Es nuestra vida como palpitación fugaz de alas esmaltadas sobre pradera florecida o como soplo sutil de vuelo de murciélago en la tiniebla espesa: sólo un instante. Somos los granos de arena innumerables, todos iguales y todos distintos, en un desierto sin límites, que el viento levanta o derriba, arrastra o empuja a su capricho; somos los granos de trigo que el molinero atareado pone bajo la muela con otros cien mil, las espigas que el labrador fatigado olvida y pisa indiferente sobre la era; somos las partículas líquidas de un gran río, ora en el légamo ora en la superficie, sonando en las cascadas o durmiendo en los remansos e ignorando siempre de donde venimos y a donde vamos a parar.

Para El no somos grandes ni pequeños, efímeros ni durables, ni gusanos como pretendes tú, Bidad de Suah, ni estrellas como quieres ser tú, oh! Job! Gigantes para la hormiga, granos de polvo para el Sol, valemos lo que los granos de un racimo que brilla bajo el pámpano un instante y desaparecen para siempre en el lagar: solo El no tiene dimensiones, solo El nó es efímero ni durable, porque no tuvo principio ni tendrá fin.

Nunca podrás comprender por qué hizo la estrella y el insecto y para qué el movimiento; pero El todo lo sabe sin oír y sin ver, porque Todo es El y El está en Todo.

Y ¿te atreverás aún a dictar normas a El, que señaló al mar lindes infranqueables? ¿Señalarás rutas a El, que fijó su sendero al sol y a la luna, y su trayectoria a la estrella errante con cabellera de fuego? ¿No ves que eres como ciego miserable que se arrastra a tientas sobre la haz de la tierra?

Y tú, Sophar de Naama, juez irrisorio, osarás imponer tu ley para que no sea el triunfo de los malvados y el goce de los impíos sobre el mundo? El trigo y la cizaña crecerán siempre juntos y a través de los siglos el mar será amargo; el heléboro como el euforbio conservarán su veneno; tendrá la roca su arista, la zarza su espina, el áspid su ponzoña, la ola su espuma y la montaña su sima; convivirán en la selva el árbol de fruto jugoso y perfumado y el de sombra letal; flotarán en el

cielo la nube de lluvia bienhechora y fecunda y la que engendra el rayo; sucumbirá y será podredumbre el tronco erizado de espinas, inhospitalario y altivo, como el que brindó la oquedad acogedora al nido y a la colmena.

Y ¿por qué vilipendiar y recriminar al malvado por su maldad? Nuestro derecho termina con nuestra propia defensa. ¿Acaso merece vituperio el cuervo por su negrura y alabanza la paloma de nieve? ¿Maldeciremos al tigre por su fiereza y haremos el elogio de la oveja por su mansedumbre? La hoja de menta posee la esencia olorosa como la de ortiga su dardo abrasador: una misma mano lo hizo todo y en el concierto del universo, nunca sabremos el ritmo de la canción que flota en el cielo estrellado y dentro de la cual somos notas nosotros también.

Bueno y malo, justo e injusto en el texto de nuestras leyes, colores son nada más para los ojos parpadeantes de los hombres, que se queman mirando al sol y nada ven en la noche; matices son que se pierden en la blancura de una estrella y desaparecen en las tinieblas ¿qué valor pueden tener para El, cuya esencia es a la vez luz deslumbrante e insondable sombra? El mal y el bien del criterio humano forman parte de El, como los colores extremos del arco iris se confunden en los resplandores del sol: no exijas pues premio o castigo para tus acciones, fuera del círculo de los hombres, como pides cosecha a la siembra, fruto a la semilla, eco al sonido y no olvides que a veces el balido de la oveja, llamando al corderillo extraviado, atrae al lobo feroz, señalándole el aprisco escondido.

Y si te detienes a pensar que en el hombre se reúnen y condensan todas las cualidades, pero también todos los defectos, virtudes y vicios, ansias nobles y apetitos bestiales, todos en germen, todos en potencia, verás que es como instrumento maravilloso capaz de modular sonidos tan distintos como el feroz rugido de la fiera y la canción sedante de la fuente, el fragor horrisino del trueno y el suave rumor del viento en la espesura, el ronco graznido del ave de rapiña y el blando piar del pájaro en el nido.

En su lenta ascensión hacia la perfección, en su trayectoria sin fin hacia Dios, como flecha disparada hacia un blanco

inaccesible, quizá es ley que todas las cualidades que alejan al hombre de la bestia se sublimen en un espíritu y en él florezcan en belleza y fructifiquen en ejemplo, a través de los tiempos, como es ley también que en el árbol haya una flor por cada millar de hojas.

Y si por tu destino eres, oh! Job, ese grano de incienso, de mirra o de ámbar ¿qué más puedes hacer sino arder, consumirte y embalsamar el aire? Y si fueses ese hombre señalado por la ley, si eres el ánfora que el alfarero invisible modela, plasmando una idea, personificando un símbolo, ¿cómo podrías resistirte, cómo osarías rehuir el sacrificio?

Y cuando los años se amontonan en siglos, cuando se forman las razas más distintas por la mezcla de los hombres de todos los climas, traducido en lenguas muy diferentes de la que se escucha bajo nuestras tiendas, el relato de tus sufrimientos soportados en silencio, con indiferencia suprema, servirá de ejemplo y enseñanza a los hijos de los hombres que vencerán al dolor como el acantilado a las olas en sus asaltos desesperados, como el camello al simún en el desierto sin límites.

Y tú habrás visto nacer de ti, brotar de la raíz de tu ser la Fortaleza, como otro verá un día florecer la Bondad de inefable aroma, como don incomparable.

Y esos hombres superiores serán para los humildes, para el pueblo, como esos árboles que rodean los sembrados y atalayan el horizonte, protegiendo el trigal de los aletazos de los vientos de altura, cubiertos de abejas y de mariposas y poblados de nidos, porque también bajo la misma ley, por contraste inevitable, han de brotar la Crueldad y la Avaricia, la Intolerancia y la Lujuria encarnándose en hombres-cumbres de la historia, como llagas pestilentes, más que tu inmunda lepra.

Arroja lejos de ti el fardo abrumador de tus prejuicios, desembarázate de tu orgullo, haz que tu cuerpo no sea para tu alma lo que el leño para la llama, sino peñasco solitario en que el ave migratoria descansa en su vuelo sobre el mar. Y en la noche callada, cuando todo se sumerja en el sueño universal, presta tu oído a las voces misteriosas de las sombras, bucea en la hondura azul del cielo y el parpadeo de las estrellas te hará sentir y pensar en forma inusitada, visiones inefables poblarán

tu mente, olvidarás el dolor de tu carne atormentada y confundido en el gran Todo, anticipándote a la muerte, sin hablarle porque es en vano, escucharás a Dios!

Y sin decir otra palabra, el anciano se alejó, con rumbo al occidente.

Había en su paso algo de alado, sin vacilaciones ni dudas; el nudoso bastón en que debía apoyarse, apenas se hundía en la arena; el manto se agitaba bajo el viento y a medida que se acercaba al horizonte, el sol se asomó entre las nubes, en un crepúsculo maravilloso, con colores tan brillantes que parecía escucharse en el espacio un acorde profundo, solemne y pleno; el aire se embalsamó con aromas sutiles y el desierto, en mágico espejismo, trocóse en pradera florecida.

Y aquella puesta de sol era tan gloriosa que no parecía la agonía de un día sino el nacer de otro nuevo, porque tenía en su entraña la promesa segura de una aurora que había de hallar al hombre más digno de su sublime destino, más cerca de su perfección espiritual, más maduro para el sacrificio, que es la razón suprema de la existencia.

E. HERRERO DUCLOUX.

La Plata.

UN HOMBRE AL SERVICIO DE LOS HOMBRES

ALBERTO MASFERRER

FELIZMENTE hubo, hay y seguirá habiendo hombres capaces de hacer de su vida una lección edificante para provecho de los demás hombres del mundo. Si quisiéramos comprobar esto recurriendo a los ejemplos, bastaríanos recordar a Jesús, a Buda o a Confucio entre los más grandes y más antiguos, y luego a otros que, sin haber llegado hasta donde llegaron éstos, no por ello dejan de merecer la gratitud y el reconocimiento de la humanidad. ¿Cómo sería posible olvidar a Tolstoi —el hombre más humano del siglo pasado— o a nuestro contemporáneo Gandhi? Y si deseáramos venirnos más junto a nosotros, allí tenemos, en la Europa central y como surgido de la hecatombe del 14-18, a un maestro checo tan humilde como abnegado. Me refiero a Frantisek Bakulé, edificador de vidas, forjador de almas y amigo, hermano, padre y guía de muchos niños inválidos y no inválidos. En su vida tenemos una hermosa lección de amor y edificación humana. Yo no puedo pronunciar su nombre sin que la emoción y el respeto me hagan temblar el espíritu. Gandhi, con su no-violencia, exagera noblemente el *no matarás* del mandamiento cristiano. Tolstoi recorre los campos de su santa Rusia con un bolsón de pan al hombro —él, que tiene título de Conde— regando entre los mujiks su doctrina de paz. Y el maestro checo se rodea de pingajos humanos a los que también puede llamarse niños. A unos les faltan los brazos y a otros las piernas. Pero no les falta la voluntad creadora ni la alegría para vivir. ¿Y por qué? Porque el maestro ha operado en ellos el milagro de Lázaro. Del antro de la inutilidad, oscuro, vil y triste, les ha hecho saltar al espacio luminoso de la vida constructiva. Y ahora

son felices porque saben bastarse a sí mismos y además porque pueden servir a otros niños. Eran muertos y han resucitado. Servir, servir cuanto sea posible a los hombres, ser útil, ser bueno: he aquí la lección que diariamente les da su maestro con el ejemplo de su vida.

Pequeño siéntese uno ante hombres de tal contextura. Más pequeño que ante la soberbia grandeza de los Césares o el genio pesadillesco de Alighieri. Ante estos hombres, lo mejor que puede hacer uno es arrojarse en respetuoso silencio y tratar de comprenderles. Comprendiéndoles veremos que ante ellos el más genial de los poetas o el más bravo de los guerreros no son sino fetos contrahechos o simples oropeles con los cuales el mundo se adorna lo mismo que las prostitutas con las joyas de fantasía.

Si Plutarco viviese ahora, —o si nosotros tuviésemos algún Plutarco— su galería de varones ilustres no la constituirían seguramente figurones de la pasta de un Guillermo II, de un Napoleón, de un Mussolini —pienso en esa caricatura de Plutarco llamada Emil Ludwig— o de tantos otros, en efecto, muy grandes en su propia pequeñez. Si Plutarco viviese ahora comenzaría su magna galería con un nombre como el de Tolstoi o el de Gandhi y la continuaría con nombres como los de Pasteur, Froebel, Sun-Yat-Zen y Bosco para terminarla con los de Marx y de Lenin. “Éstos varones —diría él— tuvieron por único afán el servir a los hombres”. Y en estas palabras quedaría dicho todo.

Pero yo no les he traído hasta aquí para que vayan ustedes a creer que Alberto Masferrer fuese uno de estos hombres. Decirlo sería traicionar su memoria. Algo de todos ellos, eso sí, había en él. Masferrer fué también un hombre al servicio de los hombres. Desempeñó su tarea con humildad y con amor y nunca tuvo la pretensión de creerse una gran cosa y menos un genio. Esto es algo de lo bueno que encierra la lección de su vida. Vida humilde y buena la suya, repleta de los sinsabores de la miseria, ahita de sufrimientos, en fin, pero constantemente abierta a los cuatro vientos como una flor de primavera. A todo el que pasara junto a su vida le dió un poco de su perfume. Los niños le querían, los viejos le respetaban y los jóvenes, cuando ya las canas le volvieron de plata la cabeza, le buscaban con la palabra *maestro* en los labios.

Y aquí surge una pregunta: ¿Masferrer fué un maestro? No. Un maestro, en el verdadero sentido de la palabra, no lo fué nunca. Maestro es el que guía, crea y enseña. Y Masferrer no fué sino un orientador de la juventud. Hay mucha diferencia entre orientar y crear los caminos por donde pasarán los orientados. No sabemos si él aceptara gustoso, de mala gana o con indiferencia este calificativo de maestro o si alguna vez lo rechazara en forma rotunda. Casi nos inclinábamos a creer lo último. Entre los jóvenes hay muchos que se complacen en crear maestros con la misma facilidad que las beatas crean santos. Es un defecto muy humano que delata el reconocimiento de nuestra propia inferioridad ante una superioridad ficticia en la mayoría de las veces. Y al decir esto pienso en Krishnamurti, a quien los más de los que le siguen, contra lo que debieran hacer, empéñanse en llamarle maestro. “Yo no soy maestro —les repite él—. No puedo serlo”. Porque cada cual lleva en sí a su maestro, y éste no es otro que su propia vida. Y sin embargo continúan llamándole maestro. Y cuando no aluden a él con este distintivo le designan con otro que viene a significar lo mismo o algo más. He traído a cuento a Krishnamurti porque Masferrer fué uno de sus más atentos seguidores y porque, como el joven indio, de seguro no veía con agrado esa fama de *maestro* que cierta clase de jóvenes le andaba creando por mundillos de literatos y estudiantes. Masferrer —ya lo dijimos— era, simplemente, sencillamente, un hombre al servicio de los demás hombres.

Pero un hombre activo, eso sí, que caminaba al unísono con su tiempo y que en muchas ocasiones se le adelantó. Cada cual sirve como puede y él sirvió con su pluma. Hizo de ella, no un instrumento deportivo ni una espátula gana-prebendas, sino un medio de comunicación con los otros hombres. Tenía buenas cosas que decirles y para ello buscó el concurso de la pluma. Y ésta le obedeció siempre con admirable docilidad. Masferrer fué uno de nuestros mejores artífices de la prosa —aunque bastante mal poeta cuando escribía en verso— y sobre todo uno de nuestros más macizos pensadores. Era limpio su pensamiento, muy limpio, diáfano y lleno de claridad como los cielos del trópico bajo los cuales naciera él. Su obra es toda la de un pensador. Pero

no la de un pensador literato, de esos que se pasan la vida rumiando los poemas de Virgilio o los dramas de Shakespeare, sino la de un pensador de los que, como ya lo hemos dicho, caminan con su tiempo y se identifican con su medio. La gran cualidad de Masferrer fué ésta: la de saber identificarse con su tiempo y con su medio en tal forma que su vida resultase provechosa para los demás. Y en efecto lo fué.



ALBERTO MASFERRER

“Masferrer —dice Carmen Lyra, tan abnegada maestra como sencilla y concienzuda escritora costarricense, a quien citaremos con frecuencia en el transcurso de este trabajo— no fué solamente un intelectual, sino también un hombre de honor, y por eso no se hizo el desentendido ante la explotación de los amos y el hambre de su pueblo”.

No sabemos en qué sentido emplea ella las expresiones *intelectual* y *hombre de honor* al referirse a nuestro hombre. Masferrer nunca se preocupó de definirse y en esto, como en otras

cosas, hizo muy bien. Pero yo no creo que Masferrer haya sido lo que todos conocemos por un intelectual y menos aún lo que se conoce por un hombre de honor. Considerarle como tal sería empañar la limpidez de su vida y confundirle con quienes él jamás tuvo nada que ver. Algunos sentimos cierta repulsión por las gentes llamadas intelectuales y con mucho gusto les retorceríamos el pescuezo a las calificadas de honorables. Lenin aborrecía a unos y otros y en particular a los intelectuales. Pienso yo que Lenin tenía sobrada razón. Con los intelectuales no se puede ir a ninguna parte. Son ellos los eternos bizantinos. Discuten en vez de razonar y prefieren los proyectos a la acción fecunda. Intelectual viene a ser casi un sinónimo de charlatán y lo es con toda propiedad de literato. Los intelectuales, en una palabra, son los que estorban la marcha del mundo, aunque ellos crean lo contrario.

Y bien. De Masferrer no podríamos decir semejante cosa. Masferrer nunca fué un intelectual, como tampoco fué nunca un hombre de honor. El honor es una fístula burguesa, una expresión hueca sólo aplicable a la gente de tufo nobiliarios y a todos aquellos infelices que rigen su conciencia por códigos tan estúpidos como el del conde de Chateauvillard. Y Masferrer no tuvo nada que ver con esta clase de gente, ni por su origen ni por su manera de pensar. Que fuese un hombre de conciencia limpia, digno de la estima de cuantos le trataran, y un servidor de los demás, desinteresado y decidido, en esto sí estamos conformes. Empero no lo estamos en eso de considerarle un hombre de honor. Son hombres de honor —al menos son éstos los que por tales conocemos —aquellos que viven a costillas del trabajador, que se dicen de rancio abolengo y quizá también de una sangre distinta —la azul— y que de vez en cuando practican la tragicomedia de batirse en duelo para lavar una mancha de familia o una ofensa personal. Por lo regular, llevan siempre colgada del pecho una medalla de tal o cual orden o una gran condecoración. Estos son los hombres de honor del ayer y del hoy y en lo que hacen ellos consiste el honor, no importa que la enciclopedia Espasa afirme lo contrario.

De mediana estatura, de color de indio revuelto con europeo, de contextura casi enclenque, Masferrer, manso y grave, a prime-

ra vista hosco e inaccesible, era, en verdad, una persona agradable y buena. Hombre altamente humanizado, supo comprender lo grande y lo pequeño del alma de los hombres y acaso por esto dedicóse a servirles con humildad y con bondad. Pero no con la bondad y la humildad del tonto, —sabido es que todos los tontos son buenos— sino con esa humildad y esa bondad que nacen de la honda comprensión de los seres y de las cosas. Aborrece la injusticia por instinto y por instinto de clase le vemos siempre acuerpando y defendiendo la causa de los de abajo. Masferrer siente tristeza e indignación al ver la miseria de los obreros y sobre todo la miseria de los campesinos. En El Salvador, como en los otros países de Centro América y Méjico, y como en varios de los países del Sur, Brasil y Bolivia principalmente, la explotación del campesino por los grandes terratenientes y las compañías mineras o fruteras no se diferencia en nada, en nada absolutamente, de la explotación de la bestia de carga. Y sin embargo esos hombres son tan hombres como nosotros. Trabajan la tierra día a día, mes a mes, año a año y a pesar de ello no tienen un techo propio, ni siquiera un miserable techo de paja, para cobijar sus desgracias. Consumen su vida sirviendo de pasto a la avaricia y a la glotonería de los señores feudales de los ingenios de azúcar o café, de los bananales del trópico o de las grandes haciendas donde el arroz, los frijoles, el maíz y la madera brotan de la tierra con prodigiosa abundancia. Pero nada de todo esto es para ellos. Nada les pertenece. Y no obstante son ellos quienes producen. El gemebundo ¡*pacha mama!*, grito secular de una raza envilecida por la injusticia de nuestra civilización, debe trocarse en otro grito, en un grito rojo que estremezca las montañas. Masferrer piensa tal vez en la semiasiática figura del que dijo: “¡Hay que robar lo robado!”, popularizando la frase del gran judío de Treves: “¡Hay que expropiar a los expropiadores!”. ¿Tendría razón el hombre rojo de los ojos oblicuos? El había edificado un mundo nuevo sobre las ruinas de una sexta parte del viejo y libertado a millones de hombres de la esclavitud política, económica y religiosa. Los curas y las beatas le llaman por eso el Anticristo. Pero Masferrer le llama, como a un amigo de años, Vladimiro Ilicht Ulianoff o simplemente Lenin. Y piensa que los nombres de Lenin y de Marx son dignos

de respeto porque ambos sirvieron a los hombres más que todos los curas habidos y por haber. “Quien no está con el pueblo,—dijeron muy claramente los revolucionarios franceses de 1879— está contra el pueblo”. Y el Jesús de los evangelios, mucho antes que ellos: “Quien no está conmigo, contra mí está”. Tolstoi estaba en lo cierto al afirmar que no hay medias verdades. Masferrer, pues, no podía menos que ocupar su sitio en las avanzadas del pueblo. Nació allí, vivió allí y murió allí.

“Masferrer —dice Carmen Lyra— no olvida a su pueblo que trabaja y ha hambre. En su mano está el dedicarse a escribir cuartillas con figuras literarias que no ofendan a ningún canalla honorable. ¿Por qué no se dedica, como tanto pensador *sereno*, a confeccionar libros *interesantes* o biografías de grandes personajes muertos hace siglos y sin parientes que puedan reclamar, o a divagar acerca de teorías filosóficas? No, no, que Masferrer es un intelectual honrado y nuestro tiempo no es remanso, ni onda tranquila, sino torrente de lujuria, de crimen, de ansia de oro que para su refocilo buscan por los peores caminos los pícaros condecorados y protegidos por los gobiernos. Es preciso ir al encuentro de este torrente, con otro torrente poderoso, movido por el ansia de vivir con más nobleza. Sólo los intelectuales de mantequilla y azúcar son capaces de seguir en el aparador ofreciendo su grasa fina y su dulzor a los indiferentes, a los ignorantes o a los comodidosos. Y Masferrer no es de mantequilla y azúcar, sino de carne como la carne de los indios hambrientos y humillados que hay a su alrededor”.

En efecto, Masferrer fué siempre un hombre de lucha, un hombre activo y tan sencillo como de buena fe. En 1930, instado seguramente por sus amigos, hizo el intento de lanzar su candidatura para la presidencia de la República. Pero —al decir de don Miguel Pinto, decano del periodismo cuscatleco— “un silencio incomprensible respondió a aquella exploración de los ánimos”. Masferrer, entonces, “con sencilla franqueza, retiró la excitativa y se replegó a la causa que creyó más adaptable a su temperamento”. Esta causa era la del incipiente laborismo salvadoreño, a cuyo frente figuraba el ingeniero Arturo Araujo, individuo de antecedentes políticos bastante sospechosos y además de esto gran terrateniente. Masferrer, sin embargo, llevado de

su buena fe y de su afán de servir al pueblo, da su apoyo a este partido, sin duda con la esperanza de que después del triunfo se realice algo de lo que tanto predicara él desde muchos años atrás. Y el partido Laborista, con el empuje del Masferrer sencillo y de buena fe, sube al poder y coloca en la presidencia de El Salvador al terrateniente Araujo.

Pero el terrateniente Araujo, ya arriba, no tardó en traicionar a quienes le habían encumbrado. Muchos no se explican el hecho de que un hombre como Alberto Masferrer haya podido caer en los lazos que le tendiera un simple bochinchero como en verdad lo era el tal Araujo. “¿Cómo es posible —se dicen— que Masferrer, conociendo a ese individuo, cayera en su trampa de tan candorosa manera?”. La cuestión, ciertamente, no deja de ser curiosa. Pero no inexplicable. Araujo era un hombre astuto y pícaro y Masferrer no era sino un hombre de buena fe. Helo aquí todo. Los de buena fe cometen a menudo el error de medir a los demás con su propio patrón. Por eso es fácil confundirles con los tontos. Masferrer creyó que acuerpando al partido Laborista cumplía con su deber de servir al pueblo. Durante la campaña electoral habíase acusado de comunista al ingeniero Araujo y esto, naturalmente, acabó de nutrir las filas de su partido. Pero el creador de la doctrina mínimun-vitalista no simpatizaba mucho con el comunismo práctico o militante y hubo de hacer no pocas aclaraciones para que no se confundiese a Mac Donald con Stalin. “Pues ahora —escribía medio en serio y medio en broma al final de un artículo aparecido en *Patria*, diario entonces dirigido por él, y como burlándose de las increpaciones de los contrarios— únicamente les faltaría decir que Lenin y San Francisco de Asís eran cuñados”. El símil era justo y perfecto. Araujo estaba tan lejos de ser comunista como él, Masferrer, de ser fraile. Sí, Araujo era tan comunista como el rey de Inglaterra o como el Káiser.

Este hombre anduvo antes a la caza del poder por los atajos de la revolución, pero siempre con rutinaria mala suerte. Dueño de una gran hacienda, en ella trataba a sus colonos bondadosamente y de ella surgían los movimientos subversivos. En tiempos de Jorge Meléndez fué bombardeada como si se tratase de una fortaleza. Araujo hubo de traspasar las fronteras vomitando pestes contra el déspota y jurando que él vengaría al pueblo. “Si algún

día llegara yo a ser presidente —dijo entonces— y Jorge Meléndez, muerto de sed en la cárcel, adonde yo le metería, me pidiese de rodillas un vaso de agua, yo, Arturo Araujo, le negaría ese vaso de agua y en cambio le mandaría dar cien palos en el culo”. Sus buenos propósitos, por desgracia, no pudieron cumplirse, a pesar de haber llegado a presidente.

Masferrer, por su parte, llegó a ser diputado. Pero un buen día se les ocurre a los estudiantes echarse a la calle para protestar contra la contratación de un nuevo empréstito, y la policía —infame instrumento de los de arriba— les dispersa a garrotazo limpio. Llénanse las comisarías y las cárceles. La libertad atropellada reclama una voz enérgica y esa voz resuena en el mismo recinto del congreso. Masferrer, indignado, protesta con la bravura de un muchacho y, sin duda asqueado por la indiferencia con que reciben sus palabras los otros diputados, abandona su asiento y se marcha solo. Se marcha solo y no volverá a su puesto mientras no se respete la libertad del pueblo. El es un diputado del pueblo, representa al pueblo, es el pueblo mismo y no tolerará que los mandones ultrajen al pueblo con la fuerza del garrote o la bayoneta. He aquí al Masferrer que vibra como el acero y que, también como el acero, puede remover entrañas. Es el Masferrer joven, combativo, limpio y ecuánime cuya conciencia, a pesar de su pobreza, nadie pudo comprar. El pueblo ya no está con Araujo. Pero el pueblo está siempre con Masferrer. Masferrer no le ha traicionado nunca. No le traicionará jamás.

Agrávase la situación y en los primeros días de diciembre de 1931 estalla en la capital una revuelta encabezada por oficiales del ejército. Es así como, a los nueve meses de constituido, cae el gobierno de Araujo tras una noche de combates callejeros. Nadie sabe lo que se proponen los militares. Mas no hay que apresurarse. Pronto lo dirán ellos. Por de momento consolidan su régimen —el régimen de los machetones— a pesar de la hostilidad del pueblo que ve con asco y vergüenza el entronizamiento de la barbarie y la ignorancia. Han hecho presidente de la república a un general medio literato y medio teósofo. Llámase Maximiliano H. Martínez y entre sus colegas goza de gran estimación y respeto.

El pueblo, sin embargo, no piensa lo mismo. El descon-

tento crece cada vez más. Hierven las fuerzas proletarias y en febrero del año en curso estalla una segunda revolución en la parte occidental de la república. Pero esta revuelta es de carácter comunista y se propone acabar, no sólo con el régimen de los machetones, sino con todo un orden de cosas establecido desde hace mucho tiempo. La encabezan estudiantes y obreros y la integran, en su mayor parte, campesinos mal armados, pero ansiosos de redención. Gruesos contingentes van a combatir a los rebeldes. Las ametralladoras, las infames *tartamudas*, barren los campos y entre los breñales, cazados como liebres, matados como perros, asesinados de la más vil manera, quedan bañados en sangre aquellos que tuvieron la audacia de salir a la defensa de sus derechos, aquellos que no cometieron más pecados que los de nacer miserables y trabajar para los haraganes. Defendían su derecho a la vida y por eso les mataron. Más de ocho mil trabajadores (1) han pagado su tributo a la revolución social. No se puede negar que la mano del militarismo es una mano de hierro. El teósofo Martínez lo sabe y lo dice. La literatura le ha enseñado— y él cree en ello de igual manera que los talabarteros creen que Ebert, el primer presidente de la república alemana, fué un grande hombre además de haber sido un gran talabartero— que los más grandes varones fueron siempre los militares. Díganlo si no Julio César, Napoleón o Bismark. Y la teosofía, por su parte, le recomienda no matar a los cerdos ni a los bueyes porque son sus hermanos. Pero en cambio nadie ni nada le impide mandar a matar a sus semejantes. No tiene inconveniente alguno en ordenar el asesinato de miles y miles de trabajadores. Ni siquiera contrae las cejas cuando recibe los partes del jefe de operaciones. Por ellos va conociendo el desarrollo de su trágico y sanguinario programa. Los comunistas huyen a la desbandada y la caballería les persigue furiosamente. A los muertos se les entierra por montones y en grandes zanjas, como se hace con la langosta en tiempos de peste. Gengis Kan no habría llegado a tanto. ¿Y qué decir de los fusilamientos? Las ejecuciones individuales dan mucho trabajo y, para acabar lo más pronto posible, se verifican por montones. ¡Pobre Napoleón! Tampoco él habría

(1) Según datos de la prensa de El Salvador, 10.000. Según datos particulares, de 9 a 10.000.

sido capaz de tanto. Martínez lo comprende y dice: "La patria lo exige". Hay que salvar a la patria, en efecto. Hay que defenderla contra los que intentan destruirla destruyendo el capitalismo...

De todas estas desgracias, como es natural, había que culpar a alguien, ya fuese en forma directa o en forma indirecta. Nadie tan a propósito para ello como el anciano Masferrer. Pronto se le acusa de ser el rojo inspirador de las masas populares. Le hacen responsable, en cierto modo, de todo lo acontecido y hasta se le juzga comunista. ¿Masferrer comunista? No. Puede conceptuársele un hombre de avanzada, pero no tanto como un hombre de acción. Entre Tolstoi y Kant, anduvo siempre huyendo de la violencia y acercándose al amor apacible y razonado. "Medito a menudo —dice Carmen Lyra a este respecto—, con el pensamiento emocionado, en el gesto de rebe: día del Masferrer amamantado con la literatura de los románticos del siglo pasado, con las doctrinas de amor pasivo de Tolstoi y las filosofías orientales. El quiere hacer vivir los evangelios de amor y de paz entre la raza de víboras que en este instante mandan en casi el mundo entero, sin recordar que el Jesús de San Mateo decía a sus discípulos: *No he venido para meter paz, sino espada*. Porque Masferrer ansiaba, ciertamente, armonizar las fuerzas de arriba con las de abajo, pero no por medio de la abolición de clases —principio comunista—, sino por medio del amor y la razón. No se puso a pensar que la clase de arriba, jamás descenderá a la sima de miseria en que se debaten los oprimidos. En esto anduvo Masferrer por caminos equivocados. De experimentos a base de amor ya tenemos bastantes. No queremos decir con esto que alguien venga a predicarnos el odio. Predicar el odio sería incurrir en un error tan grande como predicar el amor. El cristianismo fracasó precisamente por esto último. El alma humana es como una simple taza de café con leche. Digamos ahora que tampoco puede desligar del hombre el odio y el amor. No hay hombres buenos ni hombres malos: hay, simplemente, hombres buenos y malos. Algunos pueden agregar a estas dos partes una de comprensión, y entonces vuélvense, por lo regular, más buenos que malos. Masferrer fué uno de éstos.

Y como la mayoría de los hombres de su temple, en su vida

hubo más amarguras que simple tranquilidad. Cuando su carne ya maltrecha por los años le pedía un poco de paz y de recogimiento, le caen encima las inclemencias del destierro. En Guatemala, adónde llega, también se halla entronizada la barbarie y la ignorancia. Considérasele persona indeseable y le obligan a partir hacia Honduras. Allí, gentes que le conocen y aprecian por sus libros, le reciben con los brazos abiertos. La mala suerte no le abandona, empero, y el viejo mal de la parálisis resucita en él. Pasan meses tristes. El enfermo se agrava. Ya le es difícil mover la lengua y pronunciar las palabras. En tal situación encuéntrale su mujer cuando, en aeroplano, va por él hasta San Pedro Sula.

Se realiza el viaje de regreso bajo el signo de la mala suerte. El aeroplano, ya en territorio salvadoreño, véase obligado a un aterrizaje forzoso. Felizmente no ocurre otro accidente que la rotura de un ala. Pero esto impide al aparato continuar el viaje. Es ya bastante tarde y para evitar que la noche les sorprenda a campo raso, colocan al anciano paralítico en una hamaca improvisada con una cobija y una palanca y le conducen, a través de los fangales que pueblan el terreno, a una cabaña vecina. Allí pasan la noche y al siguiente día, en la misma hamaca, le transportan a la más próxima estación del ferrocarril. Pero he aquí que también el tren, a causa de los derrumbes originados por el temporal, se detiene en el camino. Habrá que tener paciencia y esperar a que pase la mala racha. Y Masferrer se ha'la grave, cada vez más grave.

Por fin llegan a San Salvador. El anciano parece abatido. Le rodean los muchachos que le quieren —estudiantes, profesores, periodistas, etc.— y él, que siempre sintióse feliz entre ellos, ahora no puede ni siquiera dirigirles la palabra. Se le humedecen los ojos mientras la angustia le oprime la garganta. Los médicos tienen aspecto sospechoso. El enfermo se torna más y más tranquilo. Y una noche, con humildad, sin aspavientos, valientemente, como viviera su vida, cerró los ojos ante el mundo para abrirlos ante la eternidad. Cinco minutos después sonaron las 11 de la noche. Era el 4 de setiembre de 1932.

Masferrer se nos fué cuando más le necesitábamos. Pero tras él quedan sus libros, obra fecunda y concisa, y a ellos acudiré todo aquel que apetezca su palabra. Sirvió a los hombres de

la mejor manera que le fué posible. Y les sirvió sin pedirles nada y sin que ellos le dieran nada. Salvadoreño de nacimiento, su figura se va continentalizando día tras día y acaso dentro de poco la veamos cruzar los mares. Campos anchos ha menester su obra. Los grandes poetas —al decir de Walt Whitman—, siempre necesitan grandes auditorios. Masferrer no fué un gran poeta, pero, en cambio, fué un gran sembrador de ideas. La suerte quiso que para actuar le tocase un escenario chato y un público pequeño. Mas aun así, en los últimos tiempos, descolló como el más alto y el más sólido representante del pensamiento centroamericano.

Figuran entre sus principales obras *El Dinero Maldito*, *Las Siete Cuerdas de la Lira*, *Ensayo sobre el Destino*, *Las Nuevas Ideas*, *La Religión Universal*, *Ensayos y figuraciones sobre la vida de Jesús*, *El Libro de la Vida*, *La Misión de América*, *El Mínimun Vital* y otras que por ahora no recordamos. Carmen Lyra, refiriéndose a esta última, dice lo siguiente: “Pincha Masferrer en su proyecto de Constitución para la Unión Vitalista Hispanoamericana, a la economía individualista y a la propiedad privada. Se da uno cuenta de que su intención no es de pinchar, sino de acabar con una y otra, pero su táctica tolstoiana vuelve pinchazo lo que debía ser mandoble”. De esta obra, una de las más significativas y concienzudas del pensador cuscatleco, se ocuparon a su tiempo varios prominentes hombres de América.

El infatigable director de *Repertorio Americano*, don Joaquín García Monge, publicó en sus ediciones *El Convivio* —según tengo entendido—, varios de los libros de Masferrer. Durante largos años fué éste uno de sus más distinguidos colaboradores y —como lo dice el mismo García Monge—, lo seguirá siendo aun durante mucho tiempo. “El hecho de que le sigamos buscando —agrega—, revela con claridad que lo llevamos en el corazón. Al pie de su bandera, en recuerdo de lo que dijo e hizo, seguiremos en las mismas esperanzas y agonías en que él vivió”. Agonías y esperanzas, efectivamente, repartieronse aque!la noble y fecunda vida. Nuestro Masferrer vivió siempre agonizando, pero siempre, también, lleno de esperanzas.

MANUEL ANTONIO VALLE.

Buenos Aires, diciembre de 1932.

UN TIPO: DOS MOMENTOS

Del gaucho de Sarmiento al porteño de Scalabrini Ortiz.

Dos momentos: el campo argentino hace unos veinte lustros atrás y una esquina de la urbe moderna, tentacular y maredora de nuestros días: la esquina de Corrientes y Esmeralda.

Con los elementos de dos libros distintos, de dos muy distintos autores, intentaré esbozar el proceso de evolución de un tipo: el argentino.

En el campo de hace 85 años, encuentro al gaucho retratado por Sarmiento en *Facundo*; en la esquina de Corrientes y Esmeralda al hombre impalpable y polivalente forjado por Scalabrini Ortiz: éste, hijo de aquél, pero acrisolado con nuevos elementos de importación y de progreso, pasado por el tamiz de la civilización urbana y lavado por corrientes caprichosas y un tanto superficiales de cultura internacional. Este lavaje no parece aún suficiente para dar al buscador de oro la pepita libre de todas sus impurezas. Persiste en ella "el espíritu de la tierra", ese elemento que parece disgregador y puede ser, en cambio, de potente atracción molecular; que parece factor negativo y puede trocarse de repente en una fuerza positiva de alcances inesperados; que es una abstracción con respecto a la realidad del momento y puede ser un día, y lo será, una concreción en el sentido más filosóficamente puro de lo abstracto y lo concreto.

Ese elemento imponderable que Scalabrini Ortiz denomina "espíritu de la tierra", constituye la fuerza de aislamiento del Hombre de Corrientes y Esmeralda, pero, como es una de las rarísimas fuerzas que puede concitarle de verdad, porque todo

lo demás no le atañe, se parece en demasía a un concentrado amor que llamaríamos patriótico, si este vocablo, por tanto cobijar vilezas y disfrazar egoísmos, no se asomara a las mentes desprevenidas carente de su primitiva y más hermosa acepción.

La verdad es que lo único que puede concitar al Hombre de Corrientes y Esmeralda: él mismo y el espíritu de su tierra, es una derivación inmediata del concepto de importancia individual y de superioridad racial apuntado por Sarmiento y cuyo desarrollo el mismo atribuye al "hábito de triunfar por las resistencias, de mostrarse siempre superior a la naturaleza, de desafiarla y vencerla". Se relaciona, en fin, muy estrechamente a la "alta conciencia de su alto valer como nación" que tienen los argentinos "de cualquier clase que sean, civilizados o ignorantes."

La faceta psicológica es esencialmente la misma y sólo hay variantes en su denominación, justificadas por el distinto estado de ánimo de los autores y la distinta finalidad de sus obras.

Las mismas variantes y la misma justificación encontraremos en otros muchísimos casos y por lo tanto conviene dejarlas aquí apuntadas de una vez por todas. Y algo más cabe determinar antes de avanzar en este estudio, que es comparativo al solo efecto de poder examinar mejor el proceso de evolución: como Sarmiento y Scalabrini Ortiz no mantienen el mismo orden en el proceso analítico en sus libros, es necesario sacrificar el orden de uno para seguir el mantenido por el otro. Elegiré el de Scalabrini Ortiz y tendré que ir salteando entre las páginas de Sarmiento. También en esta elección hay una razón poderosa: mientras en el *Facundo* es posible traer a colación una frase, un párrafo, una página, en *El hombre que está solo y espera* la tarea es a menudo imposible, porque todo el libro tiene con las descripciones de Sarmiento una relación de identidades o derivaciones psicológicas, constante pero indefinida e inasible, que sólo se respira y se saborea, como ciertos olores y gustos se perciben sin poder definir la causa que los produce. En consecuencia es más hacedero buscar en el carácter del hombre porteño de nuestros días la influencia del gaucho de antaño y llegar a las definiciones terminantes del Maestro ejemplar.

El hijo de nadie.

El hombre porteño que “tiene una muchedumbre en el alma”, es “el tipo de una sociedad individualista, formada por individuos yuxtapuestos, aglutinados por una sola veneración: la raza que están formando” (S. O.).

Es la misma veneración de los argentinos de antaño por su tierra, de la que brota su concepto de superioridad. Es la vanidad que —al decir de Sarmiento— les echan en cara los demás pueblos americanos, los cuales “se muestran ofendidos de su pretensión y arrogancia”. Es el pueblo que tiene fe en sí mismo, y el cargo no pesó a Sarmiento, como no pesa a Scalabrini Ortiz y no puede pesar a ningún argentino. “¿Cuánto no habrá podido contribuir a la independencia de una parte de la América la arrogancia de estos gauchos argentinos que nada han visto bajo el sol mejor que ellos, ni el hombre sabio, ni el poderoso?” (Sarmiento).

Retornan aquí, y se refuerzan, el concepto del individualismo del hombre porteño y el del proletario argentino, hombre del campo. Se relacionan tan íntimamente que, ganadas de un salto las diferencias de lugar, de tiempo y de condiciones materiales más que morales, se vuelven uno solo y el mismo, acrecentando considerablemente el número de los “individuos yuxtapuestos, aglutinados por la misma veneración”.

El porteño, hijo de padre europeo, es en realidad hijo de sí mismo y de su tierra y solamente un “descendiente fisiológico de su progenitor”. Al nacer en esta tierra, él hereda del gaucho todos sus instintos y todas sus originalidades que constituyen la peculiaridad “engendrada por los accidentes de una naturaleza especial y única”, que “da lugar a escenas tan características y tan fuera del círculo de ideas en que se ha educado el espíritu europeo, porque los resortes dramáticos se vuelven desconocidos fuera del país donde se toman, los usos sorprendentes y originales los caracteres”. (Sarmiento).

El hijo de extranjeros nacido en el país, enseña al padre la ciencia de la vida, porque es hijo de la tierra gaucha en que el proletario argentino adquirió el hábito de “luchar individualmente con la naturaleza, endurecido en las privaciones y sin con-

tar con otros recursos que su capacidad y maña personal". (Sarmiento). Así, cuando se produjo ese desperfecto en el carruaje de un extranjero, del que da cuenta Daireaux, el hijo de 10 años de edad, argentino de nacimiento, lo arregla y puede contar a la madre, sin orgullo ni presunción, que, si no hubiese estado él allí, no sabe cómo se las habría arreglado el padre.

El Hombre de Corrientes y Esmeralda, el porteño que es el "hijo primero de nadie, que tiene que prologarlo todo" es el heredero del hombre del desierto argentino, hijo a su vez de esa soledad sin habitaciones humanas, de esas inmensidades de llanuras, de bosques, de ríos, de horizontes, que ya tuvo que prologarlo todo desde su nacimiento. Es el heredero del hombre plasmado en una superficie sin límites, lisa y unida, siempre monótona e igual, aunque la tierra se engalane de la lujuriosa vegetación tropical u ostente su escasa humedad en arbustos pobres y enfermizos, o agote su ansiedad de infinito en la Pampa sin horizontes.

La tierra invisible.

La influencia que tiene la inconcebible extensión de la tierra sobre la formación del carácter argentino fué apuntada por Sarmiento de un modo neto y analizada en sus múltiples resultados.

Tanto así que pareciera que Scalabrini Ortiz le siguiera los pasos al Maestro ejemplar pues en la misma causa encuentra el origen de iguales efectos que influyen terminantemente en la formación del argentino.

Resulta, empero, que idéntica causa interviene vigorosamente también en el desarrollo psíquico del hombre porteño, a pesar de que, mientras el hombre del campo vive y se nutre y está saturado de inmensidades, el Hombre de Corrientes y Esmeralda apenas alcanza a respirarlas de lejos, encerrado entre las calles de la urbe bulliciosa y recortadora de azul.

El abatimiento que produce la Pampa en el hombre del campo, patina el espíritu del hombre porteño y en el uno y en el otro crea esos estados de indiferencia y pasividad espiri-

tuales que a menudo se reflejan en sus acciones y en su manera de ser.

Cómo el Hombre de Corrientes y Esmeralda haya sido influenciado por una naturaleza que está tan lejos de su vida corriente, parece un misterio que no pueden develarnos ni argumentaciones de atavismo ni principios de ética generalizante; porque el Hombre de Corrientes y Esmeralda es muchas veces hijo de extranjeros y porque sus costumbres no son iguales ni parecidas a las del hombre del campo. No lo son porque no pueden serlo, aunque a menudo el porteño deseara que lo fueran.

Tenemos que recurrir, una vez más, a la corriente racial de que está preñado el suelo argentino; corriente a la cual no puede escapar ningún hijo del país y cuyo dominio es perdurable, definitivo y absoluto en la Cordillera andina, en la llanura pampeana y en el formidable conglomerado metropolitano.

Pero podríamos intentar también una arriesgada exploración en la tragedia metafísica que vive en su ciudad el Hombre de Corrientes y Esmeralda.

Atada por rieles de ferrocarriles y por cintas de caminos y por cables reales o imaginarios a todo el interior del país y a los países vecinos, vinculada por invisibles surcos en el mar y en el aire a todos los países del mundo, Buenos Aires es una ciudad que está sola. Ella misma y toda ella está sola y espera, como el Hombre de su clásica esquina.

Es una ciudad que, por su mismo poderío y magnitud, está aislada, a orillas de un río sin visibles orillas opuestas. De aquí le llega la tristeza desierta de la vastedad de las aguas, de los Andes el soplo de lejanías encumbradas, del corazón de la Pampa el latido de las inmensidades fabulosas.

Es una ciudad con muchas almas, pero sin un alma propia: una ciudad perdida, acrisolada en desesperaciones de grandiosidades, erigida en delirios de emborrachamientos, forjada a golpes de nostalgias secretas e inconfesadas.

El hijo de esta ciudad sabe que todo lo posee, que nada es suyo, que sólo la tierra es suya y ésta es la misma de la Pampa desierta. Ni son porteñas las variaciones atmosféricas dignas de comentar, que si el viento sopla viene del mar o de la Pampa, si el frío lo molesta viene de los Andes y si el calor lo

abochorna viene del trópico: Mar, Pampa, Andes, Trópico, lontananzas e inmensidades que se insinúan constantemente en el ánimo del porteño como una fatalidad sin amparos. Y de esas lontananzas y de esas inmensidades llega al porteño todo el alimento primordial de que se nutre, casi todo lo que en su vida diaria utiliza, y las visicitudes de su misma situación económica. Al amparo de su grandiosa ciudad, el porteño es un desamparado a la merced de lo externo, lo lejano, lo ignoto: de lo que está fuera de su contralor.

Es un desamparado como el gaucho en el campo, e instintiva e inconscientemente se siente hermano espiritual del gaucho, a quien está ya vinculado, al nacer, por la infalible corriente racial.

* * *

El concepto de la "tierra invisible" está en Sarmiento con tanta claridad, cuanta en el mismo manifiesta poner Scalabrini Ortiz al repetirlo.

"¿Qué impresión ha de dejar en el habitante de la República Argentina el simple acto de clavar los ojos en el horizonte y ver... no ver nada? Porque cuanto más hunde los ojos en aquel horizonte incierto, vaporoso, indefinido, más se aleja, más lo fascina, lo confunde y lo sume en la contemplación y la duda. ¿Dónde termina aquel mundo que quiere en vano penetrar?" —dice Sarmiento, estudiando el origen de cierto fondo poético del gaucho.

Y Scalabrini Ortiz remacha la misma idea: "Es una tierra invisible, aun para el cuerpo que la holla, una tierra casi inhumana, impía, chata, acostada panza arriba bajo un cielo gigantesco. Es una tierra inaccesible, sin actualidad, que ni se ve, ni oye".

Lo que es fuente de poesía para Sarmiento es principio de filosofía para Scalabrini Ortiz, pero en los dos se torna elemento de tragedia espiritual. El primero nos habla de "temores e incertidumbres fantásticas", de "sueños que preocupan despierto" al hombre perdido en ese escenario; el segundo hace preguntarse al hombre "abatido por la Pampa": "¿Para qué?" "¿Y pa qué?" "Si de todos modos te vas a morir".

Para el uno y para el otro la tierra no es solamente invisible, sino también muda: "Naturaleza solemne, grandiosa, incommensurable, callada", dice Sarmiento. "Una tierra inasible, que no se oye, muda, inmóvil", repite Scalabrini Ortiz.

¿Es que en realidad no pueden afluir a la mente otros pensamientos ante la contemplación estática de ese océano de llanura? ¿Es posible que, a un siglo casi de distancia, siglo de progreso, de civilización, de velocidades y de comunicaciones aéreas, la sensibilidad del espectador quede invariada?, ¿que el hombre de hoy pueda ver el espectáculo de esta naturaleza sin límites con los mismos ojos con que la vió el hombre de los tiempos de *Facundo*? Si la tierra es inmutada, ¿queda inmutado en el tiempo el espíritu de los hombres que escudriñan el misterio de su potencia aniquiladora? ¿Y por cuánto tiempo, por cuántos siglos aún, esta llanura dirá a los hombres que la hollan la misma palabra de antaño, la palabra de contemplativa resignación?

¿Hasta cuándo "el perfil de las poblaciones y las telarañas de los telégrafos" no podrán "empequeñecer el cielo", ni "tronchar los horizontes sin medida", ni "acallar sus insinuaciones inexorables"?

Y, ¿hasta qué punto es ésta una realidad de hoy tan inmanente y sensible como fué la realidad de ayer?...

... "En silencio, el hombre sorbe sus mates y mira cómo se van los días"...

El místico sin Dios.

Retornando a las infiltraciones gauchas en la formación del carácter del Hombre de Corrientes y Esmeralda, encontramos que la vida de éste se desarrolla como la vida del Hombre del campo, descripta por Sarmiento.

Las imposiciones de la civilización y de la ciudad truecan a veces en moral lo material, en efervescencias psíquicas las exuberancias físicas, en deseos o pensamientos la acción, en actividad espiritual la actividad corporal. Pero la esencia es a menudo la misma, es el mismo el resorte que determina los impulsos y los movimientos.

El Hombre de Corrientes y Esmeralda que busca válvulas de escape, "alegorías en qué depositar su brioso caudal de pasiones excedentes", que "huye afectivamente de su casa" para entregarse a la ciudad, "gandulear por sus calles, vagabundear por sus parques y sus cafés", tiene afinidades emotivas y dinámicas con el gaucho que, abandonada la casa, recorre los campos, "cayéndose y levantándose, rodando a designio de las vizcacheras, salvando precipicios y adiestrándose en el manejo del caballo", hasta que, joven y fuerte, logra su independencia y la desocupación..

La juventud del Hombre que "no fué feliz", "no tuvo camaradas del otro sexo, y sí "programas", presas que cayeron en el lazo, mujeres sonsacadas, víctimas, frutos de su destreza, de su "muñeca"; verdaderos actos de pillaje, demostraciones de arrojo o astucia, nos recuerda el temperamento del otro, del Hombre del campo, que en la niñez "ejercita su fuerza y se adiestra por el placer en el manejo del lazo y de las boleadoras, con que molesta y persigue sin descanso a las terneras y cabras".

En sus resultados materiales la equivalencia puede parecer una paradoja, pero la relación instintiva e impelente existe, flota en las descripciones, aunque no sea dable identificarla y transformarla en palabras de demostración concluyente.

"Luego —escribe Scalabrini Ortiz— ya desgranada de su persona, la pasión del hombre se bifurcará, cavará nuevos lechos, se transfundirá, se vaciará en otros moldes, se franqueará en el apoyo de una agrupación deportiva o de una agremiación política. O se dedicará a regañar a los deportistas con el fanatismo con que otros los proclaman..."

¿No surge aquí, espontáneo e involuntario, el recuerdo de las necesidades que mueven al campesino de Sarmiento, "en el momento en que ha llegado a la edad viril, tal cual lo ha formado la naturaleza y la falta de verdadera sociedad en que vive?"

"La desasociación normal crea en él la necesidad de una sociedad ficticia, mientras el hábito contraído desde la infancia de andar a caballo es un nuevo estímulo para dejar la casa". "Salen, pues, los varones sin saber fijamente a dónde" y así llegan a la "pulpería".

La relación es más sutil, el lazo menos aparente, porque los pueblos pastores tienen una independencia que les permite cosas imposibles al pueblo de la ciudad, porque es distinto el medio ambiente en que actúan, porque hay en el segundo la educación que el primero no ha recibido, porque son distintos los apetitos, distintas las rivalidades, distintos los momentos históricos.

Pero, entre el Hombre que “quiere ídolos, que se hace “hincha” de un team de futbol y por él discute y por él se “trompea”, o que seguirá en su carrera y apoyará con su aplauso a un boxeador cuya amistad no es suya” y el campesino que frecuenta esa “asociación accidental de todos los días”, esa “asamblea sin objeto público, sin interés social” en que “empiezan a echarse los rudimentos de las reputaciones”, ese “club diario” que “es un verdadero circo olímpico en que se ensayan y comprueban los quilates y el mérito de cada uno”, no puede haber mayor distancia de la que imponen las condiciones de vida, de lugar y de tiempo de cada uno. Es presumible que el campesino de Sarmiento, trasplantado en la urbe de hoy, sería el “hincha” del team de futbol y el porteño de Scalabrini Ortiz, llevado al campo de antaño, sería el frecuentador de la pulpería, carente sólo de las capacidades físicas y del entrenamiento indispensable para triunfar, pero dotado de todos los factores morales requeridos en cada circunstancia.

El primer juicio mortal.

Sarmiento relata así la actitud del gaucho ante el hombre que comete un delito: “Si en una riña, sucede una “desgracia”, las simpatías “están por el que se desgració; el mejor caballo le sirve para salvarse a parajes lejanos, y allí lo acoge el respeto o la compasión”. “Matar es una desgracia, a menos que el hecho se repita tantas veces, que inspire horror el contacto del asesino”. ¿Cuál es la actitud del Hombre de Corrientes y Esmeralda frente a las faltas que cometen sus semejantes? “El porteño es indulgente al sentenciar acciones”, —afirma Scalabrini Ortiz. “No abrumba a nadie con calificaciones irrecusables” y “vibra en él una condena abundosa en atenuantes”. “El jui-

cio porteño es sufragio que, en su impotencia, se entrega a la erratilidad de la afección..., juicio ingenuamente humano que desecha de su discernimiento toda consecuencia posterior”...

Nótese que la mentalidad del hombre porteño está sujeta constantemente a una disciplina de severidades legales, “bajo la acrimonia de moldes que reproducen los asesoramientos del juicio europeo”.

¿Cómo trataría al homicida “por desgracia” ese mismo hombre, desprendido de toda prevención social e ignorante de toda represión que la educación le insinúa y el código respalda? Si “lo que él predica habitualmente es lo europeo”, dejando que aflore libremente en él su verdadero sentimiento, este sentimiento porteño concordaría con el sentimiento gaucho y se explayaría en idénticos resultados.

Más notable aún es el común origen de esos dos temperamentos instintivamente atenuadores de culpas. Predomina en los dos casos un concepto profundo e ínsito de la relatividad humana, cuya conciencia siempre inmanente no sólo hermana los ánimos, sino que los hace indulgentes, en proporciones diversas, pero con una misma indiferencia frente a lo inevitable. El gaucho se plasmó ese carácter de resignación estoica por la “inseguridad de la vida que es habitual y permanente en las campañas”; el porteño hereda esa peculiaridad del carácter gaucho, moldeada y reprimida por la vida urbana, pero indeleble en su ser “que ha incorporado a su economía el sentimiento de la muerte”.

“Una conciencia que se sabe precedera, no puede ser con-cusa” —concluye Scalabrini Ortiz, y esto vale para el porteño, así como vale para el gaucho. Hay de por medio una, dos, tres etapas de cultura y de evolución social y especialmente de absorción europea, que es lo que más los separa en la cotidiana apariencia.

El piloto del caos.

El Hombre de Corrientes y Esmeralda nos reserva otra sorpresa, que lo hace más argentino y, tal vez, menos porteño.

Es el hombre del “pálpito”, que no reflexiona, que no pien-

sa, que “estudia medicina y termina en comisionista de Bolsa, o cursa carrera de jurisprudencia y concluye en ser agrónomo de la Defensa Agrícola”. “Solamente el arrojo del instinto induce probabilidades y propicia rutas”, —afirma Scalabrini Ortiz.

Sarmiento ha dicho todo esto y algo más respecto del gaucho, en tres líneas, en que están sintetizados precisamente el “pálpito” y el “arrojo del instinto”: “El gaucho —nos dice el Maestro ejemplar— será un malhechor o un caudillo, según el rumbo que las cosas tomen en el momento en que ha llegado a hacerse notable”.

Débase admitir que si en una ciudad como Buenos Aires, son “impresumibles las rutas del porvenir”, más impresumibles lo son en el campo y más lo fueron en los tiempos de la monotonía, del caudillaje y de la tiranía.

De ese “pálpito” deriva el amor a la improvisación y de este amor el desprecio por todo lo intelectual.

El Hombre de Corrientes y Esmeralda odia la cultura europea, desdeña “la inteligencia que no se aboca a los planteamientos de la vida común, esa inteligencia conceptual que se nutre de libros, de teorías y no de sensaciones”. (S. O.).

¿Y el gaucho? “Es implacable el odio que le inspiran los hombres cultos”, escribe Sarmiento, después de haber observado que “el europeo es para él el último de todos, porque no resiste a un par de corcovos del caballo”.

¿Qué me importa —podría decir el Hombre del campo— que “ese tipo” haya escrito diez hermosos libros llenos de erudición, si después de haber corrido diez leguas a caballo es capaz de morirse en el camino, o no sabe salvar una vizcachera ni enlazar un potrillo? Y, si lograra hacerlo, ¿qué ventaja sacaría de su erudición?

Y el porteño, ante el hombre que para componer su obra ha consultado diez mil volúmenes, exclama: “Y a mí qué me importa, si al final de cuentas erró. Y si acertó, ¿qué importancia tienen los diez mil volúmenes?” (S. O.).

Para el Hombre de Corrientes y Esmeralda, así como para el Hombre del Campo, lo único valioso es la experiencia personal, son las improvisaciones, es la vida vivida y la vida que

se vivirá de acuerdo con las circunstancias y sin premeditaciones.

Cultura, teoría, estudio, especulaciones intelectuales: todas pamplinas, todo barro de que el europeo está formado. El europeo es un pedante y en este país en que todo es nuevo, "hasta los hombres son nuevos", y quieren ser hombres sin lastre, sin cargas que le serían mañana estorbo para dar un buen puntapié a una pelota de futbol o ser centauros de la Pampa inacabable.

El futbol... Este deporte, una vez trasplantado aquí, se ha convertido insensible y naturalmente en el juego de mayor movimiento, de mayor "pálpito" y de mayores improvisaciones: he aquí la razón que explica su desarrollo inverosímil en la República Argentina, como en otros países de Sud América, cuyos pueblos tienen con el nuestro afinidades de costumbres y de carácter.

Conclusiones.

No podría cerrar este estudio, algo esquemático, de paralelos entre dos individuos de una misma raza, —esta raza que se va formando—, sin dejar asentada otra identidad que enriquece el caudal de herencias del hombre porteño: el escaso amor al trabajo.

Scalabrini Ortiz ha definido exactamente esta característica del Hombre de Corrientes y Esmeralda, "frugal de paladar", "sencillo de gustos", "indiferente al ornato de su residencia", que prefiere "acurrucarse en un rinconcito con sol y aire", que opta siempre por un "trabajito liviano", una "distracción manual en qué simular una ocupación real", como ciertos cargos de oficina y de oficina nacional especialmente. Vegeta en su empleo y "desaprueba el trabajo que se complace en sí mismo".

En el campo, donde la vida exige menos necesidades y puede vivirse con nada, si a nada se aspira, el Hombre de Corrientes y Esmeralda sería inseparable compañero del gaucho. "El gaucho no trabaja", —dice Sarmiento.— "El alimento y el vestido los encuentra preparados en su casa".

Mil pesos vale una siesta para el hijo porteño; dos mil pesos una caminata en compañía de un amigo; otros mil pesos un paseo por Florida y mil más una charla en un café. Así que un día de ocio vale cinco mil pesos y bien creo que con esa suma no se compraría la ociosa libertad de un gaucho.

El gaucho no reconoce precio para su trabajo, pero es generoso de energías, despilfarra actividad y sabe ser bondadoso, cuando la ocasión se le presenta. "Dilapidador de reservas, munífico de afectos, dadivoso de bienes, si puede, es el hombre porteño" —afirma Scalabrini Ortiz. "Millonario ingénito" era, pues, también el gaucho de Sarmiento como lo es su heredero espiritual: el Hombre de Corrientes y Esmeralda.

Y no acaban aquí los puntos de contacto entre las dos personalidades, que mucho habría aún que decir sobre el común espíritu contemplativo y la trascendencia de la posición religiosa de cada uno frente a la naturaleza, cuya incomprensible vaguedad, perdida en las soledades espectaculares de lo bello y de lo inconmensurable, hace de cada argentino un místico, un fatalista, a veces un supersticioso, a menudo un poeta.

El hecho es que, de todo lo expuesto, llegamos a la conclusión de que entre el gaucho de Sarmiento y el Hombre de Corrientes y Esmeralda de Scalabrini Ortiz, hay similitudes que hacen a éste descendiente directo de aquél. Pero, cabe preguntarse, ¿hasta qué punto Scalabrini Ortiz ha acertado en la penetración del carácter de ese Hombre de Corrientes y Esmeralda, que es un hombre moderno de una grandiosa urbe y sólo parece recubierto de un barniz, bajo el cual se esconde la misma alma del hombre de la Pampa desierta, inculta y salvaje de cien años atrás?...

PABLO GIROSI.

PROUST, "SNOB Y SERVIL"

ALGUNOS admiradores fervientes de la obra de Marcel Proust se expresan, cuando ya se trata directamente de éste, de una manera por demás despectiva, lamentando su esnobismo y el tono servil de su correspondencia.

Es natural que en nuestras apreciaciones de los artistas tomemos en cuenta la frecuente dualidad que existe entre ellos y convierte a menudo a un gran pintor, un gran literato, un gran músico, en un hombre mediocre. Mas no creo sea éste el caso de Marcel Proust. El hombre está aquí, moralmente, a la altura de la obra. En primer lugar, por su dedicación a ella como a una religión; luego, por la integridad moral con que nos entrega todas sus observaciones sin falsear nunca la verdad por estrechos miramientos a doctrinas o castas. ¿Dónde se trasluce —me pregunto— el famoso esnobismo que se le reprocha hasta en su misma obra? De muy diferente manera proceden un Paul Bourget o un Marcel Prévost, por ejemplo. Podemos con justicia reprocharles: al primero, su continuo halago a la aristocracia y a la religión; al segundo, su halago a la burguesía y a la moral. Ambos por un espíritu, ya falso, ya timorato, han sacrificado la altura de miras a una postura de moralistas de segundo orden. Proust, en cambio, lejos de echarle incienso a los ídolos que atraen a la multitud, sirve sólo a un dios: la verdad. Y he aquí cómo, por medio de esta sinceridad para consigo mismo y para con los demás, se convierte, *sin buscarlo*, en verdadero moralista. Quienes hayan leído con detenimiento *A la recherche du temps perdu*, muy bien saben que Proust no se ha apartado ni en una línea de esta actitud digna respecto a su conciencia de escritor: su pintura, tanto de la casta aristocrática como de la burguesía, dista mucho de serles lisonjera. Respecto a su conciencia de hombre

de mundo, el nieto de aquella abuela, el hijo de aquella madre que encarnan el concepto de dignidad, de respeto de sí mismo; el camarada fustigador que censura con maestra ironía el esnobismo de un Bloch, podría contestar, me parece: "no soy un snob".

¿Snob, Marcel Proust, porque deseó con ansia penetrar en la aristocracia? ¿Pero acaso no se desvivía con un afán parecido y más exaltado aún por visitar las bellas iglesias, las ciudades como Venecia que la distancia y la fantasía envuelven en misterio? ¿No es *un mismo hombre* (el artista, el sabio, el curioso) quien se manifiesta a través de estas dos ambiciones? Hay que ver cómo se le presenta el gran mundo a Proust: *bajo su aspecto histórico*; bajo su aspecto de lo desconocido; bajo el aspecto de la belleza que le comunican el lujo, los buenos modales, los ritos de la cortesía. ¿No demuestra, por otra parte, tanto interés por el modo particular de expresarse de la sirvienta Francisca y por la vestimenta que ella usa, como por el lenguaje propio de la duquesa de Guermantes y los atavíos que la engalanan? La fraseología de Armando, el maître d'hotel, es analizada por Marcel Proust con el mismo detenimiento que la que emplea Monsieur de Norpoix.

Pero vamos a la cuestión de la correspondencia: ¿Que resultan desmedidas sus demostraciones de admiración por la obra de Robert de Montesquiou y de la condesa de Noailles?

Juzgándolo *en un primer aspecto*, pudiéramos pensar que Marcel Proust ha sido en ello víctima de la tendencia que tenemos todos a ver lo propio o lo que pertenece a seres queridos con el vidrio de aumento del entusiasmo; sin contar que, en cuanto a lo contemporáneo, es difícil sustraerse al influjo de la atmósfera de vituperios o alabanzas que levanta una obra, cual lo comprueban algunos de los juicios estrafalarios que nos han dejado los más grandes críticos.

Aun tomando en cuenta estas consideraciones debemos confesar que dichas cartas nos parecen casi grotescas; que comprendemos puedan *resultar* "serviles". Mas, no es sobre un *resultado*, sino sobre el móvil que llevó a tal resultado, que hemos de resolver; no son las cartas, sino el hombre, lo que queremos justificar; y creemos poder hacerlo en conciencia.

En efecto, analizado ahora *en un segundo aspecto*, es de

cir, como un caso individual, llegaremos a la fácil conclusión de que esta manera exageradísima suya es hija de un temperamento especial. Se nos olvida, o no queremos tolerarlo por incompreensión, que se trata, con Marcel Proust, de un hiperestésico excepcional.

Una persona inteligente y de buena fe pretendía que la famosa pieza tapizada de corcho en que vivía Proust no pasaba de ser una "farsa para el público". ¿Qué prueba igual juicio, sino el total desconocimiento de lo que puede llegar a sentir un nervioso de sensibilidad anormalmente desarrollada? Así, partiendo de nuestra manera normal de reaccionar, serán innumerables "las piezas de corcho" que no sabremos comprenderle a Marcel Proust, y, cual le tildó de farsante aquel señor cuyos buenos oídos no sabían de peleas con el mundo del ruido, nosotros le tacharemos de rastrero o servil, únicamente porque nuestro equilibrio sensible ignora aquella avidez de agradar. Si hasta se vió llevado Proust a exteriorizar por una palabra la modalidad de su sentir, cuando adoptó para sí el término de "gentillesse", que tan a menudo vuelve en sus frases y tan bien lo caracteriza!

Esta necesidad de exceso, de reiteración en sus manifestaciones de afecto o admiración es comparable a aquella otra, que él mismo nos describe, de cerciorarse veinte veces consecutivas (a pesar de su espléndida memoria) "de si estaba con llave la puerta"; es una manifestación más de la "manía de escrúpulos" que afecta a algunos neuróticos, y muy evidente en Proust. Ahora, si el releer veinte veces una carta o cerrar otras tantas una puerta fueran marcas de cortesía hacia éstas, podríamos denominar serviles, aduladores, a los nerviosos que tal comportamiento observan...

Si con sólo los grandes hubiera ejercido Proust su oficiosa solicitud, tendríamos quizás derecho a dudar de sus móviles; pero ¿no vienen a ser aquellas asombrosas propinas con las que abruma a los criados, el "pendant" de los innumerables canastillos de flores con los que perfuma el salón de las duquesas?

Añadamos al síntoma nervioso de la manía de escrúpulo el apocamiento de la personalidad (¡la gran modestia de Proust!) y nos explicaremos mejor todavía sus efusivas palabras al pró-

jimo, su enaltecimiento de los demás, mientras a sí mismo parece rebajarse. No ha mucho, un diario comentaba un caso bastante curioso de apocamiento de la personalidad: el de dos hermanas rusas (Rusia es la patria de los neuróticos), muy bien parecidas, que "sufrían porque se encontraban feas". ¿Hipocresía? ¿Falsa modestia? No: desequilibrio de la sensibilidad.

Desde pequeño manifiesta Marcel Proust la necesidad de ser querido, de sentirse aprobado. Con qué ansia desea el beso de paz que le da su madre cada noche al dormirse. Luego, ya hombre, con la misma inquieta impaciencia espera el beso de Albertina, sin el cual no puede conciliar el sueño. Si se le niegan estos besos, le cuesta no sólo el desvelo, sino lágrimas y hasta una crisis de enfermedad. ¡Y quisiéramos juzgar con las medidas comunes un temperamento tan excepcional! Por que no sentimos con igual ímpetu el reconocimiento a cualquier ínfimo favor, queremos creerle a él interesado, es decir, falto de sinceridad, cuando así agradece...

Recordemos aquí, porque retrata fielmente a nuestro sensitivo, aquel pasaje de su novela en donde nos cuenta el chasco que le acarrea al joven Marcel (suponemos al héroe identificado con el autor) las palabras exaltadas con que le contesta al barón de Norpoix, cuando éste le ofrece comunicarle su admiración a las señoras de Swann. Ahí van, sin mayores comentarios, aquellas palabras que habían de ser de un ardor *refrigerante* (según el propio autor) para el circunspecto y medido barón: "Caballero, si tal hace Ud., si habla Ud. de mí a la señora de Swann, no me bastará toda mi vida para dar a Ud. las gracias; mi vida le pertenecerá!"

¡Cuántas veces su ternura agradecida de niño vehemente le lleva a echársele al cuello a su propio padre! Pero este arranque ingenuo se estrella siempre ante la fría impasibilidad de la incomprensión...

Ya que se trata principalmente de juzgar a Marcel Proust por medio de su correspondencia, citaremos la carta a la condesa de Noailles, escrita el mismo día en que murió Madame Proust, carta muy reveladora, por esta razón, de aquella enfermiza necesidad de explicarse, de agradecer; de aquella marcada tendencia al olvido de sí mismo ante los demás. ¡Qué excesivo

escrúpulo demuestran estas líneas! ¿Quién hubiera censurado el que no escribiera, Marcel, en tan dolorosos momentos? ¿Cuántas ocasiones no se le ofrecerían para halagar con su cortesía y sus adulaciones a la condesa, si tal propósito llevara, sin aprovechar precisamente esos instantes? He aquí la traducción de la carta:

"Gracias, señora. Mi pobre madre a nadie admiraba tanto como a Ud. Tenía ella un agradecimiento infinito por vuestra bondad para conmigo. Muere a los cincuenta y seis años, representando apenas treinta dado que la enfermedad la había hecho adelgazarse y sobre todo por que la muerte le ha devuelto su juventud del tiempo anterior a sus penas; no tenía ni una sola cana. Se lleva mi vida con ella, así como mi padre se había llevado la suya. Quiso sobrevivirle por nosotros, pero no pudo. Por un refinamiento de respeto hacia sus padres no había querido cambiar su religión judía al casarse con mi padre, de manera que no habrá ceremonia religiosa en la iglesia sino en casa a las doce en punto, y en seguida, el cementerio; pero no se canse Ud., no venga, o solo venga a casa. Pero en este caso, a las doce en punto porque no se dirán rezos aquí y partiremos en seguida. Hoy la tengo conmigo, muerta, pero recibiendo aún mis ternuras. Y luego no la tendré nunca más. Vuestro respetuoso amigo.

M. P.

P. D.— Mandé alcanzar a la persona que Ud. me había enviado, pero ya se había ido pues yo había dado orden que no me molestaran por nadie".

Copiaremos también un párrafo de otra carta cuyas palabras serán la mejor defensa del que las escribió:

"Ha tenido, Constantin, —dice Marcel Proust al referirse a un hermano de la condesa— tres procedimientos sucesivos, tan extravagantes, en un mes, que, teniendo yo la costumbre cuando se es "gentil" conmigo, de deshacerme en agradecimientos, en ternuras y en lágrimas, es necesario, por lo mismo, cuando se es demasiado lo contrario, que lo diga también, aunque más no fuera para no quitarles a los gentiles y a los buenos todo el precio del agradecimiento que les manifiesto".

En una nota a esta misma carta, la condesa da una explicación que nos parece interesante apuntar:

“Mi hermano —dice— estaba ligado por una gran amistad con Marcel Proust, cuya susceptibilidad, cuya *violencia verbal* y pasajera injusticia, eran un testimonio de afecto y de confianza”.

Víctima de su carácter débil y escrupuloso, parece Marcel Proust no haberse tomado bastante en cuenta a sí mismo, y, cuando al final de su vida divisa el amontonamiento de todo el “tiempo perdido” en devolver insípidas visitas y en contestar cartas vacías, decidido a comenzar de una vez la obra que lleva latente en su espíritu, prefiere recluirse del todo, alegando su enfermedad, para, sin ofenderlo, cerrar su puerta al mundo importuno. Ya no le necesita, sabe cuán poco vale, ha perdido la fe en la diosa Amistad; sin embargo, cual el turista indiferente que al penetrar en un templo cuya religión no profesa, se pone, dócil, las babuchas de rigor, Marcel Proust calza su espíritu con palabras acolchadas de amabilidad y, a ejemplo siempre de ese turista deseoso de no profanar los ritos, se inclina con mayores reverencias y muestras de respeto que los mismos fieles. Su “gentil.esse”, como una aureola que naturalmente lo nimbara, sigue así iluminando la pieza de enfermo desde donde, al reflejo de esta luz, escribe hasta la muerte interminables postdatas de explicaciones y de excusas.

MAGDALENA PETIT.

Santiago de Chile.

FELIPE COSSIO DEL POMAR, PINTOR INDIGENISTA

A pocos metros del barrio de los bancos, tumultuoso y febril; sobre el margen mismo de Florida, despreocupada y sensual, un ilustre pintor peruano, Felipe Cossio del Pomar, ha abierto de par en par un luminoso ventanal sobre el alma atormentada del Cuzco lejano. La ciudad porteña, preocupada en estos días con los balances de fin de año y los proyectos del veraneo inmediato, se ha detenido frente a él, con curiosidad primero, con asombro después. No porque las evocaciones de los ambientes remotos atraigan de por sí su curiosidad superficial; no tampoco porque las figuras y el paisaje indígenas despierten de inmediato un movimiento de interés siempre cordial. Una vibración original, desconocida entre nosotros, le ha atraído en la muestra del eminente pintor; una vibración sobre cuyo más íntimo sentido desearíamos insistir para apreciar en lo que vale un acontecimiento que tan dignamente cierra nuestro año artístico y que rebalsa por su misma trascendencia los contornos reducidos de las exposiciones de pintura.

Los artistas argentinos nos tienen acostumbrados a una visión del indio que podríamos llamar "en superficie", y en la cual lo pintoresco y lo policromo, lo exterior y llamativo asumen una importancia primordial. Cuando se apartan de ese tipo de visión y se deciden a dar un paso más, el indio adquiere una vida que es sin duda más honda, pero subordinada siempre al ambiente y la costumbre. Con esto otro, además, que lo persigue siempre: un matiz de ironía cuando no de sarcasmo, pone aquí o allá sus notas risueñas. Dijérase que el pintor se siente superior a sus figuras y que encuentra cierto gozo en exhibirlo: como si las contemplara desde un nivel más alto, como si descendiera hasta ellas con una piedad que no excluye la sorna. Actitud, sin duda

alguna, de fuerte raigambre europeísta, y en la que asoma todavía, a través de los siglos, la mueca desdeñosa de los Conquistadores.

Muy distinta es en cambio la manera con que el pintor peruano se acerca a sus modelos. En los cuadros que constituyen la exposición de la Nordiska, una postura totalmente diversa notifica en seguida al visitante la presencia de un artista de otra estirpe. Frente a una porcelana o a un jarrón con flores, Cossío se complace en mostrar la seguridad de su pincel; pero es frente a los hombres y a la atmósfera de la tierra cuzqueña en donde hay que estudiar su vigoroso perfil de pintor indigenista.

Porque eso es ante todo con plenitud de maestro. Tras del pincel que ataca dificultades y las resuelve con tranquila firmeza, hay un pensamiento noble y una intención generosa: el pensamiento de apartarse de lo literario y epidérmico para sumergirse en el alma profunda del modelo; la intención de mostrar las cuantiosas posibilidades que subsisten en el hontanar de una raza injustamente sospechada de asistir a sus propios funerales.

Si una exposición pudiera ser visitada como quien estudia un libro —con una introducción, un desarrollo y una tesis— aconsejaríamos iniciar el conocimiento de Cossío tomando como punto de partida su primoroso *Vendedor de huacos*. Es entre todos, en efecto, el que menos se aleja de esa visión “superficial” del indio a que ya hicimos referencia, y que la inmensa mayoría de los espectadores sigue creyendo que es la única. Entre un bello conjunto de naturaleza muerta, un pobre vendedor, obscura figura del montón, muestra en plena calle su resignación de proletario. Indio de la ciudad, vencido por una civilización que lo ha aplastado, ganas dan de pensar que en su propia opinión apenas si se cree un “huaco” más. Con su jubón de la edad media, sus calzas de la colonia, su tablacasaca del dieciocho, tiene tanto de convencional y antojadizo que mueve mucho más a la tristeza que a la burla. Con los ojos bajos, los rasgos inertes, agobiado por el peso de la larga miseria, asiste en silencio a su propia tragedia. Los dominadores le han impuesto ese traje; los dominadores le han marcado esa vida. Pero en ese cuadro de dolorosa sumisión, un detalle señala sin embargo el fondo irreducible de la raza: sobre su cabeza, bien ceñido como el mejor de

los gorros, el "chullu" de hilos tejidos está afirmando todavía la raíz montañesa de su espíritu.

Después del *Vendedor de huacos*, el *Paisaje andino* nos transporta de la ciudad que envilece, a la montaña que aviva. Sobre un fondo de cordilleras, interpretado a la moderna, Cossío insinúa dos sombras humanas bajo el esplendor magnífico de los nubarrones inmediatos. Roquedos, cumbres, nubes, torrentes: esos son los paisajes y los dioses del indio; su horizonte y su cárcel, su tragedia y su gloria. A cuestras siempre con su pasado legendario, el aborígen cree en efecto que los abuelos siguen viviendo en el nevero huracán y en el remanso tranquilo, en el "Kuntur" que vuela y en el puma que acecha; y ese ambiente de voluntades todopoderosas da a las inquietudes de su alma la majestad y el misticismo de los pueblos serranos. La adoración del trueno, entre los tantos símbolos de su astrolatría, ¿no es una manera de reconocer en las nubes de su cielo familiar las imágenes cambiantes de las voluntades tornadizas que lo guían?

¿Y qué otra cosa que emoción de la tierra, la de ese pastor entristecido que Cossío nos muestra en *Tocador de quena*? En las noches transparentes de la puna, tan serenas que las estrellas parecen "ahí no más", la trágica impresión del panorama no encuentra en el alma del autóctono un lenguaje más puro que el de la plegaria ingenua de su quena. El pobre ser anónimo que viste en las ciudades indumentos de bufón, echa aquí sobre sus hombros las prendas que son suyas y dilata en la música el dolor del esfuerzo, la palpitación de la tierra, la tragedia del deseo perennemente insatisfecho. Pero algo más, que los antepasados ignoraron, pone en su queja una tristeza nueva: la servidumbre esclavizante del coloniaje, la explotación vergonzosa de los tiempos nuevos. Al dolor masculino del pasado —dolor hecho de afanes y de esfuerzos—, se ha añadido como una maldición el conformismo enfermizo del indígena que hace de la melancolía su propio regocijo.

Taña mansedumbre, ¿habrá corrompido para siempre las raíces de su alma? Resignación y nostalgia ¿serán siempre los únicos estremecimientos que lo agiten? El último cuadro de Cossío —último porque el viaje iniciado con el *Vendedor de huacos* tiene en *Vayaroc* su terminación triunfal— se adelanta

hasta nosotros para afirmar que no. Con una seguridad tan completa en los destinos futuros de la raza, con un optimismo tan rebosante y contagioso, que *Vayaroc*, *alcalde quichua* tiene algo de aleluya o de apoteosis. El curioso que entra por vez primera a la sala de Cossío y echa la vista en torno suyo, siente que sus ojos han quedado prendidos de ese cuadro. ¡Qué arrogancia tan noble, qué empaque tan de señor, qué altanería tan confiada de sí misma! Los arcabuceros, los abanderados, los tenientes reales de la pintura del siglo XVII no se plantaban mejor ante el pintor. Tres siglos de coloniaje han dejado intactas las virtudes raciales; y si el indio al retratarse toma invariablemente esa apostura es porque sabe —con absoluta certidumbre, con religiosa confianza— que a pesar del presente que lo humilla, algo hay en él que ayer llegó hasta la grandeza y que mañana sin duda volverá a brillar de nuevo.

Ese es, quizá, el mensaje que Cossío del Pomar nos trae con su pintura. Esa también la promesa que Buenos Aires recoge de sus telas elocuentes y que hace del artista que alcanzó a penetrarse con el alma de su pueblo, el más autorizado embajador de sus inquietudes y de sus sueños.

ANÍBAL PONCE.

POESIAS

ROMANCE DE LA NIÑA QUE PIDE

I

POR calles de Buenos Aires
el padre y la niña van:
—Papito, quiero bombones.
—No, niña, que te hacen mal.
—Papito, quiero duraznos.
—Papito, quiero un tranvía.
—¡Si no lo puedes llevar!
—Malo, muy malo es mi padre,
y qué buena es mi mamá.
—Tu padre nunca fué malo.
Pide otra cosa y verás.
—Cómprame entonces un loro,
una aguja y un dedal
un auto como el de Pocha
y un pito como el de Juan.
—Con los loros no se juega
y los pitos suenan mal.
Pero el auto y las agujas
tu madre te los dará.

—Mira esa casa, y no pidas.

—¡Quiero esa casa, papá!

II

Por calles de Buenos Aires
 el padre y la niña van;
 la niña todo lo pide
 y el padre nada le da.

EL VENDEDOR DE SUEÑOS.

I

EL vendedor ambulante
 alegre y confiado va
 con su canasta de sueños
 y su blanco delantal.

El vendedor ambulante
 de que hablo en mi cantar,
 ni vende cosas prosaicas
 ni se cuida del metal.
 Porque el hombre de quien hablo
 vende sueños nada más.

II

Su dulce palabra hiere
 el aire de la ciudad:
 —Sueños fresquitos y lindos.
 ¿Quién me los quiere comprar?
 Risas acogen su canto;
 todos la espalda le dan;
 y puerta que abre su ruego,
 burla que cierra detrás.
 Ofrece su mercancía
 sin dinero, sin cobrar;
 la vende gratis, lo mismo
 que Jesús vendía el pan.

Pero le toman por loco
y nadie quiere comprar.
Que el mal de toda la gente
es mal de solemnidad.

III

—Sueños fresquitos y lindos,
azules y verdemar.
Los vendo sin paga alguna,
señores de mi ciudad.

IV

Cómprale un poco, muchacha,
cuando le veas pasar.

SALVADOR MERLINO.

Cañada de Gómez.

PRESENTACION.

ESTA es mi vida, muchacha juiciosa,
por si quisieras casarte conmigo;
ser tú mi vaso de leche espumosa,
ser yo tu pan de centeno o de trigo.

Tú ya me has visto en el pozo, temprano,
quebrar el sueño, romperme las manos
por mantener las nuévas simientes...

Cierto es que a veces, si el sol deshilacha
nubes a oriente, me olvido del predio,
del regadío... pero esto, muchacha,
esto es un mal que no tiene remedio.

Antes del sol ya he espigado en las eras;
limpio el establo he venido a la ordeña;
luego, al reparo de higueras caseras
picado todo mi trozo de leña...

Y siempre el mismo dulzor en el pecho,
siempre el pedazo de copla en los dientes:
propicie gloria el fecundo barbecho
o malauguren las lluvias frecuentes.

Con el afán con que surco una melga
surco mi vida, me siembro en amores:
que mi deseo de amar nunca huelga
como el jardín que no huelga en dar flores.

Quien me conozca no llame a mi puerta;
como en la propia penetre a mi casa;
suya es la rosa que se abre en la huerta
y suyo el pan que en mi mesa se amasa.

Mira hacia el campo y espiga en los linos,
mira mis ojos y adéntrate en ellos;
goza el querer en mi afán campesino
y mi ternura en sus claros destellos.

Toda esa gloria de trigo emparvado
sabe a labriega, filosa guadaña,
como a milagro de un arte embrujado
el suspirar de mi flauta de caña.

Pronta la mano a coger la herramienta,
pronta la frente a sentir la alborada:
es uno solo el placer que me alienta
y uno el que me hace feliz la jornada.

Prontas las manos, también, al cariño,
prontos los labios, también al halago,
ya que mi triste, rural desaliño
halla en tu amor generoso su pago.

Como con una brazada de rosa
te llevaré por la vida cantando,
y así cantando, muchacha juiciosa,
se nos irá el porvenir entregando!

GASPAR L. BENAVENTO.

SIESTA.

PLÁTANOS, álamos, sauces,
 Mil matices de verdor.
 Agua que va lentamente,
 Dorándose bajo el sol.

Silencio total de siesta,
 Ni un murmullo, ni un rumor.
 El viento quedó dormido
 Entre los seibos en flor.

Quietud absoluta, completa.
 Solamente el corazón y el alma
 Siguen su ritmo:
 El ritmo de su dolor.

ISLEÑA.

ANDAR lleno de cadencias,
 Suave, ondulante, el perfil:
 Isleña que ví una tarde
 Junto al Carapachái.

Cabellos y ojos muy negros,
 Promesas en el mirar,
 Labios de grana ofreciendo
 La gloria de su besar.

Cantabas y enmudeciste
 Y en el follaje quedó
 Presa, cuando tú me viste,
 La nota de tu canción.

Acariciaron tus ojos
 Mi torso bronceado al sol.
 Ojos que te traicionaron:
 Mostraban ansias de amor.

¿Porqué me miraste, isleña?
 Ya no soy dueño de mí,
 Desde que te ví una tarde
 Junto al Carapacháí.

RICARDO E. POSE.

Delta del Paraná, 1932.

LUNA NUEVA

LUNA — yo te comprendo — estás cansada
 De escuchar alabanzas de poetas.
 Te resulta aburrido el cuento de hadas,
 y aquello de las lágrimas secretas.

Prefieres una regia trasnochada
 Con las coristas de las operetas;
 Un buen Borgoña y una parrillada
 Entre caricias sabias y discretas.

El suspirar de Bécquer es muy viejo,
 El beso de Musset es más añejo
 Y el pensamiento antiguo muy obscuro.

Pues eres tú la luna modernista,
 Dinámica, industrial y vanguardista,
 Con la pasión vibrante del futuro.

ARTURO BERUTTI TOBAL.

CRÓNICA

LETRAS ARGENTINAS

Romancero de niñas, por Luis Cané. B. A., Porter Hnos., 1932.

VEINTITRÉS poesías lucen, con holgura, en las noventa y seis páginas de este agradable volumen. El autor de *Mal estudiante*, *Tiempo de vivir* y *Marido para mi hermanita*, continúa versificando con gracia y fuidez. Sus motivos suelen ser intencionalmente triviales; pero no pocas veces, a través de la palabra de apariencia ligera, vislúmbrase intensa emoción.

*Niñas: como voy de paso
no penséis hacerme bodas;
soy el que bailo con todas
y con ninguna me caso.*

Con tal redondilla, escudo de cristal, el poeta intenta, al comienzo del libro, defender su disputado corazón. Pero muchas jóvenes de hoy, bien lo sabemos, no se satisfacen arrojando saetas, sino que, para vencer, serían capaces de golpearlos el pecho con la maza de Hércules.

El autor, después de su advertencia y como quien teme indisponerse con la dilecta, inicia el volumen con el apasionado *Romance de la bien amada*:

*No en murmullo de verso,
sí en recia voz de hombre,
voy a decir tu elogio
por las sendas del orbe...*

Tal actitud es muy masculina: solemos desdeñar un poco a las mujeres; pero en seguida, horrorizados, le decimos a la que más nos gusta: "Esto no reza contigo, negrita; tú eres la excepción". Mediado el libro, en el *Romance de la compañera*, creeríase que el gentil poeta ya no baila y hasta parecería, también, que se ha casado. Esta divagación de "vanilocuo", como diría Cané, me ha permitido ir entrando en la obra y ver que su mundo no es tan simple como el título sugiere.

No todo lo que hay en el *Romancero de niñas* es para las niñas; léanse composiciones que son para niños, debiendo entenderse aquella y esta denominación con cierta latitud, pues quedan incluidos un abogado y hasta un abuelo. En cuanto a las niñas, hay alguna que debió casarse hace quince años, por lo cual le obsequio unos treinta y cinco, y acaso haya otras mayores; pero no por eso dejan de ser niñas. ¡Libreme Dios del infantil prejuicio que consiste en atribuir más encantos a la rústica frescura que a la magia de los "instituts de beauté"!

El libro no contiene sólo romances. Hay, entre otras, una poesía en tercetos. Adviértese, al revisar la rima, que Cané se preocupa de las voces asonantes y no de aquéllas que, necesariamente, deben disonar. Por eso, en algunos romances, los versos blancos resultan, por descuido, asonantes de otros. Citaré, sin agotar la nómina, las páginas 9, 21, 66, 77, 85

y 86. Los tercetos a que anteriormente aludía, comienzan con igual imperfección. Cinco de los primeros versos de dicha poesía, finalizan así: anhelo, suelo; extranjero, quiero, chacarero. No se trata, como afirman algunos escritores hechos a dedo, de rigor preceptista; reclamo sólo riqueza de matices musicales. El verso y el concepto de poesía, como todo, evolucionan; pero resultan desmedrados, evidentemente, cuando el poeta no supera la técnica, cuando, por cualquier motivo, transige con una involución.

Entre las más hermosas poesías del libro, figuran: *Romance de la niña caprichosa*, *Romance obstinado de la niña que no tiene vestido*, *Elogio del aguardiente*, los romances *de la niña mal maridada*, *de la niña que sale de compras*, *de la niña que no me quiso*, *de la niña embustera*, *de la niña negra*, *de la niña que llora por nada*, etc. Son muchas composiciones. ¿verdad? Sea tan amplia enumeración, cumplido elogio del *Romancero* de Cané, pues bien sabemos que, en otros libros contemporáneos, el lector puede darse por satisfecho si halla una o dos composiciones agradables. He aquí el *Romance de la niña que se casa con otro*:

*Ayer, cuando me dijeron
que te casabas con otro,
guardé silencio un instante
por contener un sollozo;
sentí oprimirme el pecho,
pasó un temblor por mis ojos,
retuve un hondo suspiro
y empalideció mi rostro.*

*Cambié de conversación
como se deshace un moño,
y encubierto en la sonrisa
de un desdén discreto y sobrio,
dije que la vida es bella
y que hay que gastarla en gozo.*

*Pero en el fondo del alma
fué el rayo que hiende un tronco,
y en medio de la existencia
me sentí perdido y solo.*

*Mi amor, que estaba dormido,
volvió a despertar de pronto.
Fué un instante y fué la vida;
no fué nada y lo fué todo.*

Cito esta poesía, excepcional en el libro, para que se vea cómo el poeta, hoy experimentado, suele revivir aún, románticamente y acaso *malgré lui*, noches en que el alma pasea enlutada y, a la luz de una gran luna bobalicona, oye crujir las hojas muertas. ("Quién que es no es romántico?").

El tono del libro resulta, generalmente, jovial; su gracia, de buena ley, es simpática; el verso, flúido y armonioso. En más de una oportunidad, el poeta evoca los caminos:

*Dicha de cerrar los ojos
y recordar el camino
lejano. —como en un sueño,—
que recorrí siendo niño.*

*Mi infancia no fué dichosa,
pero tuvo aquel camino:
corto para mis carreras,
largo para mi silbido,
húmedo y gris en invierno,
azul y ardiente en estío.*

.....
—*Ya me dirás cuando vuelvas
que los caminos prometen
rumbos que nunca se cumplen,
sueños que se desvanecen...*

En otras composiciones, con maestría, elogia el aguardiente, que abri-llanta el espíritu y acendra la ternura; o expresa su simpatía por la niña negra, despreciada de los chicos del barrio, pero a quien, una vez muerta, Dios hace jugar con los ángeles; o da consejos a Fabio (¿Por qué habrá elegido ese nombre tan manoseado?). Véase de qué linda manera, proponiéndole una mujer imposible, parece decirle a su amigo que no se case:

*Elige mujer sencilla
que cumpla aunque nunca jure,
en la discreción constante
y en el mal humor voluble;
que tu carácter respete
y a tu parecer se ajuste;
en la holgura, recatada,
pero en la estrechez, de empuje.*

*Huye de mujer leída
y de las que escriben huye;
mujeres que mueven plumas,
plumas con alas confunden...*

Estos últimos versos, referentes a las literatas, los transcribí temblando, pues las hay tan viripotentes como una serrana de Juan Ruiz. De todos modos, conste que no todos tenemos el valor de huir de las mujeres que escriben.

Léanse, finalmente, algunos versos antifilológicos:

*me ha vuelto claro el mundo
tu sentimiento noble.*
.....
*El campo que fecunda tu energía
Cerebro...*

A pesar de los defectos señalados, creo que *Romancero de niñas* es libro altamente meritorio y que su autor, que acaso empezó imitando a Fernández Moreno, tiene hoy, entre nuestros poetas, personalidad inconfundible.

AUGUSTO CORTINA.

Mientras los plátanos se deshojan, por *Arturo Vázquez Cey*. B. A., Jesús Menéndez, 1932.

EL título de este libro de poesías, parece el nombre de un vals. Es inferior a la obra. Hay en los versos de ésta, penetrante melancolía, vaguedad de otoño, infinita nostalgia. Cierta hermetismo, más de pensamiento

que de expresión, suele hacer difícil la lectura de Vázquez Cey; pero imágenes coloridas, logradas, constelan de vez en cuando las brumas otoñales y, en ellas, fulge el espíritu del poeta. El otoño que, con áureo cendal, cubre los caminos, mientras los árboles desnudos yerguen siluetas espectrales, le inspira bellos tropos y es así como ve que "el plátano es un pájaro que pierde su plumaje de hierro" y es el arce "semáforo trémulo de los balbucientes fríos". Y en días neblinosos "cae la lluvia en pálidas espigas, sobre la casa sola". He aquí un fragmento de poesía:

*Horas de ópalos húmedos con fervor de jardines
Incendiados. Desmayan los perennes jazmines
Del país y hay ocasos de tenuidad violeta.
¡El Equinoccio! En torno, putrefacción secreta
Del cadáver de púrpuras y aromas del estío.
(El alma es también rítmica como el tiempo), etc.*

Arturo Vázquez Cey, autor de diez libros de poesía y de importantes estudios literarios, es —según Julio Cejador, cuya opinión firmo gustoso— "poeta de gran lirismo subjetivo y aun místico".

A. C.

El celibato del doctor Adonis, Narraciones y Cuentos por *Tirso Lorenzo*. Librería del Colegio. 1932.

EL libro de cuentos que acaba de publicar Tirso Lorenzo merece destacarse por la calidad de su valor literario. Es un libro bien escrito, de sincera belleza y emoción. El autor ha sabido descubrir en la variable revelación de sus creaciones el sentido profundamente humano de los seres y las cosas. No basta observar los diversos aspectos de la vida diaria, sino comprenderlos en su honda trascendencia filosófica. Hechos de una apariencia baladí, de una simplicidad extraordinaria, tienen, sin embargo, una conmovedora sugestión espiritual. Traducir el complejo drama de las existencias humildes, penetrar en la oscura naturaleza y revelar la psicología que anima los destinos es la condición esencial del auténtico cuentista.

El señor Lorenzo demuestra en los doce cuentos de su obra *El Celibato del Doctor Adonis* las singulares condiciones de su capacidad artística. La narración de los episodios adquiere un penetrante interés emocional. Es un escritor de acabada experiencia, que sabe encontrar en la certera interrogación del pensamiento el documento precioso y exacto de las almas. Sus protagonistas viven un ambiente de plena sencillez, respirando la atmósfera de la cotidiana ilusión o desengaño. La lucha de la organización familiar, saturada de fuertes pasiones, es un campo de segura exploración para el análisis de las vidas agazapadas bajo la máscara de la simulación social.

Hay algunos cuentos que poseen una verdadera síntesis novelesca. Las personas, los sucesos, el ambiente, iluminan la escena de una manera impresionante. Se los ve surgir, luchar, crear el lazo de los sentimientos y apetitos con una naturalidad que asombra y entristece. En realidad, se piensa en el denso misterio de la criatura humana, en las fuerzas que sostienen los débiles reclamos de la ambición y el sufrimiento. Dentro de una simple felicidad, de una relativa situación dichosa, está el dolor que acecha con su injusto castigo. Aspirar una suerte mejor, lograrla en la transitoria plenitud, y luego ver derrumbarse esa ilusión por el vaivén del infortunio, es la lección moralizadora y hermosa de los argumentos literarios.

A pesar del distinto desarrollo y desenlace de los motivos del libro, todos acusan una categoría de ordenación valiosa y subjetiva. El contenido

humano, la enseñanza aleccionadora, la riqueza lírica, forman la unidad original y emotiva de los temas. Señalar la preferencia del lector, sería restar el encanto que alimenta las alegorías estéticas creadas por la imaginación y el sentimiento del autor. Sin embargo, desde el cuento que da nombre a la obra, la silenciosa tragedia de los pueblos de campaña, uno por uno participa la historia amarga o alegre de su enigma. "Dos Amigos", es la aventura emocionada de dos perros vagabundos y desdichados. "La Felicidad de Antolín", la vida del portero, apegada a las costumbres penosas de la obligación. "Club Juventía", una hábil sátira humorística y "El Fantasma del Subte", un profundo ensayo sobre la psicología de los celos, quizá uno de los relatos de más fuerte interpretación humana.

Esta obra literaria tiene un significado de legítima consagración para el autor. Es el triunfo sereno de la aptitud y el merecimiento. La delicadeza del estilo, la dignidad de los temas, la lección moral de las narraciones, evidencian el arte de su segura expresión constructiva y estética. Sin pesimismo, ni amargura, quizá con un poco de ironía y de piedad, ha descrito cuadros humanos con una austeridad bella y simbólica. El señor Tirso Lorenzo, de cuya actividad literaria ya conocíamos delicadas poesías y unos excelentes estudios sobre el idioma castellano, viene también a revelar en su primer libro *El Celibato del Doctor Adonis*, sus ponderables condiciones de narrador y de cuentista.

JULIO ARAMBURU.

HISTORIA

En la penumbra de la historia argentina, por *Carlos Ibaguren*. La Facultad. B. A., 1932.

No todo ha de ser dicho en libros. Hay capítulos, artículos, notas, que valen por un libro. Y si notas, artículos, capítulos, cuando valen la pena, son reunidos y presentados en libros, pues entonces ¡miel sobre hojuelas!

Buenos son, por ejemplo, los artículos que Carlos Ibaguren publicó, meses atrás, en *La Prensa*, y que ahora aparecen compilados en el volumen *En la penumbra de la historia argentina*: buenos por la forma literaria, por los asuntos y por la intención; por la intención —recalquemos— toda vez que se trata de extraer de esa zona débil entre la luz y la oscuridad, episodios o nombres sobre los que había caído el estrato del tiempo.

También ésta es manera de aportar materiales útiles para nuestra historia, que a su tiempo será escrita.

Dice Ibaguren, en el capítulo II de su libro, que la vida interior, los sentimientos y las pasiones del general San Martín, sus amarguras y desengaños durante su larga expatriación "han quedado en la penumbra". Ahora tenemos la *Historia del Libertador don José de San Martín*, por José Pacifico Otero, obra que avanza más que la de Mitre —según referencias de terceros, pues que hasta el momento sólo tenemos el propósito de leerla— en ese aspecto de la vida del prócer. El doctor Ibaguren publicó antes su trabajo, y en modo alguno perderá interés, puesto que expone un punto de vista personal sobre un momento de tristeza del gran capitán, momento por el que podía pasar un redentor de pueblos en un continente si el redentor del mundo pasó por él en la cruz.

Sin duda uno de los mejores trabajos de este libro de Ibaguren es el que se refiere a la misión de Aguirre, en 1817, a Estados Unidos: la misión de gestionar el reconocimiento de nuestra independencia por

aquel país. Hasta la fecha sólo Alberto Palomeque, en su libro *Orígenes de la diplomacia argentina*, se había ocupado de la misión Aguirre. En síntesis magistral Ibarguren destaca el significado de la gestión del delegado argentino, el que a la vez llevaba encargo de Chile para comprar buques y armamentos con destino a la campaña emancipadora del Pacífico, y dice que al invocar la solidaridad sudamericana con Estados Unidos, ante el presidente Monroe y ante el ministro Adams, el acento de Aguirre "adquiría con el fuego de la pasión patriótica el fulgor de la elocuencia". Era justo, ciertamente, sacar del olvido —de la penumbra— el nombre de Manuel Hermenegildo de Aguirre, argentino que fué el primer paladín enviado por América del Sur a la del Norte para que bregara por el reconocimiento de estos pueblos como naciones libres: misión que tuvo su pleno fruto en 1822. Notemos de paso, y a objeto de ratificar anteriores conceptos nuestros frente a la argentinofobia de los venezolanos que niegan a San Martín en su prurito de exaltar a Bolívar, que el presidente Monroe, en su mensaje del 8 de marzo de 1822, dirigido a la Cámara de Representantes de Estados Unidos, al pedir el reconocimiento de la independencia sudamericana, daba como un hecho asegurado esa situación de libertad: ello, cuando el Ejército de los Andes estaba en el Perú, mucho antes de Junín y Ayacucho.

En el capítulo final, al referirse a los contratiempos y obstáculos con que en su marcha inicial tropezó la Sociedad de Beneficencia, Ibarguren fustiga a Rosas porque quiso que esa entidad, "como lo fueron entonces (1835) todos los órganos y entidades sociales", se convirtiese también en instrumento de su política, con lo que el organismo rivadaviano se esfumó en la penumbra.

J. R. FERNÁNDEZ.

Irala, por *F. del Valle Lersundi y R. Lafuente Machain*. Madrid, 1932.

IRALA es, en nuestra historia, una personalidad hartamente discutida. El criterio con que se interpretara el hecho de haber instaurado el régimen de la encomienda, en virtud del cual las posesiones españolas fueron un botín del conquistador, con extensa tierra y familias indígenas para cultivarla, —régimen duro en general y que muchas veces llegó a ser insoportable,— determina ese cierto rencor de la posteridad. Los acontecimientos de orden público son juzgados con arreglo a sus frutos en el tiempo: tal el cartabón de la crítica. En el caso de Irala, como en el de los hombres de su época, concurren factores diversos a la formación del juicio humano, y éste, para situarse en el fiel —ya que la justicia que sostiene la balanza es una matrona con los ojos vendados— ha de ser ecuánime, amplio y desinteresado. Es, precisamente, lo que podría reclamarse para la apreciación definitiva de Domingo Martínez de Irala.

Fueron los compañeros del propio Irala, venidos junto con éste en la expedición de don Pedro de Mendoza, los primeros en desprestigiarle: al principio, por rivalidades en cuanto a la posesión del mando y luego, por tener que estar a las órdenes de aquel hombre de hierro. El escribano Pedro Hernández y el adelantado Cabeza de Vaca escribieron sus memorias llenas de resentimientos frente a Irala. Los cronistas Schmidl y Rui Díaz de Guzmán, soldados de la conquista y protagonistas en la epopeya, no la valoraron en toda su magnitud y significación. Don Félix de Azara, que escribió hacia el fin del período colonial, y acaso el más concienzudo de todos, es el primero en reivindicar la memoria de Irala, pues reconoció aquél que éste, sin los elementos de

que habían dispuesto Cortés en México y Pizarro en el Perú, realizó obra de mayor esfuerzo y extensión en América.

Vinieron luego los historiadores argentinos. López, por ejemplo, en su *Manual* dijo: "Irala era uno de esos foragidos de alma fuerte, de voluntad inclemente, que han nacido con garras en vez de manos y de dedos, para asirse al poder dominador y absoluto". Groussac acentuó las sombras del cuadro, pero rectificó más tarde su actitud. Mitre es el más justiciero, pues reconoció que Irala "es el verdadero colonizador del Río de la Plata, siendo el reformador del sistema colonial en estos países, a los que supo dar el temple viril de su alma".

Ahora tercian en el debate histórico los señores F. del Valle Lersundi, español y R. de Lafuente Machain, argentino, quienes en su libro *Irala*, editado en Madrid, aportan algunos documentos inéditos relativos al gobernador Irala, a sus padres y hermanos.

En cinco capítulos, de trazos vigorosos, sobre todo el primero, los nombrados autores consideran los siguientes puntos: antecedentes, documentación inédita, la familia del gobernador, la casa solar, y el escudo de Irala. La documentación inédita, que fuera obtenida tras larga búsqueda por archivos de ayuntamientos y repositorios particulares, adquiere en este libro valor considerable. Irala, figura central en la crónica de la conquista del Río de la Plata, tuvo preclaro abolengo peninsular en Guipúzcoa: no había sido un cuidador de cerdos ni un analfabeto.

Esto, que es de suyo tan interesante, pónese en claro en el libro que tenemos por delante y en el que, a mayor abundamiento, se insertan reproducciones facsimilares, entre ellas la del testamento del gobernador Martínez de Irala, año 1556, y el cual fué exhumado en el Archivo General del Paraguay.

Bien están estas monografías en las que se deja agotado un tema de historia. Como hemos dicho antes de ahora, la historia argentina no ha sido escrita integralmente, aparte de que en las obras publicadas hay páginas por rectificar. Se vienen haciendo libros de libros, es decir, repitiéndose unos a otros, con erratas y todo, y lo que hay que escribir es libros sobre hechos y sobre documentos. Los resultados de esa corruptela entre publicistas son, ciertamente, perniciosas, porque se generalizan y convierten en lugares comunes falsedades, tergiversaciones y prejuicios. Uno de esos prejuicios es, por ejemplo, el de los morenistas exaltados que permanecen en una posición endeble, de oquedad.

Irala es un libro útil, porque implica una labor de investigación y crítica realizada con sinceridad y desinterés.

J. R. FERNÁNDEZ.

En tiempos de los virreyes. Miranda y la gestación de nuestra independencia, por *Carlos A. Pueyrredón*. Editorial Rosso. 1932.

Los diversos estudios sobre los orígenes de nuestra formación social, están adquiriendo en estos últimos tiempos un significado altamente auspicioso para el acervo de la cultura nacional. La historiografía argentina necesita los elementos que dieron forma documentada al proceso de la independencia en la época de la colonia. Dedicar los afanes de una labor fecunda y silenciosa en conocer y revelar las fuentes de esa organización primaria del país, señala ya una predisposición intelectual de estudio y de trabajo, propia de la verdadera vocación del historiador. En realidad, el conocimiento de esos tiempos de luchas económicas y de agitación ideológica ha venido trasmitiéndose por el sistema desfigurado y parcial de los textos de enseñanza. La tradición histórica, exaltada

por el culto de una equivocada interpretación heroica, ha restado el auténtico interés de las corrientes liberales que dieron la unidad civil de la República.

Entre los sucesos más importantes de los orígenes de la independencia nacional, merecen destacarse aquellos momentos en que los problemas políticos de España variaron el poder de su soberanía sobre las colonias del Río de la Plata. La dominación napoleónica sólo sirvió para estimular la realización del libre pensamiento que elaboraba la nueva conciencia americana. La invasión británica a las Provincias Unidas fué la prueba más visible y definitiva para que el pueblo de Mayo adquiriera el justo valor de su destino. Ese estado de inquietud social que iba creando el sentimiento de la nacionalidad, obedeció a la propaganda valiente y decidida de los hombres que representaron en ese instante el ideal de la liberación racial. Todos los acontecimientos, las manifestaciones y trabajos que realizaron con una común solidaridad de espiritualismo democrático, fueron sostenidas por el alto desinterés de organizar las bases del derecho integral y legítimo de la nueva patria.

Por eso es interesante la contribución histórica y substancial de la obra *En Tiempos de los Virreyes*, publicada por don Carlos A. Pueyrredón. Es la documentación más completa y minuciosa del largo proceso de la vida colonial, dando la exacta y viviente claridad a la conducta de los hombres y al ambiente en que se desarrollaron los sucesos. Las causas sociales, políticas y económicas que impulsaron el movimiento de la lucha revolucionaria, se hallan reveladas en el libro del señor Pueyrredón con una limpieza de investigación e imparcialidad que honran al autor. Los testimonios valiosos, la sinceridad de los juicios, el desinteresado propósito de hacer conocer la verdad civil y humana de los sucesos, lo ha llevado a escribir un ensayo de indudable utilidad para la información y comentario de esa época histórica. La sociedad en formación tuvo los intérpretes de la futura realidad creadora. El grupo de la minoría ilustrada, el joven patriciado, alentaba la temeraria empresa del pronunciamiento libertador. Los sistemas, las personas, todos los recursos para el éxito de la tarea institucional, no tuvieron más noble intención que preparar la separación jurídica de la nacionalidad.

Aquella experiencia de la vacilante reflexión social de los espíritus, adquiere en el destino de los criollos una fe de construcción realmente épica y dramática. El ejemplo de la independencia de los Estados Unidos y la fuerza animadora y liberal de la Revolución Francesa, reflejaron en la mente de los ciudadanos la evidente seguridad de un porvenir glorioso. El plan de lucha abarcaba todos los medios de la persuasión legítima: la correspondencia, las delegaciones, la propaganda periodística. Las ideas penetraban en la conciencia civil buscando la mejor solución que convenga al interés supremo del pueblo. Pues bien, todos esos por menores de la actividad colonial, la raíz de las organizaciones democráticas, el resultado eficaz o estéril de la intervención ciudadana, se encuentran detallados y expuestos en la ajustada y educadora obra del señor Pueyrredón. El autor no ha querido desvirtuar el verdadero proceso de los generosos ideales de la Revolución de Mayo. Ha puesto la verdad histórica sobre los hechos y los hombres a fin de que se conozcan sin pasión los orígenes argentinos y dando en esa forma la doctrina que eleva y dignifica el sentido insospechable de la historia.

Pero la crónica de la gestación revolucionaria no se reduce a la simple evocación de los pasajes históricos. El señor Pueyrredón ha centralizado la esencia de su libro en dar la genuina representación de aquel estado de la conciencia no sólo nacional, sino americana. La unidad del ideal encontró la viva expresión humanizada. Eligió el personaje simbólico y alrededor de su acción ha estudiado la atrayente existencia del

prócer y la vigorosa influencia de su noble preocupación en la vida de los pueblos. Francisco Miranda, el precursor de los movimientos de la independencia en Sud América, aparece en el luminoso relieve de su grandeza civil y militar. El ilustre venezolano, cuyo agitado destino tuvo hermosos contornos novelescos, destaca a través de la exposición metódica y cautivante de *En Tiempos de los Virreyes* toda su actuación como hombre de aventura y de empresa para las grandes conquistas de la libertad y la justicia.

La vinculación de Miranda en los acontecimientos del Río de la Plata es conocida por la amistad que sostuvo con muchos hombres dirigentes de la Revolución de Mayo. Algunas correspondencias publicadas y apuntes biográficos, señalan también la categoría moral del abnegado conductor de ideas victoriosas. Sin embargo, interesaba acercarse a la vida íntima y compleja del luchador que en las cortes de Europa y en las naciones de América encendía al resplandor de su nombre en arriesgadas hazañas de predominio individual. Esa curiosidad de investigación se halla satisfecha en la valiosa relación histórica del señor Pueyrredón. Hacia falta una obra de documentación opulenta, de amena instrucción, para conocer, paso a paso, la voluntad y el pensamiento del gran venezolano. El estudio de esa existencia extraordinaria y la época de su gravitación en la naciente organización de los estados americanos, significa un empeño de elocuente utilidad para las fuentes de la historia. El señor Pueyrredón ha escrito su obra con una devoción y honestidad que afirman el concepto de su disciplina de estudioso. Ha sabido hacer de temas áridos una demostración interesante y amena, que a través de un estilo cuidado y armónico comunica al lector la belleza emocionada de las grandes figuras del pasado, revividas por el arte cultísimo y penetrante del verdadero historiador.

JULIO ARAMBURU.

FILOSOFIA

Ensayos de Filosofía Actualista, por *Enrique Barboza*. Imprenta "La Opinión Nacional". Lima, 1931.

EN la América de habla española, escasean todavía los escritores que se ocupen de filosofía con una comprensión y un conocimiento del asunto que permitan tomarlos en serio. Suelen darse comúnmente dos tipos de escritores de filosofía: el del positivista, repetidor de las *novedades* de 1850, y el del que fantasea arbitrariamente por su cuenta y riesgo, sin la menor sospecha del esfuerzo y la disciplina mental que exigen estos problemas. Entre el lento e impermeable sustentador de esquemas caducos, y el grafómano improvisador, yo no sé quién será más perjudicial. Acaso ninguno lo sea en grado temible, porque uno y otro prosperan sobre el terreno de la indiferencia general, que sólo interrumpen esporádicamente —aunque cada día con mayor frecuencia— el trabajador y el curioso serios y solitarios, y algún grupo mínimo y selecto. Ambos tipos son producto de la escasa densidad intelectual de estos países, de cultura aún preferentemente literaria; de la irresponsabilidad ambiente, de la pereza y de la vanidad criollas.

Sobre este fondo nebuloso se destacan ya con limpio perfil unos cuantos expositores respetables de las meditaciones propias o ajenas, entre los cuales Enrique Barboza ocupa por derecho propio un lugar de distinción. Barboza no necesita, para merecer la atención del lector enterado, el contraste con los habituales representantes de la filosofía por estas tierras, como, para el cristiano, la divinidad de Jesús en la cruz

no necesita para resplandecer la proximidad del mal ladrón, ni siquiera la del bueno. Pero es seguro que sus méritos indudables logran una especie de subrayado cuando se recuerdan ciertos nombres, y ciertos libros, y ciertas doctrinas.

Lo que sorprende desde el primer momento en Barboza es la fina percepción, la comprensión justa y delicada de la cuestión filosófica. Posee precisamente eso que, cuando lo poseemos, todo lo demás se nos da por añadidura. No es indispensable una larga exploración a lo largo de su libro para advertirlo; desde las páginas iniciales se nos muestra ya con ese andar seguro y exacto del que está en su casa. Y cada página sucesiva nos trae una confirmación de la impresión primera. La más copiosa erudición filosófica no alcanza a reemplazar un ápice de esa perenne interrogación vivida, de la radical problematicidad que es el ser del filósofo. Al problema aprendido en los libros siempre le faltará la vibración entrañable que difícilmente se suple o se finje. En cambio, el que lleva en sí la exigencia de teoreticidad hasta el fin que es la vocación filosófica, siempre relee cuando lee los libros afines, siempre va hallando en ellos la explanación, la aclaración, el comentario del problema ya poseído en posibilidad o en plenitud. Y tal relación íntima entre lo propio y lo ajeno, que unas veces es paralelismo y otras llega a la fusión, permite esa comprensión delicada y justa que encontramos en cada página de los *Ensayos de Filosofía Actualista*.

Barboza confiesa desde el comienzo su adhesión fervorosa al actualismo gentiliano, al que debe —dice— inspiración y estímulo; de aquí el título del volumen y alguna afirmación discutible, como la que estampa a página 161: "El neo-hegelianismo... ofrece en Italia los más bellos y valiosos sistemas de nuestra época". La cordial identificación con el pensamiento del filósofo italiano le dicta el "Comentario a la Filosofía de Giovanni Gentile", que es el trabajo de más aliento del libro, aunque no lo mejor de él para mi gusto, y le proporciona un punto de vista general y unitario desde el cual encarar los diversos problemas parciales. El carácter de esta nota no permite la exégesis de los ensayos contenidos en el libro. Baste destacar, por ahora, el intitulado "El Pensamiento de Paul Valéry", acorde en exquisita finura e inteligente sinuosidad con lo que nos ha dado de substancia filosófica el maestro francés en tres o cuatro escritos inolvidables —ante todo, en sus diálogos socráticos—, y el de exposición de la filosofía rusa, de oportuna información.

Dueño de una expresión literaria adecuada y elegante —don y trabajo—, en la que es frecuente el hallazgo feliz, reúne Barboza raras cualidades de filósofo escritor. Y como hay correlación entre la capacidad y la obligación, entre el poder y el deber está obligado a dar sucesores al bello libro que motiva esta nota. La incipiente cultura filosófica americana se lo agradecerá.

FRANCISCO ROMERO.

INFORMACION SOBRE RUSIA

Rusia en 1931. Reflexiones al pie del Kremlin, por César Vallejo. Ediciones Ulises. Madrid-Buenos Aires.

HACE exactamente dos años, en esta misma revista, tuvimos oportunidad de ocuparnos del libro de Panait Istrati, *Rusia al desnudo*. Nuestra nota les supo un poco amarga a los que se han acostumbrado a jurar por el régimen soviético, al que ven siempre parturiente de delicias y heroísmos. Y sin embargo, en nuestra nota bibliográfica habíamos seguido hon-

radamente, paso a paso, al escritor rumano quien, también honradamente, había descrito, con una profusa, seria y oficial documentación, lo visto y oído durante 18 meses de correrías por Rusia, de norte a sur, y de este a oeste.

Desde entonces, ha corrido mucha agua por debajo de los puentes. En la actualidad, los acontecimientos sociales marchan a grandes velocidades. El dinamismo humano —con más razón cuando funciona de propulsor la idea fija de renovarlo todo sobre la base de un siempre más amplio principio de justicia— no le va en zaga al dinamismo de la más perfeccionada mecánica. La U. R. S. S. del Primer Plan Quinquenal, realizado en 4 años, no es la de Istrati. Aquélla fué una etapa. Después vino otra diferente, más constructiva que vengativa, más humana, más tolerante, menos apasionada, aunque sin claudicar en absoluto de los postulados básicos.

Entre las publicaciones de este año que más clara idea dan de la Rusia actual, hemos de mencionar: el que Mirski dedica a Lenin; el de Díaz Retg, *La Revolución Rusa empieza ahora*; el de Molotov, que trata del Segundo Plan Quinquenal; el número especial de la revista francesa *Vu*, con la magnífica encuesta realizada bajo la dirección de la Condesa Karolyi, y el de César Vallejo que motiva esta nota.

El distinguido escritor peruano tiene el doble mérito de ser un "perseguido" (fué expulsado de Francia por sus ideas políticas) y el de haber ido a Rusia por su cuenta y riesgo. Ningún compromiso oficial ha trabado su pluma, y ésta ha corrido con libertad, describiendo, interpretando, comentando con espíritu crítico lo bueno, lo regular, lo malo que en aquel país ha observado. Su libro es pues algo más que uno de los tantos de puras impresiones, que satisfacen la curiosidad de un momento y se van sin dejar rastro. Su esfuerzo es al mismo tiempo —como él dice— de ensayo y vulgarización. Sólo es de lamentar que el autor no posea el ruso, como Panait Istrati y Díaz Retg. Un interés es siempre un estorbo y con frecuencia un deformador del pensamiento ajeno. A eso quizás haya que atribuir el hecho sorprendente —que en el libro constituye una falla— de oír a una enfermera hablar un lenguaje que parece el de una universitaria, y a un albañil expresarse como lo haría un sociólogo consumado. Por más que los rusos constituyan una raza especial y estén habituados a escalar las cimas del pensamiento, cuesta creer que modestos obreros puedan hablar como si fueran académicos.

Comprobamos con agrado que en *Rusia en 1931* toma cuerpo una sospecha que se nos ha ocurrido hace ya algunos años: que la revolución soviética, más que de orden político y económico, lo es en el psicológico; es decir, una revolución que tiende a formar un nuevo estado de conciencia. A pesar de la gritería que los comunistas de Rusia y de otras partes arman al rededor del materialismo histórico, del determinismo económico, del marxismo dialéctico y del leninismo, lo cierto es que la parte positiva del movimiento está en esa lenta transformación que se va operando en lo íntimo de la conciencia de la nueva generación, más que en los cambios de la superficie social. El paso definitivo del espíritu individualista al de comunidad ha de verificarse en el alma antes que en los hechos. Quizás los rusos mismos, principales actores de ese formidable drama, no tengan la visión exacta de esta inversión de valores. Pero ello nada importa si, como todo la hace sospechar, empiezan a darse cuenta que la violencia, el terror, la sangre y la lucha de clases a base de odio no son los mejores elementos para construir. Quizás estemos frente a un nuevo período; y debe haber sido esa comprobación lo que ha inspirado a Vallejo el significativo título que ostenta su libro.

Por el mismo nos enteramos que en Rusia hay todavía burgueses, mendigos, vagabundos, meretrices, delincuentes y criminales y personas de todas clases que no muerden el freno para callar los juicios adversos que les merece el actual orden de cosas. La justicia para toda esa gente es severa, pero no con exceso. Viceversa, suele ser implacable para los que especulan con las necesidades colectivas. Si hemos de prestar crédito a Bernard Shaw, el especulador que entra a la G. P. U. jamás sale de ella, como no sea para pasar a mejor vida.

Hay en el libro de Vallejo un detalle apenador. Es el que se refiere al arte. En la página 95 leemos: "No hay literatura apolítica. No la hubo ni la habrá nunca en el mundo. La literatura en Rusia defiende y exalta la política soviética. Guerra a la metafísica y a la psicología. Sólo las disciplinas sociológicas determinan el alcance y las formas esenciales del arte. Los asuntos y problemas de que trata la literatura rusa, corresponden estrictamente al pensamiento dialéctico de Marx". Protestamos. Eso no es arte, es una aberración. El Arte debe ser libre, enteramente libre. Cuando lo influencia, inspira, guía y paga un elemento extraño a la pura inspiración del artista —no importa que sea el príncipe, el emperador, el papa, la religión, las academias o cualquier ideología— ha dejado de ser Arte para transformarse en la doncella de quien la alquila, por más que pueda hablar a la sensación y a la misma emoción.

Y eso lo sabe muy bien César Vallejo, que es escritor, poeta y artista.

A. MONTESANO DELCHI.

El País de Lenín. Panorama general de la U. R. S. S., por *Eugenio Orrego Vicuña*. Santiago de Chile. Imprenta Universitaria, 1932.

EL libro que tenemos a la vista adquiere en estos momentos un valor extraordinario. Desde el punto de vista nacional —obra y autor son chilenos— vale más que una revolución. Desde el punto de vista internacional es uno de los mejores que se ha escrito en América Latina.

Jurista y sociólogo, artista, hombre de ciencia y sentimientos, Orrego Vicuña fué a Rusia y estudió a Rusia poniéndose en contacto con su alma renovada a través de hombres nuevos e instituciones nuevas. Poseedor de una sólida cultura y del idioma, se halló en inmejorables condiciones para ver, oír, sentir, comprender, rever y prever. El mérito más grande de su libro está en la serena, objetiva, imparcial, justa manera con que lleva a cabo la misión de hacer partícipe al lector de lo que sabe. El autor ha sabido realizar ese supremo arte de todo escritor que consiste, como lo ha definido D'Annunzio, en el "toque suave". Si exceptuamos la frase (pág. 325) en que califica la conducta de la autocracia zarista de "imbécil y criminal", no hay en el resto de la obra una sola línea áspera, dura, deprimente para nadie. Claro está que el autor tiene sus convicciones personales; pero ha tenido el gesto aristocrático de no hacerlas pesar con exceso, colocándose en el terreno de la pura observación. En más de una oportunidad sabe sacrificarse en homenaje a la verdad. Si en el capítulo final aparece algo así como la apocalipsis de un futuro próximo, no hay en la visión ni parcialidad ni encono. Para su entusiasmo le basta su sinceridad y su equilibrio, como corresponde a quien ha realizado el supremo postulado psicológico de poner armonía entre la razón y el sentimiento. Le basta querer el bien de todos sus semejantes, sin excepción alguna, coadyuvando al empuje incótenible de una realidad histórica que sólo no ven los que se empeñan en no verla.

Estima Orrego Vicuña que la sociedad —es decir todas las socieda-

des humanas— van hacia un socialismo integral o comunista. En su criterio (pág. 371) “las aplicaciones socialistas parciales, dentro de un régimen de estructura burguesa, no producen los efectos que se buscan. Siembran sólo desorganización y confusiónismo”. Pero ese juicio tan determinante, no lo lleva al extremo de aceptar la violencia, el terror, la dictadura y el odio. “Se puede edificar —dice— la nueva sociedad sin que sea menester destruir antes las grandes construcciones del arte, de la ciencia y de la técnica burgueses. La civilización socialista es heredera de la civilización burguesa y tiene el deber de continuar y ampliar infinitamente sus grandes conquistas. La sociedad de trabajadores no es, en su período inicial, una asociación de hombres fríos, de verdugos implacables, de destructores arrancados a los períodos más oscuros de la barbarie que ven a los burgueses a través de la propaganda sin control de agitadores que sufren agudamente lo que Lenin llamó la enfermedad infantil del comunismo”.

Este libro, escrito apenas hace dos años, resulta ya algo anticuado en algunos puntos, tan rápido es el ritmo que los dirigentes soviéticos han impreso a su obra gigantesca. Por ejemplo, el Plan Quinquenal realizado y superado ya en este año, vale decir un año antes del plazo fijado. Pero, aun así ofrece, como reza el subtítulo, un panorama general, dentro de su síntesis, de lo que, en sus grandes líneas, significa la Revolución Rusa. Con la ayuda de una perspicaz selección de motivos y un estilo elegante y sobrio, el lector puede enterarse, con un esfuerzo mínimo, de las innovaciones fundamentales que los bolcheviques han introducido en la literatura, en la música, en la arquitectura, en el cine y en las ciencias especulativas y aplicadas. El régimen soviético es estudiado en la constitución política, económica, educacional, societaria, cultural, jurídica y doméstica.

Quedamos profundamente agradecidos al autor por haber rehabilitado a muchos literatos rusos. En otro libro, también de un escritor sudamericano —por citar un solo caso— habíamos leído estas palabras puestas en boca de Kolvasief: “Maiakowsky no pasa de un histrión de la hipérbole”. La dura e injusta expresión nos hirió casi como si fuese una ofensa personal, dirigida a nosotros. En la obra de Orrego Vicuña aparece Kogan, profesor, crítico, Presidente de la Academia de Bellas Artes de Moscú y pone las cosas en su lugar. Maiakowsky es clasificado de “poeta notable”; y a pesar de sus excesos futuristas, se le reconoce el mérito de “haber operado una revolución en la forma, arrojando del verso la armonía y las cadencias regulares para introducir nuevos ritmos basados en la importancia lírica y no en el valor tónico de las palabras, con lo cual procura acercar el lenguaje literario al de la conversación y al de la calle, reemplazando la sintaxis y la periodicidad del discurso por el dinamismo y las formas cerradas, sin vacilar ante los neologismos o el uso de las palabras de propia inventiva”. El mismo profesor rinde el homenaje debido a todos los grandes artistas de la literatura rusa. Desde Gogol a Dostoievsky y desde Tolstoy a Andreief.

La obra de Orrego Vicuña no es de pura narración y exposición. Tiene una gran finalidad, que podríamos llamar continental. Esta finalidad hállase expuesta claramente en el capítulo titulado “Socialismo Internacional” de la Segunda Parte. Cree el autor que la Tercera Internacional (la Internacional Comunista) comete un grave error al pretender dirigir desde Moscú toda la actividad del proletariado del mundo entero, es decir la dictadura del proletariado mundial en el terreno de la acción armada y violenta. Esa misión es excesiva y no hay corporación alguna de carácter internacional que pueda tenerla a su cargo. La Tercera Internacional debe limitarse a encauzar, orientar, vigilar el mantenimiento de los prin-

cipios ideológicos, a fin de evitar toda desviación. En cuanto al resto, cada país debe resolver sus propios problemas de acuerdo al sinnúmero de factores que intervienen. Y si en Rusia, particularmente en la época del "Comunismo de Guerra", fué quizás indispensable acudir al terror, a la violencia, a la sangre y al odio, no es motivo para perseverar en esos métodos ni menos extenderlos a todos los países.

Estas palabras tuvieron su razón de ser, cuando fueron escritas, hace 3 años, en que aun se discutía acaloradamente si tenía razón Stalin o Trotzky, pues es sabido que uno de los pensamientos de la "oposición" encabezada por éste y por Zinovief era precisamente transformar en realidad la perspectiva de la guerra revolucionaria que Marx divisaba desde 1848 y de la que hablaba Engels en 1890. Hoy la situación ha cambiado. La construcción interna de Rusia interesa a los rusos más que la revolución social mundial. Si el Comunismo logra triunfar, de una manera definitiva en la U. R. S. S., el hecho de por sí, como experimento, vale más que muchos intentos de revolución social. La propaganda, de todos modos, ya está hecha y que cada país haga lo que mejor la parezca. Estas razones, y otras, deben haber pesado en la balanza de los valores internacionales de los que dirigen la política rusa. Ello nos explicaría el por qué de los pactos de no-agresión que acaban de firmarse con Francia y Polonia.

Por lo que respecta a nuestro continente, Orrego Vicuña se expresa así: "El caso de América es preciso. Para que prospere el movimiento socialista en los diversos pueblos, parece indispensable que partidos vigorosamente constituidos y disciplinados dirijan el movimiento nacional, sin estar sometidos incondicionalmente a una dictadura incapaz de conocer a fondo el medio respectivo, sus necesidades y las particularidades cambiantes de su evolución. La organización superior del movimiento americano quedaría entregada a una Internacional Socialista Americana, capaz de interpretar nuestra realidad continental, de reunir en su seno a dirigentes de diversas tendencias y de controlar eficazmente, ayudándolo por todos los medios a su alcance, el desenvolvimiento social. Esta entidad americana se vincularía con las similares de otros continentes".

El autor se extiende en muchas otras consideraciones de importancia, analizando particularmente los peligros inherentes a una revolución de "hambrientos". Pero estimamos que es suficiente lo dicho.

A. MONTESANO DELCHI.

El Continente Rojo, por *Augusto Bunge*. Editorial L. J. Rosso. B. A.

MIENTRAS —desde fines de 1917— los cabecillas del socialismo argentino, por ignorancia o por interés de partido, ponían el grito en el cielo contra la Revolución Rusa, aliándose inconscientemente a la campaña tendenciosa y calumniosa que la burguesía internacional inició contra la Unión Soviética. Augusto Bunge observaba, estudiaba y, sobre la base de documentos fidedignos y también guiado por su "mirada interior", comprendía que ese movimiento, gigantesco y cada vez más sólido, era la primera fase de una renovación política, económica, social de trascendencias incalculables en la historia del mundo.

Hoy —15 años después— los hechos van confirmando sus previsiones. Y los argentinos que deliberadamente no quieren cerrar los ojos a la verdad, deben reconocer que, por lo que a Rusia concierne, Bunge no es sólo una autoridad indiscutible, quizás la primera autoridad entre nosotros, sino que salva el decoro de la intelectualidad nacional inquinada por todos los pulquérrimos sacristanes de la simulación.

Ibamos perfilando estos pensamientos, con siempre mayor nitidez, a medida que avanzábamos en la lectura de su hermosa obra *El Continente Rojo*, recapitulación y ampliación de la serie de conferencias dadas hace unos meses en el "Colegio Libre de Estudios Superiores" de esta Capital. La obra es seria, honesta, documentada con materiales de primera mano. No menosprecia el autor —siguiendo quizás el consejo que diera en 1906 el maestro Francisco Sicardi, en su célebre discurso con que agradecía a sus colegas y alumnos el banquete de despedida al jubilarse de profesor de Clínica Médica—, ningún conocimiento, viniere de donde viniere.

Aunque Bunge no ha estado en Rusia, dominando varios idiomas ¡ha podido seleccionar los materiales utilizados; y lo ha hecho con tanta diligencia, tanta escrupulosidad e imparcialidad, que esa falla el lector no la nota. Además, se puede ir y no ver —¡cuántas veces eso ha sucedido!— y se puede ver sin ir. Detalle curioso, que Bunge recalca: los escritores burgueses suelen ofrecer al estudioso mejores documentos e informes que los escritores socialistas. Es que mientras aquéllos se limitan a reflejar la verdad que han visto, éstos no perdonan a los bolcheviques haber hecho una revolución "fuera de reglamento"; como si dijéramos que se han apartado de las normas fijadas por el socialismo ortodoxo, que pretende tener el monopolio de la interpretación marxista y la dirección de los acontecimientos, por encima de las circunstancias imprevistas, de la realidad histórica. Agoreros del fracaso, están esperando y anunciando día tras día el derrumbe de la Revolución Rusa. Y es doloroso comprobar que en esa interminable caravana de Casandras, marcha en punta un hombre de indiscutible valer, cual es Kautsky. El viejo sociólogo no se rinde ante ninguna evidencia. Prefiere asemejarse a los deudos de aquel muerto quienes al ver que éste abría los ojos y se incorporaba —porque la muerte había sido aparente— lo obligaron a quedarse quieto en el ataúd, porque el médico había dicho que estaba muerto y el médico no podía equivocarse.

El libro está escrito en forma sencilla, a veces amena, otras irónica, como para llegar a todas las mentalidades sin cansarlas e invitándolas a pensar. La visión es amplia, completa, desde la histórica-geográfica y la conquista del poder, hasta los 7 años de la economía planeada; desde las vísperas del segundo plan, hasta la segunda revolución agraria. La organización soviética, la revolución cultural y moral están tratadas de mano maestra. Una serie de cuadros sinópticos y 3 gráficos facilitan al lector la comprensión clara del texto. Asimismo es de lamentar que Bunge no haya reproducido los diagramas de la revista *Vu*, que están muy bien hechos y habrían completado los suyos. El Capítulo final merecería ser reproducido íntegro por los periódicos y revistas que dicen ser de izquierda. Anotamos una falla. El autor reproduce dos párrafos del alemán Siemsen, en que se lee (pág. 293): "Pero también los bolcheviques rusos no parecen comprenderlo... Esa es la explicación de que han conseguido grandes éxitos en Rusia, pero fuera de ella sólo han tenido fracasos. Su política de clases revolucionaria, ha sido en Inglaterra, en Alemania, en Italia, en Francia, en Estados Unidos, en China, nada más que un solo fracaso. Los bolcheviques no han comprendido que Europa no es Rusia. Los comunistas europeos no han comprendido que Rusia no es Europa. Y los socialistas y socialdemócratas europeos no han comprendido que la revolución rusa y el comunismo ruso son rusos y no europeos; pero que, sin embargo, son de enorme importancia y ejemplo para el proletariado de todo el mundo, también para el de Europa. Y el triste resultado de todos esos malentendidos es el siguiente: que la revolución y el bolchevismo rusos —capaces, como ningún acontecimiento de la historia mundial, de actuar a manera de ilustración, educación y ejemplo— han dividido y deshecho al movimiento obrero europeo y lo han hecho retroceder por décadas".

Esa apreciación no sólo es inexacta sino un tanto infantil. Si el distinguido escritor hubiera leído el *Programa y Estatuto de la Internacional Comunista*, hubiera hallado en el capítulo VI, y particularmente en el párrafo 2º, algo que le hubiera hecho proceder con más cautela. Bunge pudo aprovechar la oportunidad para recordárselo.

En síntesis, y ante lo que está ocurriendo en todo el mundo, se tiene la sensación de que no hace falta ya ir a la calle armados de catapultas, culebrinas, arcabuces y alfanjes para hacer la revolución social. Esa revolución la están haciendo, en lo íntimo de las conciencias de las masas y de los intelectuales honestos las obras como ésta de Bunge, que esgrimen un arma mucho más eficiente que las guardadas en los arsenales y utilizan una balística más precisa que la experimentada en los campos de tiro. Dicha arma es la revelación de la verdad, la verdad que la prensa mercenaria, al servicio de los imperialismos, trata de ocultar bajo el tupido velo de las mentiras, las calumnias, los documentos y estadísticas fraguados y adulterados. La balística de la verdad es ya de por sí el más formidable de los movimientos sociales. Y si en abril de 1931, Marañón pudo decir que la revolución española se había hecho con el pensamiento, sin derramar sangre, no está excluida la posibilidad de que también otras revoluciones —aunque de carácter más hondo— puedan hacerse utilizando esa poderosa fuerza mental que es el pensamiento, tanto más poderosa por cuanto más sutil y fuera del alcance de las leyes coercitivas, de las reacciones y de las dictaduras.

Otro detalle interesante. La carátula del libro de Bunge, “está inspirada por las fotografías de uno de los titulados carteles pretendidos subversivos, que la policía del gobierno *de facto* dijo haber encontrado en las oficinas de la sociedad Iuyamtorg y cuyos originales no figuran en el sumario”.

A. MONTESANO DELCHI.

PEDAGOGIA

Humanización de la pedagogía, por *Lázaro Schallman*. — Rosario, 1932.

EL Plata es la región de las bellas palabras filosóficas. Todas las doctrinas caben en su amplio lecho argénteo. Las aves canoras traen en su pico de oro bonitos gorjeos metafísicos. Ortega y Gasset modula en su jocunda voz trinos “vitales”, y entonces todo el paisaje semeja una bacanal del Tiziano. A la “nueva sensibilidad” únese la “nueva pedagogía”. Y el grito de combate: ¡Abajo la “vieja pedagogía”! ¡Mueran los “reaccionarios”! ¡Aleluya a la nueva revolución copernicana! ¡Dad sitio al niño que vuelve a ocupar su centro en el banquete cósmico! ¡Ea! Nietzsche os escucha, al margen de su locura dionisiaca.

“Humanización de la pedagogía traduce en interés, el afán de transformar las escuelas en centros de alegría y bienestar”, exclama el autor del libro, L. Schallman. Y suena en sus labios la armoniosa voz del maestro matritense. Vivimos, como piensa Keyserling, el siglo de la “infantilidad”. Los pueblos jóvenes somos pueriles, evidentemente. Prueba al canto: la nación yanqui. Ensayamos por ende una pedagogía “fervorosa”, alucinada, “humanizada”, juguetona, alegre. Como el medioevo conoció el “siglo de la virgen”, nosotros asistimos al “siglo de los niños”. Por eso rendimos culto a la biología, que está más cerca del infante que del adulto. Las mujeres, claro está, marchan a la cabeza de la poderosa falange. Al fin y al cabo, ellas son madres, y para el alma femenina la vida palpita en el fondo de sus entrañas. María Montessori enciende la poderosa tea de la redención “dei bambini”, Ellen Key es su

pitonisa eminente, María de Maeztú, el impetu hispánico de la doctrina.

La ola embravecida levanta espumas rizadas en el glauco mar de la "vieja pedagogía"; un coro de varoniles gargantas apostrofa al mundo en una ronca modulación mesiánica. Desde Ginebra, el Ermitage, Columbia, Madrid, Marburgo, etc., poderosas *broadcastings* pedagógicas, lanzan a los cuatro vientos el grito de esta nueva epifanía. Ferrière, Decroly, Dewey, Nathorp, invaden el mundo de la cultura. *Sínete párvulos*, escúchase en los valles del Jordán. Mas el niño atemorizado huye a la floresta. A lo lejos vése a un viajero que lentamente camina por las quebradas. Es Juan Jacobo, huyendo en compañía de Emilio, por los senderos solitarios. Busca la paz de la montaña. Trajina entre lugares *pedagógicos* en aquel rincón didáctico de la vieja Suiza. "La sociedad todo lo pervierte", exclama el filósofo; "la barbarie todo lo corrompe", contesta nuestro gran Sarmiento Y dentro de esta antinomia insoluble débátese la escuela desesperadamente. "Los filósofos y los reformadores suelen buscar las bases de la felicidad en la ética pura o en la economía política", ha dicho Ingenieros, y, cabe agregar, que en nuestra época búscase la felicidad en la pedagogía. Pero —y es lo importante— "no hay una felicidad, hay felicidades". Héte aquí que los reformadores encuentran la "felicidad" en el "juego infantil", en la "espontaneidad del niño", en su "libertad". ¿Acaso no se encuentra el amor en el amor mismo? Sin embargo, pónesele trabas a Eros. Y la escuela actual —afirman los reformadores— está trabada, contraloreada. ¿Cómo salvar al niño de su carcelero, sino libertándolo? Estamos frente a otro problema, el de la prisión. Antes, el pedagogo era un "conductor", en el bello idioma helénico; hoy, es un "estigmatizador", un "torturador", para la crítica vitalista o "activista". Pero, con o sin cadenas, siempre pensando en Ingenieros, "la escuela no disminuirá la proporción de infelices". Dejemos, pues, el problema de la tristeza —planteado en el libro de Schallman— o de la alegría, y enfoquemos el asunto desde su verdadero punto de vista. No pidamos a la escuela lo que ella no puede dar por sí misma. El aula será lo que siempre fué: un lugar de estudio, de aprendizaje, de entrenamiento.

"Parirás con dolor", dijo el libro sagrado; "aprenderás en la adversidad", diríamos hoy, apurando el simil de la frase bíblica. La divisa de "guerra al analfabetismo" tuvo mayor valor en América que todas las más bellas frases de Rousseau, Kant, Comte, Bergson o Gentile. Tenemos en la Argentina distintos problemas que la vieja Europa. Nuestra preocupación constante debe ser la de la "instrucción". No somos "instruidos", vale decir, alfabetos. La instrucción es nuestra "salvación", como en los tiempos de Sarmiento, frescos aún. Instrucción cívica, histórica y científica: todo eso nos falta. Dejemos a un lado las bellas parábolas de los filósofos. Es la morfina del Plata. Enfrentémonos con la realidad como el náufrago a su tabla; días vendrán para el ocio lírico, y entonces levantaremos un Pórtico sobre la pampa misteriosa, como en el sueño de los proscriptos, en su visión de una Atenas india en el Plata rumoroso.

"Frente a las injusticias dibujadas en el panorama de la realidad pedagógica contemporánea —anota Schallman—, es de rigor que el magisterio rectifique la parábola de su trayectoria profesional e imagine, como el poeta épico de la Farsalia, que nada está hecho si algo queda por hacer". Manos pues, a la obra.

PORFIRIO FARIÑA NÚÑEZ.

MISCELANEA

Realidad y Ficción, por *Rubén Vila Ortíz*. — B. A., 1932.

LIBRO sereno y sencillo, sin mayores pretensiones, bien intencionado y obsequiado desinteresadamente como una ofrenda personal para calmar, aunque sea en pequeña fracción, las ansias de la hora presente. Su autor, un profesional que vive casi solitario, sólo se ha separado del mundo en cuerpo físico. Su alma vibra a tono con la actualidad.

Los temas tratados son: El origen del Universo. Incomprensión. Filosofía y Naturaleza. El estímulo a razonar. Occidente y Oriente. Materialismo y espiritualismo. La superproducción del hombre. Cuentos de hadas. El deporte y la inteligencia. La moral y la religión. Otro escollo. El nuevo modelo. Mosaicos.

Cada uno de estos temas requeriría un libro para su amplio desarrollo. La intención del autor ha sido otra: proporcionar conocimientos compendiados, verdaderas síntesis capaces de ofrecer a la juventud que busca orientaciones ideológicas —a través de tupidas marañas de doctrinas— la insinuación que guía, que hace pensar y reflexionar, a fin de que, con su propia inteligencia, vislumbre la verdad y trate de alcanzarla. Cree el autor que "para alcanzar tan noble finalidad, es indispensable demoler previamente las viejas instituciones cargadas de prejuicios y de ideologías engañosas, por entero culpables del actual fracaso de nuestra civilización. Sin la limpieza de nuestro cerebro, sin la debida claridad de nuestro juicio, nunca tendremos un concepto verdadero de la vida y, sin esta comprensión, ineludible para todo ser bien equilibrado, la humanidad girará sobre sus antiguos errores, acusando siempre sus habituales estacionamientos y retrocesos".

El capítulo "Un nuevo mundo", está dedicado a Rusia. El autor se entusiasma por lo que han hecho los constructores de la U. R. S. S. Pero, como tantos otros escritores, lamenta que el Partido Comunista ruso aliente y se solidarice, antes de tiempo, con esa propaganda en el exterior "que no hace más que perjudicarla en sus aspiraciones de renovación. El triunfo de su causa, dentro de sus propias fronteras, será para las demás naciones el mejor incentivo para tomarla como ejemplo y adoptar sus mismos principios, sin las agitaciones y violencias de los momentos presentes".

Es nuestro propio punto de vista, es el que ha tratado ampliamente en Chile —en una obra interesante— Eugenio Orrego Vicuña, y es el de otros muchísimos pensadores, escritores, periodistas, intelectuales y obreros argentinos. Bienvenido sea pues el nuevo aporte.

ARTURO MONTESANO DELCHI

CRONICA MUSICAL

Teatro Colón

SI hubo alguna de las llamadas temporadas de primavera que merezca ser elogiada sin reticencias y recordada con nostalgia fué, sin duda, la verdaderamente magnífica de este año. Nada en ella dejó que desear: el excelente repertorio de óperas, ballets, y conciertos sinfónicos contó con animadores e intérpretes dignos de alabanzas.

Nuestro compatriota Juan José Castro, joven maestro que día a día afirma sus grandes cualidades de completo músico, fué, por decirlo así, el héroe de esta memorable jornada lírica: a su cargo estuvo, por lo

menos, casi la mitad de las obras incluidas en el repertorio, y supo evidenciar —demostrando con ello la flexibilidad de su talento— idéntica inteligencia interpretativa dirigiendo el delicioso *Matrimonio secreto* de Cimarosa, como el dinámico ballet *Petruchka* o el vibrante *Bolero* de Ravel, o las diversas páginas sinfónicas que le tocó en suerte concertar, entre las que se destacó por su efectiva belleza, su vigorosa *Sinfonía bíblica para coro y orquesta*, que lo reveló de golpe como un músico plenamente formado. Con el *Matrimonio secreto* de Cimarosa, Juan José Castro, debutaba como director de ópera, y ¡con qué gallardía! Todo lo que hay en esta página inmortal —que con los años nada ha perdido de su fresco y luminoso encanto— de gracioso, de tierno, de finamente sentimental o humorístico: toda la sutilísima gama de matices y colores que la envuelve y hermosa, resaltó nítidamente bajo la batuta segura y expresiva del flamante director. Asimismo, dirigiendo *L'heure espagnole* de Ravel, minucioso trabajo de un refinado cerebralismo, Juan José Castro se acreditó como bueno. Del director de ballets, que conocíamos ampliamente, por su feliz actuación en años anteriores, diremos que en esta oportunidad reafirmó sus dotes especialmente en *Petruchka* y el estupendo *Bolero* de Ravel. En las obras sinfónicas halló especial ocasión de lucimiento con *Le Bourgeois gentilhomme* de Strauss, página flúida y elegante con sutiles toques de gracia y humorismo, que detalló con precisión y matizó con soltura; en los tres lindísimos cantos folklóricos de Armando Schiuma, finamente expresados por Maria Pini de Chrestia, y, en su admirable *Sinfonía bíblica* que como trabajo técnico no tiene en nuestro ambiente nada que se le acerque y como obra de arte es “de tout premier ordre”, y puede ponerse al lado de las más modernas y logradas páginas sinfónicas europeas. Uno de nuestros mejores violinistas nos hablaba con justo entusiasmo de esta importante obra —en nuestro ambiente lírico, de excepcional valor— y nos afirmaba con toda convicción que si la conocieran en Europa, comenzarían a tomar a los músicos argentinos más en serio: y nosotros pensamos exactamente lo mismo. Porque no es esta obra una de las tantas tentativas más o menos felices de un arte original o nacionalista, sino una obra pensada con altura y creada con naturalidad, una obra de gran aliento que merece el más vivo elogio. Consta de tres partes, a saber: *Anunciación*, *Entrada a Jerusalén* y *Gólgota* —el texto en francés es debido a la pluma de Victoria Ocampo— y en todo momento la inspiración del artista se halla a tono con la poesía y la grandeza del sugestivo y evocador asunto, que se presta admirablemente para ser desarrollado por un músico de verdad, capaz de altos vuelos líricos. Es de lamentar que obra de tanta importancia en nuestro mundo musical, se haya ofrecido al público una sola vez: y esperamos que en 1933 figure muchas veces en los programas de concierto para satisfacción del autor y bien del público.

La actuación —por primera vez entre nosotros— de Ernesto Halffter, fué de todo punto notable. Este músico español —poco más de un adolescente, pues cuenta 27 años de edad— es un caso auténtico de precocidad artística: a los 13 años escribió tres composiciones pianísticas tituladas *Crepúsculos* que llamaron la atención por su nobleza formal y expresiva. En 1924 se inició como director, en Sevilla, de la *Orquesta bélica de Cámara* y en 1925, logró que su nombre, en alas de la bellísima *Sinfonietta* comenzara a adquirir celebridad, a la que fué justificando en una serie de obras de diverso carácter, parte de las cuales nos dió a conocer. Discípulo de Falla, ama como éste en música los grandes frescos de ritmo y de color inspirados en el folklore de su tierra; el cuidado minucioso y sabio en la orquestación; la modernidad, pero con médula y sesos.

Bellos y matizados fueron los programas que nos ofreció este músico, uno de los más importantes de la España actual, y en ellos tanto el artista creador como el intérprete surgieron gallardamente, de cuerpo entero, en la seguridad de su misión de creadores de belleza. Las obras de Falla las presentó con un lujo de matices y de colores, con una fuerza de expresión, con una pujanza rítmico-sonora, especialmente *El amor brujo* y *El sombrero de tres picos*, como ni sospechábamos que pudiera lograrse. Lo mismo puede decirse de su interpretación de *Triana* de Albéniz-Arbós.

De sus composiciones originales, maravillosamente orquestadas, recordamos su *Sonatina* que tiene trozos como *Danza de la pastora*, ligeramente *Scarlattiana*, y *Danza de la gitana*, totalmente logradas, tanto por la frescura del motivo como por la gracia del ritmo y la justeza de la emoción. Hermosa es, asimismo, su *Sinfonietta* que, en un cuerpo de ágil elegancia moderna encierra un alma luminosamente clásica. Digna de mención es la brillante *Habanera* de su ópera inédita *La muerte de Carmen*.

De la cantata *Santa Rosa de Lima*, del maestro José André, sobre palabras del poeta Pedro Miguel Obligado, Halffter nos dió una comprensiva y ajustada versión.

Muy celebrada por el público y discutida por la crítica, fué la actuación del gran director Eugenio Szenkar, quien presentó varios programas sinfónicos, confirmando en todos ellos, sus excelentes condiciones de conductor orquestal, su enorme don rítmico, la vibrante fuerza de su generoso temperamento que si algunas veces puede pecar artísticamente, será siempre por exceso pero jamás por defecto. Directores como Szenkar pueden ser discutidos, pero jamás negados como se ha pretendido entre nosotros.

Un director que es capaz de ofrecernos una versión de la *Novena Sinfonía* de Beethoven de tan memorable grandeza rítmica y expresiva como la que nos ofreció Szenkar es todo un gran director: pueril y vano es afirmar lo contrario. De las páginas antiguas que este maestro nos brindó en primera audición, recordamos el *Concierto brandemburgués Nº 2* de Bach para piano, violín, flauta, dos trompetas y orquesta. De las modernas, la *3ra. sinfonía* de Mahler, página excesivamente larga, a ratos de vana grandilocuencia, pero con trozos aislados aquí y allá bien resueltos técnica y musicalmente, y, *La fundición de acero* de Mosoloff que reproduce fielmente —a nuestro juicio con exceso de sonoridades agresivas y sin una suficiente dosis de lirismo moderno, en el buen sentido de la palabra— el ambiente de una fundición de acero en pleno trabajo. Inútil es decir que bajo la batuta enérgica y vibrante de Szenkar estas obras adquirieron un carácter y un relieve singulares.

Otro espectáculo sumamente interesante en la temporada de primavera, lo constituyó el estreno de la ópera de Ricardo Strauss, *Los fuegos de San Juan*. Obra juvenil del más genial compositor alemán viviente, encierra el germen de las más acertadas innovaciones sinfónicas del mismo, las flores más espontáneas de su lirismo cálido y exuberante, el bosquejo de sus futuras amplias sonoridades *barrocas*, y, está toda impregnada de fuerza dramática. El maestro Franco Paolantonio la dirigió con pericia haciendo resaltar sus muchas bellezas formales y expresivas.

Homenaje a Williams

LUCIDAS proporciones adquirió el homenaje al maestro Alberto Williams que se realizó en el Salón Teatro el miércoles 23 de Noviembre.

Fecunda y noble labor ha sido la de este anciano compositor de 70 años, que ha educado y orientado musicalmente a varias generaciones de

músicos argentinos, y ha creado como compositor innumerables páginas sinfónicas, de cámara, pianísticas y de canto.

Siempre ha sido el más grande anhelo de Williams crear música inspirada en nuestro cancionero criollo o indígena, dignificando los motivos del mismo, e incluyéndolos, convenientemente estilizados, en tiempos de sinfonías, de sonatas, o bien combinándolos y desarrollándolos con otras de su propia y exclusiva paternidad espiritual, en obras de vastas proporciones y alto aliento sonoro.

Larga y sólida es su obra musical que comprende los géneros más diversos, desde la ingenua vidalita hasta la magnífica sinfonia *La bruja de las montañas*; desde breves y sabrosas canciones de cámara inspiradas en nuestro *folklore* hasta el vibrante *Poema de las campanas*; desde numerosas obras pianísticas, *gatos, cielitos, zambas, milongas, hueyos, preludios, estudios, madrigales, vales, improvisaciones, fantasías, poemas*, hasta vigorosas obras orquestales ricas en tecnicismo y en emoción lírica.

Tomaron parte en el justísimo homenaje, discípulos y admiradores del anciano maestro, que interpretaron algunas de las obras más significativas del glorioso compositor, evidenciando todos ellos que las habían estudiado con entusiasmo y cariño. Fueron éstos los talentosos pianistas Elsa Piaggio, Lía Cimaglia y Enrique Villegas, el violoncelista Carlos Marchal, el violinista Adolfo Gendelman y la cantatriz Emma Rosa Ferrán.

Pedro Luis Mondino

EL joven pianista y compositor uruguayo Pedro Luis Mondino demostró en una conferencia sobre *El sentido espiritual de la música de Beethoven*, que ilustró musicalmente al piano con alguno de los más inspirados trozos de este músico inmortal, que si conoce los secretos del teclado y de la composición no ignora tampoco los secretos del lenguaje y de la expresión. Hablar de Beethoven sin caer en lugares comunes es harto difícil. Pues bien, Pedro Luis Mondino —que se iniciaba como conferenciante— logró ser original afrontando el tema con elegancia espiritual y traduciendo con sencilla y convincente elocuencia. Sería de desear que Mondino se dedicara de lleno al concierto-conferencia —que introdujo entre nosotros últimamente el pianista francés Robert Lortat—, porque le sobran condiciones para dignificarlo: su lengua es tan experta, tan *virtuosa*, tan artista como su mano, y, el músico comentado e interpretado sale de ambas ennoblecido.

Los concertistas

RAÚL SPIVAK — FEDERICO DÁVILA MIRANDA — CELIA RODRÍGUEZ BOQUE — DORA MARÍA SLOBODIANIK — ADOLFO GENDELMAN — ESTELA LOTTI GALLARDO — MAGDALENA MARTÍNEZ — LÍA CIMAGLIA ESPINOSA — LUIS W. PRATESSI — SILVIA INÉS RAITZIN — NIDIA MARCENARO — MARÍA ESTHER ROMERO REYNA.

ES indudable que el pianista Raúl Spivak, ha dado artísticamente un gran salto, y, hoy por hoy, es, entre nosotros, uno de los que conoce mejor los secretos del teclado, de los que saben utilizar con mayor sutileza la gama de matices y sonoridades, de los que, en suma, como *virtuosos* no dejan nada que desear. Ahora bien si el *artista* que hay en Spivak —sobrio, pulcro y medido siempre— se hallara a la altura del *virtuoso*, sería no sólo uno de nuestros mejores pianistas, sino uno de los realmente

dignos de recorrer el mundo en jiras triunfales. A través de las interpretaciones de un interesante programa, ofrecido en la Sala Wagneriana, evidencióse el noble esfuerzo de un músico culto e inteligente —que en sus momentos más felices nos recuerda a Iturbe— que quiere expresar en la forma más fiel y cuidadosa el pensamiento del autor interpretado al que *comprende* perfectamente pero quizás no *siente* con la misma perfección. Su versión de la *Appassionata* de Beethoven no pudo ser más correcta artísticamente, pero hubiera ganado en eficacia con un poco más de fuego interior, lo mismo que la *Balada en la bemol* de Chopin; las obras de Schubert-Liszt, las dijo con delicadeza, las matizó admirablemente, pero se destacaron más por la forma inobjetable que por el sentimiento; un ritmo más acusado hubiéramos querido en la Rapsodia de Liszt, que virtió con brillantéz; en las obras modernas, que finalizaban el programa, Spivak acreditó soberbiamente sus magníficas dotes pianísticas.

—**E**N el salón de actos de la biblioteca del Consejo Nacional de Mujeres el violinista Federico Dávila Miranda, uno de nuestros artistas de temperamento, interpretó, correctamente acompañado al piano por el profesor Nurnberg, la bellísima *Sonata* de César Frank, que le permitió explayar sus cualidades sonoras y expresivas; el concierto de Tchaikowsky, página de mucho brillo, en la que demostró su fino virtuosismo; y una serie de obras breves que dieron la medida de su claro talento interpretativo.

—**E**N el concierto de guitarra que ofreció Celia Rodríguez Boqué desarrollando un programa bien, seleccionado, con obras clásicas transcritas u obras creadas especialmente para este instrumento, que adquiere todo su encanto en la audición íntima, comprobamos que el arte guitarrístico argentino cuenta con una nueva y excelente concertista, que, siendo aún muy joven, es dueña y señora de su instrumento, al que maneja con arte consumado, haciendo gala de una técnica límpida, de un sonido agradable y matizado, de una justa expresividad.

—**E**N los conciertos XIV, XV y XVI de la Asociación Argentina de Música de Cámara se lucieron ampliamente diversos instrumentistas argentinos, a saber: Dora María Slobodianik, eficaz intérprete del *Concierto en mi mayor* de Beethoven, para piano y orquesta; Adolfo Gendelman, que expresó con claridad y brillantéz el *Concierto en mi bemol mayor* de Mozart para violín y orquesta; Estela Lotti Gallardo, artista de nítido virtuosismo, que tradujo con elegancia varios trozos de autores franceses modernos; la niña pianista, Magdalena Martínez, que, en un programa de compromiso, demostró ser todo una promesa; Lía Cimaglia Espinosa, la más conocida y gustada de nuestras pianistas que, no obstante hallarse indispueta, supo afrontar con seguridad y aplomo el difícil y hermoso *Concierto* de Schumann para piano y orquesta; y Luis W. Pratesi que virtió con justeza el *Concierto* de Vivaldi para violoncelo y orquesta.

—**L**A niña Silvia Inés Raitzin dió su primer concierto de guitarra en la sala Wagneriana, desarrollando con bastante seguridad técnica y suficiente desenvoltura lírica, un variado programa, que puso en plena evidencia su rico temperamento en formación.

Los conciertos I y III del Círculo de Bellas Artes Juan Sebastián Bach, que dirige Pablo de Román Vago, fueron dedicados totalmente a la ejecución de obras pianísticas de Bach a cargo de Nydia Marcenaro y María Esther Romero Reyna, quienes se desempeñaron eficazmente,

demonstrando poseer, junto a un impecable mecanismo, muy buenas cualidades de estilo y musicalidad que hacen concebir grandes esperanzas sobre el futuro artístico de estas jóvenes pianistas.

MAYORINO FERRARÍA.

Los premios nacionales de Literatura de 1929.

Los premios nacionales de literatura correspondientes al año 1929, han sido otorgados a mediados de noviembre, en la siguiente forma: el primer premio, al poeta Ezequiel Martínez Estrada, que publicó en 1929 dos libros de versos: *Humoresca* y *Túteres de pies ligeros*. El segundo premio, de 20.000 pesos, a Manuel Gálvez, por sus novelas históricas *Humaitá*, *Los caminos de la muerte* y *Jornadas de agonía*. El tercer premio, de 10.000 pesos, a Enrique de Gandía por sus obras *Historia del Gran Chaco*, *Historia crítica de los mitos de la conquista americana* y *La ilusión errante*.

Los tres escritores premiados, son o han sido de NOSOTROS. NOSOTROS lanzó en 1918 el primer libro de Ezequiel Martínez Estrada, *Oro y piedra*, acogido con aplauso por la crítica; y en estas páginas fué donde él empezó a escribir en 1917, publicando algunos artículos que llamaron la atención por su contenido de pensamiento y de emoción. Manuel Gálvez, como es notorio, está vinculado a NOSOTROS, desde 1911, y NOSOTROS editó sus libros más celebrados y difundidos, como *El solar de la raza* y *La maestra normal*. Enrique de Gandía se ha incorporado en fecha más reciente al cuerpo de nuestros colaboradores y a nuestra redacción, y le tenemos por un eficacísimo compañero de trabajo. Se trata de tres escritores de talento, y también de tres trabajadores infatigables, cada uno en su género, por consiguiente merecidamente premiados. Cabría ciertamente discutir el orden en que han sido acordados los premios. Lo ha hecho Manuel Gálvez, renunciando al segundo que le fué otorgado, entendiendo que por la extensión e importancia de su obra de novelista, correspondiente indudablemente el primero. Los términos violentos e ingratos en que Gálvez ha planteado su disconformidad con el fallo del jurado, realmente inusitados en nuestras costumbres literarias, han perturbado de tal modo el examen sereno de la cuestión, que NOSOTROS no se siente tentado a emprenderlo en este momento, como lo desearía. Cuando una cuestión puramente literaria se convierte en un ovillo de agravios desagradablemente personales, tenemos por costumbre retraernos del debate. La vasta obra de Gálvez es popular; con los juicios que en estas páginas se han emitido sobre ella, podría formarse un volumen. Martínez Estrada es un poeta aristocrático, de escasa resonancia fuera de los círculos estrictamente literarios, y esta circunstancia ya podría motivar la cuestión de si el mayor premio nacional de literatura puede corresponder a un escritor, y con más razón a un poeta, sin resonancia nacional. Planteamos la cuestión, no la resolvemos, tanto más cuanto que la conclusión a que se llegue deberá fundarse sobre un examen atento de las indudables virtudes de la poesía cerebralísima de Martínez Estrada y de las causas de su escasa difusión. Esperamos volver sobre el punto, oportunamente, en un artículo crítico totalmente extraño a las pasiones e intereses que siempre, aquí y en todas partes, desgraciadamente, entran a discutir los fallos de los jurados literarios. El presente estaba constituido por los siguientes señores: Leopoldo Lugones, Carlos Obligado, Jorge Max Rohde, Miguel Angel Cárcano y Alfredo Franceschi.

Homenaje a Ingenieros.

COMO de costumbre, el 1º de noviembre, con motivo del séptimo aniversario del fallecimiento de José Ingenieros, sus amigos nos hemos reunido en el cementerio de la Chacarita, junto al mausoleo que guarda sus cenizas. Esta vez habló en nombre de quienes convivimos con él y participamos de sus ideales de renovación social, el doctor Francisco de Veyga, que fué en la Universidad maestro de Ingenieros, y su amigo de toda la existencia. Entre los diversos discursos pronunciados en el acto, por los representantes de las instituciones culturales que adhirieron a él, debemos destacar el del diputado Augusto Bunge, quien llevó la palabra del Partido Socialista Independiente, haciéndolo con un hermoso discurso en el cual examinó la vida de Ingenieros, su obra y las directrices de su pensamiento.

*
* *

—EL Dr. K. W. Körner, de Lautersheim (Pfalz) Alemania, que se dedica desde hace tiempo a estudiar la literatura hispano-americana, pide a los escritores de habla castellana de nuestro continente, el envío de sus libros, siendo su propósito divulgar en Alemania, el conocimiento de nuestra literatura.

El Dr. Körner acaba de traducir y publicar *El Aguila y la Serpiente* de Martín Luis Guzmán, y piensa en la posibilidad de publicar el año próximo una antología de cuentistas hispano-americanos.

Las dificultades que supone el acopio de materiales es grande, dada la ninguna circulación que tiene en Alemania el libro hispano-americano. Por consiguiente el Dr. Körner desearia le facilitaran esta tarea, en lo posible, los autores en cuyo interés se hará la publicación, para lo cual se garantiza el cobro de los derechos que correspondan y la que no se hará sin la autorización de los interesados.

También el Profesor St. Pazurkiewicz, (ul. Apaczewska 8 m 7) Varsovia (22) Polonia, que viene consagrando estudios a la literatura hispano-americana y prepara actualmente un estudio sobre la novela venezolana y argentina, desearia la remisión de libros por parte de los autores, dadas las dificultades que representa la adquisición de los mismos en Polonia.

—DESPUÉS de una permanencia en el país de casi dos meses, se ha ausentado para Chile, de donde seguirá por el Pacífico su jira sudamericana, el poeta belga y notable periodista León Koschnitzky, corresponsal de *Les Nouvelles Littéraires*, *Vu* y *Candide*. Noches antes de su partida, el 26 de noviembre, un pequeño núcleo de redactores de NOSOTROS se reunió para despedirle en una comida íntima. Asistieron Alfonso Storni, Augusto Bunge, Juan Torrendell, Antonio Aita, Luis Pascarella, Julio Noé, Roberto F. Giusti, Alfredo A. Bianchi, Augusto González Castro, E. M. S. Danero, Max Dickmann, Juan Canter, Luis de Francesco y Jacobo de Diego.

—EN la última asamblea de la Sociedad de Escritores, se procedió a la renovación de la Comisión Directiva. Resultaron electos: Arturo Capdevila, Presidente; Alberto Gerchunoff, Vicepresidente; Alfonsina Storni y Ramón Doll, Secretarios; Fermín Estrella Gutiérrez, Tesorero; Juan Torrendell, Raúl Scalabrini Ortiz, Armando Cascella, Leónidas Barletta, Pedro Juan Vignale, César Tiempo, Samuel Eichelbaum y Nicolás Olivari.

NOSOTROS.