







8 Arg Nr 2



NOSOTROS



NOSOTROS



NOSOTROS

REVISTA MENSUAL DE LETRAS

ARTE · HISTORIA · FILOSOFÍA Y CIENCIAS SOCIALES

FUNDADA EL 1.º DE AGOSTO DE 1907

DIRECTORES

ALFREDO A. BIANCHI — ROBERTO F. GIUSTI

AÑO XI — TOMO XXVI

BUENOS AIRES

1917

NOSSOTROS

ALFONSO GARCÍA SÁNCHEZ

ALFONSO GARCÍA SÁNCHEZ

ALFONSO GARCÍA SÁNCHEZ

NOSOTROS



JOSÉ ENRIQUE RODÓ

FALLECIÓ EN PALERMO (SICILIA) EL 3 DE MAYO DE 1917

NUESTRO HOMENAJE A RODO

Cuando, diez años atrás, dos hombres jóvenes, pobres y desconocidos, fundaron esta revista con la fe y la voluntad de crear algo que podría llegar a ser útil, y sus primeros esfuerzos sufrían la prueba de la indiferencia y la burla de algunos o de muchos, y a sus entusiastas invitaciones a dar vida a una revista literaria en un país donde en esos momentos no había ninguna, contestaba algún literato, joven aún y que había sido también él desconocido y rebelde, que sólo escribiría si le pagasen, entre los pocos pero valiosos mensajes de afecto y de aliento que a los dos muchachos llegáronles, ninguno les fué más grato que éste:

Señores directores de NOSOTROS. Gracias, de corazón, por el amable envío de NOSOTROS.

Desde el primer día de su aparición estoy con ustedes y tengo hecho propósito de corresponder al pedido de colaboración. Ello será en breve. Entre tanto, quiero que sepan con cuánto íntimo placer veo desplegarse, gallardamente, en nuestro mar de indiferencia y de tedio, las velas de la valerosa revista, para una nueva expedición de arte, de idealidad, de belleza. Para estas aventuras, para estas búsquedas de fabulosos vellocinos, siento mi entusiasmo intacto y mi fe tan candorosa y eficaz como siempre. ¿Sobre qué versará mi colaboración? No son los temas los que faltan. Recuerdo, por ejemplo, que ha tiempo tengo contraído conmigo mismo el compromiso, muy grato, de escribir sobre las últimas obras de Angel de Estrada, ese espíritu de selección, de estudio y de arte que tanto realza al nuevo pensamiento argentino.

Entre los nombres que presenta el periódico de ustedes, reconozco con afecto a muchos quienes de antiguo son mis amigos, y veo, con interés y simpatía, nombres nuevos que desde ahora son, para mí, nombres de amigos también. Para todos, mis más

cordiales sentimientos; y para ustedes que llevan la mano en el timón, mis mejores aplausos y mis mejores votos.

Firmaba esta carta en Montevideo, a 30 de Noviembre de 1907, José Enrique Rodó.

La colaboración prometida, si no sobre el tema indicado, llegó, y desde entonces pocos amigos tuvo NOSOTROS, tan ilustres, tan nobles, tan sinceros y tan constantes. Esa sola carta, abierta como una mano amiga que corre a estrechar la vuestra, declara cuanta confianza le inspiraba al autor de *Ariel* la juventud; y bien lo saben todos aquellos que acudieron a él en demanda de un juicio o de un consejo, sin que nunca les faltara la palabra pedida, que siempre era justa, honda, orientadora y bella.

Cuando, en Febrero del año pasado, Nosotros tributó a Rubén Darío, en ocasión de su muerte, el homenaje de un número extraordinario consagrado a su memoria, fué José Enrique Rodó uno de los primeros que respondieron a la cita de honor. Su colaboración encabezaba aquel homenaje. Nunca faltó el Maestro donde había que cumplir un deber de idealidad: acaso sentía, en el aislamiento de su modestia, que en él poníamos la mirada, porque le teníamos por guía, y nos daba el ejemplo.

Ahora es para él el homenaje. Nosotros no hemos de decir qué ha perdido América con su muerte temprana, en el destierro que él mismo parecía haberse impuesto por quien sabe cuales decepciones... Este volumen lo expresa elocuentemente.

Han colaborado en él escritores de tres repúblicas: del Uruguay, de Chile y de la Argentina; hombres representativos de las generaciones de ayer y de las de hoy, de todas las ideas y todos los credos, unidos en el acuerdo unánime de rendir homenaje a la memoria de un espíritu egregio que señaló rumbos a nuestro pensamiento y a nuestra acción, en varios libros que marcan fechas inolvidables en la historia de la filosofía moral y del arte americanos.

Faltan algunos nombres sin duda en este homenaje, que no todos han de estar; pero podemos asegurar que son muchos los hombres de letras que aquí no figuran, los cuales en cartas particulares han dejado constancia de su adhesión al homenaje, al que no han podido concurrir por motivos ajenos a la significación del mismo.

También es simpático este homenaje, porque es amplio e inde-

pendiente. No pretende ser una glorificación ciega, sino un consciente aquilatamiento de la obra dejada por el Maestro. Hay así quien disiente con algunos aspectos de aquella obra, y esta crítica serena e imparcial que de la misma aquí se inicia, es el mayor mérito del presente volumen, que nada tiene de común con la vulgaridad de las coronas fúnebres. Lamentamos por eso mismo que algunas de esas apreciaciones no incondicionalmente admirativas, hayan sido formuladas en cartas particulares a esta dirección, pues se han perdido de esta suerte, acaso, muy interesantes elementos de juicio para determinar el carácter y el valor de la obra del grande escritor uruguayo. Queremos citar a este respecto, entre otras, la notable carta que nos ha escrito el doctor Juan B. Justo, quien, después de manifestar «que lo ha leído a Rodó con deleite, ha admirado la pureza y la belleza de la forma en que escribía y la elegancia impecable de sus parábolas», niega, a vuelta de otras razones, la fuerza y originalidad de sus ideas.

Sin duda, así entendido el homenaje, es el más digno para quien no hubo verdades ni preconceptos que no sometiera al examen valiente de su clara inteligencia.

LA DIRECCIÓN.

JOSE ENRIQUE RODO

Se alza aquí mi voz ante vuestro silencio en homenaje al noble espíritu de José Enrique Rodó. El silencio y la palabra se conciertan así para hacer digno de su objeto ese homenaje. Lo que la palabra no pueda, el silencio lo alcanzará con sus vastas resonancias expresivas ondulando en torno de la personalidad que las suscita, evocada por el nombre que he pronunciado.

Ese nombre no podrá ya obtener el eco de una respuesta; es el de alguien que ya no está en el mundo; la muerte lo trae hoy a nuestros labios. Pero lo trae por ella misma convertido en expresión de vida libre ya de la contingencia fatal que destruye y borra; en cifra significativa de pensamiento, de acción, de obra, que no desaparecen con el vencido cuerpo en la oscuridad de la tumba.

Los dramas siderales dejan bogando en el espacio mundos muertos cuyo secreto de obscuridad guarda el infinito; tantos miles de años necesita para llegar a nuestra pupila el último fulgor de la luz apagada en ellos, que esos mundos oscuros son todavía estrellas en nuestras noches miles de años después de su extinción; se sobreviven así en un estremecimiento luminoso que es poesía y belleza de claridad lejana hacia donde convergen las almas reunidas por la contemplación.

Tal Rodó: mundo muerto, claridad viva. Claridad viva de belleza, de poesía y de ideal, que, como la luz de la estrella extinguida en la soledad del infinito, seguirá brillando aún mucho tiempo después de helada la mente en que germinó, y llegará tal vez a iluminar almas muy lejanas de las nuestras en el infinito del tiempo.

Libre me vea siempre, y más que nunca en este caso, de la vulgaridad de las grandes palabras con que suele hacerse resonar, al

(1) Discurso para el homenaje realizado en la Facultad de Filosofía y Letras a iniciativa del Centro de estudiantes de dicha Facultad.

amparo de la exaltación sentimental propia del momento, la caída de aquellos a quienes cabe atribuir algún título a la supervivencia en el recuerdo de las gentes.

El concepto de inmortalidad responde a un hecho sometido a la prueba de dos elementos: muerte y tiempo. No podemos pronunciar esa palabra para honrar, siquiera con alto anhelo de sentimiento, la memoria de Rodó, sin desvirtuar con una ampulosa superficialidad verbal el valor del homenaje. Sólo la grave voz del tiempo podrá pronunciarla válida y definitiva, allá en el futuro.

Pero la muerte ha traído ya su prueba: la de esa fuerza de vitalidad espiritual que se manifiesta desde luego por el persistir de lo que fué en el hombre su ser más íntimo, su esencia más virtual, su vida superior disputada a la muerte y triunfante de la muerte por derecho de excelencia; y es eso, la supervivencia de su espíritu en su obra y en nuestras almas, lo que aquí nos reúne hoy en torno del Rodó que se fué y que sobrevive.

*

Hemos visto desaparecer de entre nosotros esa figura de escritor y de pensador tan noblemente dotada. Veámosla aparecer en la senda que debía recorrer tan pronto y tan bellamente. En 1895 se publicó en Montevideo el primer número de la *Revista nacional de literatura y ciencias sociales*. Determinaba su presencia en el campo de las actividades que buscan cumplir su función por medio de la prensa, el anhelo de remover y despertar el espíritu de las nuevas generaciones, llamándolas al interés y a la acción reclamados por la obra del pensamiento, que una inquietante displicencia de fatalismo o de marasmo desamparaba entonces en la capital uruguaya.

Aparecían como fundadores y directores de la nueva revista, Daniel y Carlos Martínez Vigil, Víctor Pérez Petit y José Enrique Rodó. Este último nombre era el menos conocido, y aún podría mejor decirse que era desconocido a una gran parte de los que se ocupaban de cosas de letras allí. Las facultades de estudios preparatorios, punto de intersección de todas las vías y senderos que la necesidad de capacitarse o de orientarse, aún con fugaz ensayo, para la acción social, llena de adolescentes en busca de su destino, no le habían visto llegar entre la juvenil caravana; no había ido a buscar enseñanza a las aulas universitarias. Salía de sí mismo, y

no ya en busca de sí mismo, pues si en su generación hubo alguien que desde luego encontrara la definición de su personalidad, ese fué Rodó.

Había vivido su adolescencia en el mundo de los libros, solitario de una vasta y alta humanidad de pensadores en cuya silenciosa y fecunda sociedad se formó su espíritu, flor surgida a magnífica luz en la sombra del enclaustramiento estudioso, y que se escondía en la exterioridad de una larga y pálida figura de miope imberbe convergiendo toda ella hacia los lentes en la mirada curiosa y distraída a la vez, pues tenía que esforzarse para ver lo de afuera, menos por dificultad de visión que por tendencia a esparcirse adentro.

Era, por lo que se refiere a figura y actitud, el hombre a quien le sobra todo en el desairado juego de los movimientos: brazos, piernas, ropa; todo eso estaba de más, funcionaba como quiera; daba la mano entregándola como una cosa ajena; la voluntad y el pensamiento no se ocupaban de ello, y la cortedad natural del solitario, la sensibilidad tímida del retraído infundían al aspecto físico una desabrida tibieza que nada decía de la afectuosidad generosa y buena en que abundaba el amplio espíritu.

El tiempo abultó aquella figura dándole más importancia con el volumen; el bigote, en profusión mal disciplinada, afirmó el rasgo fisionómico; y la vida, el trato con el mundo exterior en figuración eminente, dieron más aplomo a la actitud y más autoridad a la expresión; la mirada se espació más segura, aun entre unos párpados codiciosos que reducían su campo de proyección, y la blanda redondez un tanto invasora de las carnes infundió al físico todo una amplitud descansada y abierta que decía mejor con la grande bondad interior, pero siempre muy poco de la superior condición de una inteligencia cuya altura y dignidad la hacían en verdad perégrina.

Tal inteligencia, sólida y abundantísimamente nutrida en opulento raudal de conocimientos e ideas, se calificó desde luego y ocupó sin esfuerzo ni violencia de prisa o disputa su puesto de primera fila en las páginas de la Revista aquella donde apareciera desconocida aún la firma del escritor; un año después, cierto artículo titulado *El que vendrá* la consagraba a la notoriedad, que desde entonces debía ir ampliándose rápidamente hasta convertirse en alto concepto y fama difundida y celebrada como gloria propia en todos los pueblos de habla castellana.

Otro escritor uruguayo, Samuel Blixen, caprichoso y brillante espíritu literario, director entonces de *La Razón* de Montevideo, transcribió ese artículo de Rodó en sitio de honor, dando espontáneamente alta y bien visible y muy sonora tribuna a aquella voz que decía tan bellas cosas en la fecunda pero modesta intimidad de una revista de jóvenes aficionados a las letras; porque ese artículo, *El que vendrá*, decía, en efecto, con la más limpia y profunda elocuencia de concepto y de estilo muy bellas cosas ante la esfinge del presente literario, preñada de enigma por la incertidumbre de las almas y las inteligencias al entrar en el pasado la antorcha de Zola, ella también destinada a seguir en el extrañamiento de lo que pasa a las otras que antes se alzaban llamando los espíritus a la conquista de la belleza por sendas que su misma luz iba abriendo.

Ese generoso rasgo de Blixen, no raro ni constante en él, dió a la obra y a la fama de Rodó su cimiento de publicidad definitivo, presentando a toda claridad el Rodó que conocemos tal como lo conocemos; porque desde entonces fué ensanchándose en torno de él el horizonte de su pensamiento y de su acción, pero el signo potencial de ese pensamiento y de esa acción y sus características completas, persistieron con la fijeza de lo definitivo.

*

En efecto; tan viejo y tan usado como todos sabemos, surge sin embargo, como hallazgo feliz el símil de las aguas removidas por la piedra, al suscitarse el caso de la definición y el desenvolvimiento de la personalidad de este artista del pensamiento. Emerge ya formado, y su aparecer señala el punto de determinación de aquellos círculos que serena y armoniosamente van ampliándose, abrazando con su línea suave cada vez más espacio en la luminosa superficie del agua transparente, hasta alcanzar lejano confín rumoroso, pero obedientes siempre a la ley invariable del movimiento inicial.

La obra de Rodó acusa análogo desenvolvimiento. Su unidad originaria persiste fundamental a través de toda ella. Habrá entre la primera revelación y las últimas proyecciones de su espíritu toda la distancia que se quiera; el horizonte va agrandándose, se intensifica el concepto, madura y se profundiza la idea, levanta con más autoridad la cabeza y mira más lejos; pero el

pensamiento, el sentir, el arte, aparecen revistiendo sus caracteres y elementos definitivos desde la aparición en la liza.

Es decir que ese desenvolvimiento se produce obedeciendo a un ritmo uniforme y continuo, libre de aquellos efectos de contraste que la obra de afirmación de la personalidad con prematuro ensayo de medios e inquieto tanteo de rumbos acusa en la acción juvenil de casi todos los escritores. No aparecen en la evolución de Rodó ese período de titubeo preparatorio de un más completo y eficaz dominio de sí mismo y de su arte, que se traduce en sucesivas rectificaciones y se resuelve en laborioso perfeccionamiento; que a tantos hace sonrojarse un poco, por lo menos, ante las primeras páginas que la pluma ambiciosa dió con impaciente y firme confianza a las prensas.

En él el escritor surgió completo, hecho y armado, como en el mito helénico Minerva de la serena frente de Zeus.

No podría decirse que en esa primera manifestación de su modalidad espiritual y literaria, en este artículo *El que vendrá*, esté todo Rodó, pero sí se presenta en él ya definido por lo típico de su talento: el espíritu trascendental serenamente difundido en espacioso horizonte, la clara firmeza del concepto, la noble y bella y bruñida elocuencia de la expresión y el arte excelente del estilo.

Por lo demás, en el primer número de la *Revista nacional de literatura y ciencias sociales* la firma del nuevo escritor suscribía un estudio sobre Juan María Gutiérrez, que con otros allí también publicados después, — *La tradición intelectual argentina*, *El Iniciador de 1838* y *El americanismo literario* — y con no muchas variantes de forma y no sustanciales modificaciones de composición, pudo con aquéllos pasar diez y siete años más tarde a las páginas de *El mirador de Próspero*, integrando ese estudio titulado *Juan María Gutiérrez y su época*, por el cual los argentinos debemos al ilustre escritor uruguayo lo mejor que se haya estudiado, pensado y escrito sobre las dos primeras grandes épocas de nuestra literatura, desde el punto de vista del valor y significación del espíritu y la obra literarios en el desenvolvimiento de nuestra personalidad nacional.

Aquellos escritos primeros pudieron, pues, pasar a estas páginas de los que habían de ser últimos años del escritor, sin que se acusara en cualquier sentido desintegración de la unidad de espíritu y de estilo, de la modalidad general y de los medios artís-

ticos, que he señalado como existente en toda su significación, sino en toda su extensión, desde el bello momento en que este joven Minerva surgió así armado, al nacer, de todas sus resplandecientes armas ante el pueblo que había de consagrarlo maestro de belleza.

*

La prueba de eminente nobleza intelectual con que se presentó a obtener el espaldarazo de la fama, no ya ante su pueblo, sino ante los pueblos todos de habla castellana, fué su *Ariel*.

Un año antes, en 1899, había publicado el estudio sobre Rubén Darío, que lo calificara ya como escritor de la más alta estirpe por el bello arte del decir, y como crítico capaz de nuevas y generosas revelaciones del espíritu de comprensión y vivificación estética, en el campo de las nuevas revelaciones con que la inquietud creadora pugnaba por enriquecer el divino tesoro de la poesía.

Pero lo que en su *Rubén Darío* era empeño de *amateur* que pulsa con delicado y sabio toque las cuerdas de una bella lira, evocando certero las áureas notas extrañas a las almas todavía no acordadas con aquellos sonos de una peregrina música, era en *Ariel* firme y alta elocuencia despertadora de espíritus que debían sonar concertados por esa voz en un largo acorde de universales resonancias.

Pero no sólo esta amplitud trascendental del propósito dió a *Ariel* su éxito memorable entre los de las composiciones literarias surgidas en esta parte de América, tan poco atenta a ese género de esfuerzos, sino la significación de la obra en su momento.

El naturalismo acababa de cumplir su misión hasta los términos finales de su alcance renovador. El fragoroso estrépito de su campaña contra la falsedad y el artificio románticos era un rumor de historia, de pasado heroico, a que respondían ya en el presente esos melancólicos ecos de la victoria cumplida por el fuego de un entusiasmo de reacción militante que la misma victoria deja sin función. Energía de combate, el naturalismo perdía como fuerza activa su razón de ser una vez concluido el combate, y desaparecía dejando sus trofeos a los que habían de llegar después de él a ocupar el campo.

Pero con aquel ejército de recios guerreros que, derrotados por su propio triunfo, rotas y gloriosas las armas, emprendían el ca-

mino de lo que se va, afirmando las fuertes plantas en las huellas que sus vencidos adversarios dejaran al irse, — con ese ejército desaparecía la fuerza de orientación y de cohesión espiritual que ejercitan las grandes *escuelas*. El naturalismo era, se vió luego, la última grande *escuela* literaria, la última organización de espíritus unidos por su dogma en esfuerzo colectivo para batallar por un ideal de belleza; el individualismo dispersivo de las nuevas generaciones, de la nueva época, sería incapaz de recomponer esas formas resultantes de la generosa afinidad regida por un alto anhelo común, y el desconcierto y la turbación fueron inmediato efecto de aquel vacío dejado por la desaparición de la enseña-guía.

«Generaciones que llegaban, pálidas e inquietas, — dice Rodó en ese artículo *El que vendrá*, ya citado — eligieron señores. Como en los tiempos en que se acercaba la hora del Profeta divino, apareció en el mundo del arte multitud de profetas». «Pero ninguno de ellos encontró la paz, ni la convicción definitiva, ni el reposo, ni, ante su mirada, el cielo alentador y sereno, ni bajo sus pies el suelo estable y seguro. Artífices de una Babel ideal, hizose entre ellos el caos de las lenguas, y se dispersaron».

«De todas las rutas, — seguía diciendo aquella inquietud del joven maestro, — hemos visto volver los peregrinos asegurándonos que sólo han hallado ante su paso el desierto y la sombra. ¿Cuál será, pues, el rumbo de tu nave? ¿Adónde está la ruta nueva? ¿De qué nos hablarás, revelador, para que nosotros encontremos en tu palabra la vibración que enciende la fe y la virtud que triunfa de la indiferencia y el calor que funde el hastío?»

«El vacío de nuestras almas, — concluía, — sólo puede ser llenado por un grande amor, por un grande entusiasmo; y este entusiasmo y ese amor sólo pueden serles inspirados por la virtud de una palabra nueva».

Esto decía Rodó al aparecer, salido repentinamente de la sombra en que meditaba ignorado. Y véase cómo pinta ya el fruto cierto de *Ariel* en ese *El que vendrá* de la bella iniciación de publicista; cómo se manifiesta entre el uno y el otro esa unidad de concepto y de expresión que me ha hecho decir que en él el escritor surgió completo en su primer aparición, sin titubeos de pensamiento ni de técnica.

Cuatro años más tarde dirá Próspero junto a la estatua de *Ariel*. «¿No nos será lícito soñar con la aparición de generaciones humanas que devuelvan a la vida un sentido ideal, un grande

entusiasmo, en las que sea un poder el sentimiento; en las que una vigorosa resurrección de las energías de la voluntad ahuyente, como heroico clamor, del fondo de las almas todas las cobardías morales que se nutren a los pechos de la decepción y de la duda? ¿Será de nuevo la juventud una realidad de la vida colectiva como lo es de la vida individual?»

Esa voz nueva que esperaba, de fe, amor y entusiasmo, la traía él; sino como fuerza universal sustitutiva de las grandes voces que habían callado, sí como revelación de un nuevo espíritu cerniéndose sobre la algarada de las pequeñas cofradías, que, al fin, subordinando el arte a ideas y fines espúreos dentro de su función de belleza, sin duda en busca de la ley de unidad que dentro de sí mismas no encontraban, habían de concluir por cifrarlo ora en el egoísmo heroizante de Nietzsche, ora en la rebelión humanitarista de un romanticismo acerbo que se complace en la visión unilateral de cierta vida dura y negra, muy útil como elemento de dramas fuertes.

Rodó, elevándose libre sobre aquellos y estos amaneramientos en que se deformaban los espíritus torturando a la vez la forma con malicioso empeño de disimular la impotencia para el bello decir bajo torvos aspectos de perturbación rebelde, levantó en *Ariel* la voz de la viril serenidad, del noble sosiego espiritual, de la armonía que está siempre en la voluntad y que es la verdadera ley de belleza de la vida cuando es aquélla quien la concierta al concertarse con ésta, arrancando su sonoridad propia al maravilloso instrumento de infinitas cuerdas.

Es éste el sentido íntimo y trascendente de toda la obra de Rodó: la doctrina predicada en *Ariel* y en *Motivos de Proteo*; libros que, — aparte el aliento de americanismo espiritual fundado en la simpatía de raza, la íntima solidaridad histórica y la superior comprensión del común destino proclamado en el primero, — sólo se diferencian en rigor por lo que yo llamaría el timbre expresivo y por los elementos de variedad que la mayor amplitud de desarrollo de las ideas fundamentales, la instrumentación de esas ideas, alcanza en el segundo.

Ariel es una alocución del ideal que proclama la armonía del objetivo superior, del objetivo humano, en el gran significado de la palabra, con el esfuerzo y con la realidad, como ley fecunda de la vida digna de ser plena y bellamente vivida por el espíritu.

Motivos de Proteo es la efusión tranquila de una abundosa

surgente de vida interior que mana y dilata su onda sobre ese mismo concepto, enriqueciéndole con las mil cambiantes que el juego fecundo de la luz suscita en sus transparencias y profundidades.

Es, en efecto, la misma preocupación generosa en belleza y claridad, la vasta honda y alta preocupación del destino y del alma en la vida, de las concordancias superiores del ideal y la acción, la que inspira e ilumina esta obra en que una noble serenidad de estilo y de visión artística se funde armoniosamente con el amplio y grave ritmo del pensamiento, generando la expansión a un tiempo profunda y alada, por igual rica en amables perfecciones y en caudalosa mentalidad; libro sin medida de límites precisos, como para contener indefinidamente la duradera elocuencia que en raudal claro, continuo e igual destila la meditación fértil en hallazgos y orientaciones espirituales.

Esta palabra, raudal, caracteriza en más de una faz la obra de que os hablo. *Motivos de Proteo* no es, en efecto, precisamente un libro, desde el punto de vista de la forma orgánica o, si se quiere, arquitectónica. Responde mejor a su naturaleza esa idea de afluencia caudalosa que mana espontánea, descuidada de la forma y proporciones del cauce en que se vierte y que su propio curso va abriendo sin dominar anticipadamente el conjunto de su trazado.

El concepto generador, por sí mismo, determina esta estructura. Como aquel Proteo que la mitología supuso capaz de todos los cambios de forma, el espíritu humano, la personalidad individual cambia y se metamorfosea en un proceso de renovación constante. Estas modificaciones, comprendidas como otros tantos puntos de partida para fundar en ellas la obra también constante de conformidad armoniosa del espíritu y la acción, hacen, en el fondo, de ese libro un tratado de cultivo del alma propia con la mejor adaptación social por finalidad.

*

Cultivar las almas, hacerlas florecer en belleza, fe, entusiasmo y fecunda confianza; llevar a ellas un hálito de la divina juventud que Grecia conoció y que fué en ella fuente de grandeza y levadura de inmortalidad histórica; reanimar los verdores de la esperanza marchitados por la duda, por el desaliento o por las

afectaciones pesimistas, tal fué el objetivo de ese hermoso apostolado ético y estético que Rodó cumplió con tan alta y serena elocuencia, con tan profundo sentido artístico y moral; apostolado sin dejo remoto de austeridad impertinente o presunción dogmática, amable magisterio de lo bello, iluminado por la sonrisa de las Gracias.

En él aparecen, en efecto, como ley suprema de toda acción, el sentimiento, el anhelo y el amor de la belleza, porque del fondo mismo de la naturaleza surge como un hecho decisivo la función moral de lo bello, que Próspero expone así:

«Dar a sentir lo hermoso es obra de misericordia. Aquellos que exigirían que el bien y la verdad se manifestasen invariablemente en formas adustas y severas, me han parecido siempre amigos traidores del bien y la verdad. La enseñanza que se proponga fijar en los espíritus la idea del deber, como la de la más seria realidad, debe tender a hacerla concebir al mismo tiempo como la más alta poesía».

Como alta poesía concibió la vida toda este moralista que en la belleza encontrara el más noble y eficaz agente de armonía espiritual y social, y como belleza la hizo sentir su verbo de incomparable perfección en la elocuencia del optimismo, de la fe, de los alientos generosos, de toda esa hermosa filosofía personal que, vistiéndose con las más primorosas galas literarias, hace a un tiempo obra de artista y obra de pensador, y halla en la rica veta de la simpatía el elemento precioso de las generalizaciones aprovechables por todos los espíritus.

Tienen éstos que agradecerle el bien del sosiego animoso que surge de sus páginas y que tonifica con estímulos cuya energía se difunde sin diluirse en el suave y levantado movimiento de la palabra luminosa.

Ellas despliegan en último término con convincente fuerza de realidad posible esa visión del mundo armonioso, de la ciudad ideal del futuro, que con más y más múltiple empeño que siempre persigue la humanidad del presente; sólo que en la concepción de Rodó, como en el ensueño de Fausto, son las fuerzas de la inteligencia las que gobiernan, con la comprensión de la vida como bien acordado avenimiento de facultades y actividades funcionando libres bajo la ley de un natural ajuste; natural ajuste a derivarse de la conformidad moral que, sin rebelión ni desaliento ante los caminos que se cierran, calza el afán fecundo

en los innumerables cauces que a la esperanza y a la fe ofrece eternamente la vida en su horizonte de posibilidades inagotables.

Dos parábolas de *Motivos de Proteo* resumen en su sentido profundo los fundamentos morales más íntimos de esa posible realidad futura: una, es la del niño que encanta su oído con la música del cristal de una copa vibrante al golpe de un junquillo; en un capricho del juego, el niño llena de arena la copa, que, así colmada, enmudece al toque que antes la hacía cantar; ese silencio de la voz delicada y grata, desconcierta un instante al niño; pero luego, recogiendo una flor, sustituye con su belleza el perdido encanto de la copa «vuelta en ufano búcaro», y, orgulloso de su desquite, pasea triunfalmente la flor entronizada.

«Del fracaso cruel, — dice la expresión filosófica del cuento, — no nace desaliento que dure ni obstinación en volver al goce que perdió, sino que de las mismas condiciones que determinaron el fracaso toma la ocasión de nueva idealidad, de nueva belleza. No debemos empeñarnos en arrancar sonidos de la copa con que nos embelesamos un día, si la naturaleza de las cosas quiere que enmudezca; es necesario buscar en derredor de donde entonces estemos, una reparadora flor; una flor que sostendrá la misma arena por quien el cristal se tornó mudo...»

La otra parábola es la del silencio de Leuconoe, la joven que en un homenaje al gran Trajano personificó el mundo ignorado en el grupo de las que personificaban las distintas tierras del mundo conocido. Éstas ofrecieron al César cuanto los diversos suelos del imperio daban. — ¿Y tú, qué puedes ofrecerme?, preguntó el emperador a Leuconoe. ¿Qué puedes afirmar que haya en tu tierra de quimera? — ¡Espacio! — respondió Leuconoe.

«Espacio, — dice el ejemplo, — espacio es lo que te queda después que la esperanza con color y figura y el ideal concreto y la fuerza o aptitud de calidad conocida te abandonaron en mitad del camino. Espacio: mas no ese donde el viento y el pájaro se mueven más arriba que tú y con alas mejores; sino dentro de ti, en la inmensidad de tu alma, que es el espacio propio para las alas que tú tienes. Allí queda infinita extensión por conquistar, mientras dure la vida!»

En el mundo ideal de Rodó, — nuestro mundo real de mañana, quizá, — es así siempre posible el indefinido y armonioso desenvolvimiento de todos los destinos, mientras la conformidad con las fatalidades que desvíen alguno puedan sustituirlo sin desalien-

to ni violencia por otro no menos bello y fecundo, y mientras el espacio que engendra todas las posibilidades nos abra su horizonte ilimitado de ilusión y de acción.

*

En esta la obra de Rodó, tan bella y tan personal, no hay, sin embargo, un señalado aporte propio de originalidad en el sentido ordinario de creación; concepto, por lo demás, muy relativo; pero lo hay en el sentido de revelación de nuevas fases, de nuevos horizontes; lo hay en esas concepciones que el espíritu elabora imprimiéndoles su sello distintivo.

En las páginas de Rodó una nutridísima germinación de nombres revela la génesis de las ideas y de las formas; entrecruzamiento de raíces que fulgura como una neriación luminosa. Afinidades directas con el modo de Renán y con el sentir de Guyau se destacan más singularmente caracterizando la modalidad del estilo y la formación del espíritu: la amable tolerancia, la benevolente unción de Renán y el soberano arte de la imagen y la generosa bondad de simpatía propias de Guyau dan su acento y su sentimiento al verbo de Rodó. Es un hijo de los libros; pero un hijo de los libros que salió a la vida para que ella vivificara con su sentido profundo y real la muchedumbre de ideas acumuladas por el estudio solitario; y la vida es quien lo hace revelador de verdades que en su espíritu se transfiguraron en belleza y se destilaron en meditación profunda para vaciarse al fin en el molde de una prosa incomparable; prosa a un tiempo alada y consistente, con firme gravitación de idea y airoso vuelo de fácil ritmo, que dice claro y profundo con armonía robusta y fresca sonoridad.

En toda obra de estilo hay una parte de artificio que sólo al toque de lo íntimo del alma se convierte en ese arte del decir que parece la natural y cómoda aptitud de perfección en el decir; y nadie como Rodó ha alcanzado tan felizmente esta excelencia de perfección natural que infunde al estilo la vida misma del pensamiento palpitante en él.

El trabajo de forja, el esfuerzo para domeñar las rebeldías de la palabra, se convierte así ante el lector en espontánea pulcritud de lenguaje y normal ajuste de ideas.

La firme elocuencia del mármol en que habla la memorable inscripción grabada en tersa y serena blancura, se asocia en el

lenguaje de Rodó a la transparencia luminosa y animada del raudal tranquilo; y con timbre de robusto cristal, en medida jamás forzada, la belleza surge de las páginas, grave y diáfana, expresión fidelísima de aquel preclaro espíritu del poeta de esa prosa; espíritu que nada podría hacer sentir tan bien como la página en que la misma pluma de este maestro del bello estilo hizo flotar el espíritu de Ariel:

«Ariel, — dice esa página, — genio del aire, representó en el simbolismo de la obra de Shakespeare la parte noble y alada del espíritu. Ariel es el imperio de la razón y el sentimiento sobre los bajos estímulos de la irracionalidad; es el entusiasmo generoso, el móvil alto y desinteresado en la acción, la espiritualidad de la cultura, la vivacidad y la gracia de la inteligencia, — el término ideal a que asciende la selección humana, rectificando en el hombre superior los tenaces vestigios de Caliban, símbolo de sensualidad y de torpeza, con el cincel perseverante de la vida».

Tal fué, señores, Rodó, allá en el vasto refugio íntimo de su «castillo de luz».

*

Además de un bello espíritu de pensador, de maestro de espíritus, de poeta consagrado al fervor de la belleza; además de todo eso a que rinde homenaje en este acto el Centro de estudiantes de filosofía y letras, — había en él un nobilísimo corazón, como pocos rico en cálida generosidad y en bondadosa tolerancia, cuyos latidos no turbó jamás el empuje, aún leve, de un sentimiento inferior. Ese corazón fué el que se lanzó a la lucha cuando la agresividad sectaria persiguió un día en su tierra las imágenes de Cristo, y ese corazón fué el que se encendió en entusiasmo de combate, interponiéndose entre la grandeza de Bolívar y las armas que los propios y tan grandes defectos del Libertador esgrimieran contra su gloria; y ese corazón es el que lo hace amar tanto como admirar en su obra y lo que le da su profundo y fecundo calor humano.

Ha querido el destino que detuviera la muerte su latir en tierra lejana, adonde fuera a ensancharse en la meditación de las grandes cosas del pasado solemne y las grandes pruebas del presente trágico.

Ha muerto en medio del fragor universal de una gigantesca ca-

tástrofe, entre el vértigo de sucesos que llenan con su imponente las almas. Y sin embargo, para honor de la América, la muerte de ese escritor, estrella perdida en un colosal horizonte de fuego, concentró en un inmutamiento unánime el sentir de todo el continente.

Ninguna apoteosis podría ser más gloriosa, más digna de él, que ese murmullo universal de los corazones al difundirse aquel privilegiado espíritu en el deslumbramiento del infinito.

ARTURO GIMÉNEZ PASTOR.

LA DESPEDIDA

Suave y dulce maestro, todo luz y armonía,
que cerraste los ojos para siempre en Italia
entre los esplendores del azul Mediodía,
tu verbo era serena vena de una Castalia
que en suelo americano hizo brotar un día
sobre un tronco de Hesperia una rosa de Galia.

Descendia esa fuente de las marmóreas cumbres
donde Renán la llama de su oración prendiera;
reflejaba en sus ondas las inmortales lumbres
— la imagen de la Acrópolis con su gracia severa —
y limpió de nocivas y tenaces herrumbres
el metal castellano que Cervantes batiera.

El acero del habla fué en tus manos, maestro,
ágil, flexible, dúctil, levemente sonoro,
y en él grabó sus cifras imborrables un estro
al cual fué siempre aliado el insigne decoro
del arte de un artífice, como ninguno diestro,
que acuñó con su efigie sus medallas de oro.

Platicaste con Sócrates, larga y serenamente,
y con Platón un mudo diálogo mantuviste,
y de esas hondas pláticas conservaste en la mente
un fulgor de idealismo, que en tus obras pusiste,
y un sabor de almas grandes, hondamente presente,
que en tus bellas palabras y en tu vida persiste.

De los mirtos de Grecia a la sombra propicia
tu espíritu fué helénico y tu numen pagano,
y ante las formidables murallas de Fenicia
al Ideal cantaste, divinamente humano...
y la palabra indócil se ofreció a la caricia
— como a Orfeo las fieras — de tu mágica mano.

Próspero, Ariel y Gorgias contuvieron tu esencia,
volaron con tus alas, o las tuyas prendieron
en tus hombros. Tuviste su bondad y su ciencia,
y el milagroso impulso con el cual ascendieron,
y su filosofía o su don de videncia:
trinidad de tí mismo, en tí se confundieron.

Bondadoso maestro que ya a reunirte has ido
con las sombras amigas de Emerson y Renán,
mírame aquí en la playa, por la angustia transido,
agitando un pañuelo con el terco ademán
de quien ahuyenta a un pájaro invisible — el Olvido —
en tanto que unas blancas velas vienen y van...

EMILIO FRUGONI.

Montevideo, 1917.

LA MUERTE DE RODO

Eran próximamente las cinco de la tarde: las calles de Montevideo empezaban a hervir de gente con la salida de los empleados de sus oficinas y la afluencia de niñas que a esa hora, en esta estación, realizan su habitual paseo vespertino, poniendo en el ambiente otoñal algo así como una riente floración de crisantemos. Los estudiantes en huelga llegaban en manifestación por los barrios céntricos, en medio de un revuelo de banderas, conmoviendo los aires con sus voces juveniles y protestadoras. El tráfico de automóviles se acentuaba; los tranvías eléctricos cargados de pasajeros hacían sonar sus gongs. Los chicos voceaban los diarios de la tarde, disparados como saetas. La ciudad empezaba a vivir.

Y de pronto, agujereó los aires la bocina de *La Razón*. Yo me encontraba allí cerca, en la tienda de libros de los señores Barreiro y Ramos, conversando con Antonio Barreiro, o Antofñito como le decimos los íntimos, y revolviendo unos libros traídos de Europa por el último correo. Al oír la sirena, díjome aquél:

— Se hizo el acuerdo político.

Otro de los socios de la casa, pronosticó:

— Alguna noticia de la guerra europea.

Antes, en los comienzos de ésta, cuando algún gran cotidiano hacía sonar su bocina, allá salía yo disparado para recoger alguna emocionante información. Como todo el mundo, por lo demás, vivía entonces en una perpetua excitación nerviosa. Pero, luego, con la continuidad de la enorme tragedia, el corazón fué endureciéndose y la curiosidad aplacándose, y, poco a poco, el silbato de atención fué dejándonos impasibles. Ahora, después de tantas horas de angustia, si bien seguimos con reconcentrado interés el desarrollo de los acontecimientos, no corremos como antes en procura de sensacionales nuevas.

Pero, esa tarde algo extraño se produjo dentro de mí. Sin explicarme por qué, dejé el libro que ojeaba y le dije a Antoñito:

—Voy a ver qué es eso.

—¡Hombre! ¿Todavía te atrae «la sirena»? —adujo, burlón, aquél.

—No; es que me parece que debe tratarse de algo grave.

—Tonterías...; pero te acompaño.

Y salimos juntos. ¿Qué extraño presentimiento me arrastraba? No sé. Yo no creo en esas cosas; mas lo cierto es que iba, un tanto preocupado, sintiendo que acontecía algo extraordinario.

De pronto nos cruzamos con un desconocido que venía calle abajo. Sin ser interrogado por nosotros, como quien siente la necesidad de expresar su estupor, aquel hombre nos dijo:

—Ha muerto Rodó.

Miré a mi acompañante, sin comprender. Durante unos instantes nos interrogamos tontamente: «¿qué ha dicho? ¿no es noticia de la guerra? ¿que ha muerto Rodó?, pero, ¿cómo es posible... qué tiene que ver?...»

Entonces, dudando, con angustia, nos precipitamos. Frente a los pizarrones del periódico se arremolinaba la gente. Algunas personas, no sé quién, me hablaron:— ¡Ha muerto Rodó!

No era creíble; seguía no creyéndolo; pero una extraña emoción me invadía. Nos abrimos paso entre la multitud. Unos señores se llevaban a un hombre que sollozaba: era el hermano de Rodó, que había acudido también, creyendo en alguna noticia de la guerra. Y leí, al pie de la pizarra: «El ministro uruguayo en Roma comunica que ha fallecido José Enrique Rodó en Salerno.»

Quedé anonadado, entontecido. Leía y releía automáticamente aquellas dos líneas fatales escritas con tiza sobre el hule negro de la pizarra, como si no penetrara su sentido. Era tan intempestiva la noticia, tan horrenda en su brutal concisión, que el asombro, la duda, la incomprensión me dejaban mudo. Entonces, mi acompañante me cogió de un brazo y me sacó de allí. Sin darme cuenta de ello, vacío, como un sonámbulo, me dejé conducir. Hubo de hablarme, de decirme algo, no sé, mientras regresábamos a la librería; pero la verdad es que ahora no recuerdo nada. Seguía en silencio, sin una idea; sólo una frase revoloteaba dentro de mi cabeza, con la obsesión de un refrán absurdo: ¡Rodó ha muerto!

Después, lentamente, recobré mis espíritus; pero fué para aba-

firme en el inmenso dolor que aquella desaparición de mi antiguo camarada de la *Revista Nacional* me producía. ¿Y cómo no había de sentir íntimamente la muerte del excelso artífice de *Ariel* si con él se iba también un jirón de mi propia juventud? ¿Cómo no llorar al querido compañero con quien habíamos emprendido, desde la misma hora, nuestra cruzada literaria, comunicándonos fraternalmente nuestras ansias, nuestros ensueños de triunfo y de gloria? ¿Cómo no sentir al que había sido nuestro hermano y confidente, al que había vivido a nuestro lado largos años brindándonos todos los tesoros de su noble corazón y todos los esplendores de su altiva inteligencia?

¡Rodó ha muerto! Con esa bárbara, con esa tremenda frase queda dicha toda la inmensidad de la catástrofe. Es una pérdida que todavía no podemos avalorar, una pérdida para nosotros, los uruguayos, y para el mismo continente americano. Es una torpeza del Destino, más ciego y más estúpido que nunca. Es una infame, una cobarde traición de la Muerte, que nos arrebató el que a todos dignificaba, al que era orgullo y prez de la raza latina. ¿Por qué esa muerte? ¿Para qué? ¿Qué ley intransgredible e inviolable, para conservar la suprema armonía del Universo, ha exigido la prematura desaparición de un hombre bueno, de un gran hombre, todo luz, todo ritmo, todo belleza, que a nadie hacía daño, que, por lo contrario, a todos nos brindaba el límpido raudal de su sabiduría y su consejo?

Frente a estas incomprensibles y fatales decisiones del hado, la blasfemia sube a los labios como una necesidad natural del espíritu. El corazón, convulsionado por el bárbaro choque, se levanta iracundo contra esa Fatalidad desconocida que tan neciamente decide la vida de los humanos. ¿Es acaso justa la muerte de semejante hombre? ¿No tenías tú, Parca mil veces proterva, obscura ejecutora de la Suprema Idiotez, donde escoger, ahí, entre el montón, entre los que de nada sirven, entre los egoístas, los perversos, los ignorantes, los cretinos potentados? ¿Por qué suprimir ese único astro que cruzó el cielo del continente, arrastrando tras de sí todas las conciencias libres, todas las almas juveniles en un bíblico peregrinaje de amor y de belleza? ¿Para qué agostar esa flor cuyo aroma, un día, pasó sobre el verjel americano y se anidó en todos los corazones como un ansia, como una exaltación de toda la raza? ¿Para qué abatir a *Ariel*, si sólo ha de aprovechar Calibán?

La noticia, como acontece en todas las grandes tragedias, cundió rápidamente por la ciudad. La turba estudiantil que venía en manifestación, se arremolinó un instante, se deshizo, se dispersó en todos sentidos, olvidando sus reivindicaciones, sólo atenta a aquella enorme desgracia que sobre todos se abatía. La Cámara de Diputados que en ese instante iba a entrar a sesión, pareció sacudida por un choque eléctrico. En las calles se formaban pequeños grupos que comentaban el caso. La consternación era general. Y por doquier temblaban en el aire estas tres palabras: ¡Rodó ha muerto!

¿Era posible? ¿Era eso creíble? Hacía pocos meses le habíamos visto partir rumbo a Europa, lleno de vida, risueño, entusiasta, rodeado por el cariño de todos, en una misión espiritual de arte y de belleza. Era una mañana de sol, límpida, azul. El «Avon», apartando su pesada mole del malecón de la dársena, enfilaba su proa hacia la canal del puerto. Un núcleo de amigos que habíamos madrugado ese día para llevar nuestro saludo al viajero, nos apiñábamos en el muelle, urgiendo a los marinos que disponían el vaporcito en el cual acompañaríamos a aquél hasta fuera de la rada. Al fin todo estuvo pronto, nos embarcamos y salimos tras la estela del paquete inglés. Fué entonces una carrera desesperante. Nuestro remolcador no tenía a presión su caldera y apenas marchaba; en cambio, el «Avon», salvadas las boyas de entrada, precipitaba las vueltas de su hélice. Era evidente que no le alcanzaríamos. Entonces, desoladamente, empezamos a hacer sonar la bocina del remolcador, y el capitán del transatlántico tuvo la atención de hacer aminorar la marcha de su buque. Logramos así alcanzarle y durante cierto tiempo navegamos en conserva. Los marinos y pasajeros del «Avon» que al principio nos creyeran unos entusiastas por la causa de los «aliados» — pues a menudo se repiten en nuestro puerto estas manifestaciones cuando parte una nave amiga, — hubieron de advertir al cabo que en tal ocasión todas aquellas explosiones de entusiasmo se reconcentraban en un solo pasajero, y entonces urgieron a nuestro Rodó para que subiera al puente de mando del capitán. Subió éste algunos tramos de la escalerilla y dimos nosotros en gritar: «¡más alto! ¡más alto!» Si nuestro amigo hubiera tenido que responder a nuestros anhelos, que en todo siempre queríamos verle más alto, seguramente habría tenido que subirse al árbol de mesana. Y así se marchó, entre la blanca palpitación de nuestros pañuelos y de nuestros corazones.

¿Le vimos partir con pesar? No. Le vimos partir con emoción, como acontece siempre que se nos aleja un ser querido; pero en lo más íntimo de nuestra alma experimentábamos alegría, orgullo, yo no sé, sabiendo que allá lejos, a todos nos enaltecía con su prestigio. Yo mismo, como Presidente que era entonces del Círculo de la Prensa, le había despedido en los salones de éste, en nombre de todos los periodistas de Montevideo, augurándole los más resonantes triunfos, deseándole con toda el alma las más merecidas venturas. Recuerdo mis palabras de aquella noche en que todos, periodistas y estudiantes, políticos e intelectuales, jóvenes y viejos, amigos y desconocidos, rodeábamos al Maestro en un círculo de cariño y admiración: «Debo decir ahora, para ser absolutamente sincero y para traducir con exactitud el sentimiento no ya tan sólo de todos los periodistas de Montevideo, sino el de todos los uruguayos en general, que os vemos partir con un íntimo y muy legítimo orgullo, con el orgullo de los que poseen en el arca de sus tesoros nacionales la más fulgente y primorosa de las joyas y van a lucirla allí donde las joyas son mejor estimadas y comprendidas: en el gran centro de la intelectualidad europea, en la vieja corte de príncipes poetas y de graves filósofos, entre vuestros iguales los soberanos artífices del pensamiento escrito, seréis nobilísimo exponente de la cultura uruguaya, y al honraros con nuevos triunfos, nos honraréis también a nosotros, vuestros conciudadanos, que el resplandor que orle vuestras sienes alcanzará hasta aquí para ilustrar el nombre de esta pequeña patria extraviada en un rincón del continente americano.»

Al hablar así, la noche de la despedida de nuestro excelso amigo, obedecía a muy profundas convicciones. Siempre he creído que más puede para la grandeza de una nacionalidad la gloria inmarcesible de un hombre eminente que el pasajero poderío de sus ejércitos disciplinados o el fausto transitorio de aparatosos exhibicionismos internacionales. Cuando transcurren los tiempos y se cumplen los destinos, cuando nuevas humanidades se mueven por la ruta de las humanidades desaparecidas, cuando el vendaval de las ideas modernas sepulta en los hipogeos las ideas anticuadas, no son las razas y los pueblos más pujantes los que se recomiendan al amor de los tiempos presentes, — son los pueblos y las razas que sobre el piélago enorme del olvido, sobre la inmensidad profunda del pasado, alzan como un fanal deslumbrante, marcando los derroteros del porvenir, el nombre de un varón ilustre, el nom-

bre de un ser privilegiado que es dignificación de toda la especie y en muy particular sentido la más excelsa proclamación de nuestra esencia espiritual. Siempre ha sido en mi arraigadísima convicción que en el definitivo balance que el historiador futuro ha de formar, vencidos los tiempos, de todos los valores morales de la humanidad, más vale el genio redentor que dijo las grandes palabras de belleza y de perdón, que el relampagueante guerrero que hizo brotar laureles en campos embebecidos de sangre; — que más grande que el orgulloso Emperador que aureoleó su frente con los rayos del sol de Austerlitz, fué aquel humilde predicador de Galilea que a la vera de las fuentes patriarcales y bajo la sombra augusta de los olivos, dejó caer de sus labios la más hermosa doctrina de amor que las edades hayan oído.

El artífice de la palabra es el alma de las nacionalidades. Merced a un aeda legendario sentimos y comprendemos todo el espíritu de aquel pueblo que se miró en el cristal azul del Egeo; merced a los tercetos marmóreos de un soberano poeta se hizo la unidad de Italia; merced a la estrofa anárquica de otro cantor, se dividió en dos la península ibérica. El poeta, el escritor, es el portavoz de las multitudes, el signo revelador de una raza, el chispazo eterno de un momento de la humanidad. En él se confunden todos los corazones, y se conglomeran todas las inteligencias, y claman todas las bocas, y restallan todos los anhelos. En él está, casi siempre, la razón de ser de una patria.

Rodó ha sido la glorificación del Uruguay. Los que antes sólo nos conocían por nuestras reyertas intestinas, por nuestras singularidades de pueblo inquieto y batallador, saben hoy, gracias al *Ariel* y a los *Motivos de Proteo*, que aquí también se vive en belleza, que se siente hondo, que se sabe pensar alto. Como Juan Zorrilla de San Martín, como Carlos Vaz Ferreira, como Florencio Sánchez, como Carlos Reyles, como Julio Herrera y Reissig — séame permitido mencionar solamente estos cinco nombres representativos, — ha hecho el ilustre compatriota que acaba de desaparecer, más, pero muchísimo más, por el buen nombre y reputación de nuestro país en el extranjero que todas las exposiciones, «réclames», discursos y ministros plenipotenciarios que hemos desplegado a son de atabales y añafles en tierras extrañas. Y si hay algo que se nos envidie allá, en otros países y solares, más ricos y prósperos que nuestro solar nativo, podéis creérmelo, son estos pensadores, estos poetas, estos artífices que han sabido

despertar en el templo de las almas la blanca anunciación de la belleza.

¿Cómo no sentir amarga y desesperadamente, entonces, la desaparición de Rodó? ¿Cómo no llorar sin consuelo la pérdida de un admirable artífice, que a todos nos había vestido con la luz de su sabiduría? ¿Cómo no rebelarnos contra una muerte que nos arrebatara un espíritu puro, un cerebro de elección, un ciudadano digno cuyos actos fueron siempre una lección y un ejemplo de altivo civismo? «El Uruguay no tendrá, durante mucho tiempo, un artista de la perfección verbal de José Enrique Rodó», — dijo las otras tardes en la Cámara de Representantes un joven legislador, el doctor Buero, en el hermoso y sentidísimo discurso con que rindió pleito homenaje al escritor desaparecido; y yo debo decir ahora que además de ese soberano artista de rara perfección verbal había en nuestro gran amigo un soberano patriota de una enjundia y virtud catonianas. La obra literaria de Rodó la conoce toda América; pero su obra cívica sólo la conocemos nosotros, los que hemos vivido a su lado: y esa obra es tan grande, tan inmaculada y digna como es grande, digno e inmaculado el *Ariel*. Jamás ha habido, entre nosotros, un tan íntimo consorcio entre el pensamiento y los actos de un grande hombre público. Todo él era un fanal asentado sobre una mole de Paros. Su luz salvaba las distancias y se iba lejos, acuchillando las tinieblas para el despertar de las almas; pero su vida ciudadana, inmovible y blanca, quedaba entre nosotros como una realidad educadora.

En grandes, en inolvidables horas de confraternidad espiritual, he aquilatado todo el valer de este hombre de excepción. No era Rodó de los que fácilmente se entregan a la amistad de última hora. Reconcentrado en sí mismo, viviendo más su vida que la vida que los demás vivimos, mostrábase celosísimo de su alma, de su yo. Para que abriera su espíritu a otro espíritu, era menester ganarle previamente el corazón, y su corazón no se engañaba con falsas o pasajeras amistades. Por eso aparecía ante algunos como un hombre raro. Por eso acontecía a muchos que, tras recorrer media ciudad al lado del maestro, sólo abrevaban en sus labios media docena de respuestas a sus indiscretas observaciones. Pero los íntimos, los que habíamos vivido su juventud, los que habíamos compartido sus primeros días de afanes y de luchas, los que con él habíamos soñado y fantaseado, sabíamos de sus virtudes y orgullos, de sus dolores y alegrías. Bueno, fundamental-

mente honrado, de una entereza lacedemonia, soportaba sin quejas envenenados venablos y torpes acechanzas de aldehuela. Si le apenó alguna vez la deslealtad de un amigo, nunca mancilló sus labios la invectiva acusadora. Si la miseria le persiguió tras un gesto de su altivez cívica, no se dobló para demandar un socorro ni se irguió para clamar contra la injusticia: discípulo de sus propias doctrinas, aceptó el rigor de la suerte, refugiándose en su ensueño de arte como en una Thulé invulnerable. Y cuando el éxito y la gloria aletearon en torno de sus sienes, no se envaneció, no se creció, — continuó tendiendo a todos su mano flácida, por hábito, en una cordial e ingenua bienvenida.

Y en la intimidad era un espíritu retozón, brillante, saturado de ática alegría. Para dar algún valor a estas rápidas apuntes — que de otra suerte no tendrían ninguno, — voy a permitirme sacar del archivo de nuestra juvenil camaradería un bonito rasgo, que comprueba lo que vengo aseverando.

Era en los tiempos ya lejanos en que dábamos a luz la bien amada *Revista Nacional*. Con más ilusiones y menos desengaños que hoy, entreteníamos nuestros ocios en mi casa o en la de los hermanos Martínez Vigil con formidables discusiones que duraban días enteros, y con bromas y pasos que duraban también, a veces, varios días. En otra oportunidad, si a mano viene, narraré la historia de un imaginario duelo que fragué yo entre Julio Magariños Roca y Carlos Martínez Vigil para «darle el vuelto» precisamente a Rodó por la broma de que ahora voy a dar cuenta. Es el caso que, con motivo de nuestra *Revista*, manteníamos correspondencia con numerosos literatos de América. Todos los días el correo nos traía publicaciones y cartas que nos vinculaban más y más con nuestros colegas: unas veces se nos enviaban colaboraciones para la *Revista Nacional*, otras se nos pedían nuestras firmas para otros periódicos semejantes. Entre ese farrago de correspondencia, un buen día recibí la siguiente epístola:

«Buenos Aires, 30 de Mayo de 1896.

Sr. Dr. D. Víctor Pérez Petit.

Montevideo.

Distinguido señor:

La Redacción de la revista *América*, a la que pertenecemos, tiene por misión el contribuir, en la medida de sus

fuerzas, a estrechar la relación moral e intelectual de nuestros pueblos del Plata. Tal es el vivo anhelo que, unido a la alta estimación en que lo tenemos, nos decide a dirigirnos a usted solicitando de su benevolencia que se sirva remitirnos algún trabajo original que llene la condición de inédito. Al cumplir nosotros con tal designación, que tiene tanto de honrosa y grata, protestámosle nuestra admiración.

De usted quedamos afmos. SS. SS.

José Pardo.

Ramón Vilardebó.

Leí esta carta sin la más mínima sospecha — tengo que decirlo aunque peligren mis condiciones naturales de poeta — y se la pasé a Rodó y a Carlos Martínez Vigil, el cual luego resultó ser cómplice en la broma. Ambos me felicitaron cordialmente y empezaron a dilucidar qué género de trabajo debía yo enviar al Sr. Pardo, — con quien, por lo demás, mantenía correspondencia. De pronto, Rodó, indicándome el membrete que llevaba el papel (lo habían hecho imprimir en la misma litografía donde editábamos nuestra Revista), hízome notar que el «tipo» era semejante al «tipo» de mi propia firma puesta al pie, en el número anterior de la Revista, a un estudio mío sobre Gómez Carrillo. Comparé aquel membrete «América» de la carta con mi firma «Pérez Petit» y constaté que los «tipos» eran idénticos; pero ni aún así caí en la cuenta de la «fumisterie». — Es una coincidencia, — aduje. — Es una coincidencia, — repitió muy serio Rodó. Y de pronto, me saltó con esto:

—Vamos a ver: a que no me dice usted de memoria lo que es una octava real.

—¡Hombre, es ocurrencia! ¡Cómo no voy a saber eso!

—Dígalo, pues.

—Una octava real es una estrofa que consta de ocho versos endecasílabos, los que se conciertan del siguiente modo: 1.º, 3.º y 5.º versos; 2.º, 4.º y 6.º versos; siendo pareados el 7.º y 8.º

—Muy bien. Así son las octavas reales; pero usted no las conoce.

—¿Que no las conozco?

Y ya iba a trezarme con él en una discusión, empezando por

NOSOTROS

recitarle la *Ultima lamentación de Lord Byron* de Núñez de Arce, cuando él, conteniéndome con el gesto, repuso:

—No hay que ir a España a buscar octavas reales; lea esa carta.

Empecé a leer:

Distinguido señor: La Redacción

¡Era un perfecto verso endecasílabo! Seguí leyendo: ¡cada renglón resultaba otro endecasílabo! Toda la carta no era otra cosa que un par de octavas reales, espaciadas prolijamente, con habilidosos cortes en las rimas, para darle el aspecto de prosa. Tuve que confesarme burlado.

Así era este espíritu juvenil, que ya en aquel entonces publicaba sus admirables estudios sobre el «americanismo literario»: hondo y grave en las altas especulaciones del arte; regocijado y finísimo en el seno de la amistad. Los que le han leído, conservarán siempre en el alma ese deslumbramiento parecido al que el sol deja en nuestras retinas cuando un instante le miramos frente a frente; los que le han tratado, no olvidarán su cordialidad, su sencilla bienvenida, su innata tolerancia para todos los errores y debilidades, — esa suavidad de carácter que le hacía tan humano y tan superior.

Ahora, ya no le veremos pasar más por nuestras calles tranquilas, con su largo y anguloso cuerpo, colgantes los brazos, un hombro caído, ensimismado siempre, perdida la mirada tras sus lentes de miope. Se ha ido para siempre, y con él una de nuestras glorias nacionales más puras y más altas. Es una pérdida irreparable, inmensa, fatal; una pérdida tanto más dolorosa cuanto nuestro excelso amigo muere en plena juventud, cuando aún nos reservaba los más brillantes frutos de su inteligencia. Y entonces es en vano que, para consolarnos, nos repitamos la sentencia de Plauto:

... *Quem dii diligunt
Adolescens moritur.*

VÍCTOR PÉREZ PETT.

Montevideo.

RODO Y SU OBRA

La dirección de NOSOTROS me da gentilmente cédula en blanco para escribir «alguna impresión personal sobre Rodó» en el número que, a manera de fraternal cenotafio literario, dedica por entero a su memoria. Pero me encuentro a mi pesar imposibilitado para ello, porque no puedo siquiera salir a desafiar la tentación desde que jamás tuve oportunidad de conocer personalmente al escritor uruguayo: ¿cómo, entonces, podría transmitir «una impresión personal»? Sería para mí como entrar en nueva y desconocida región, en la cual los ojos más de lince no ven nada.

*

...Hace pocos días, hallándose aquí un distinguidísimo escritor uruguayo, la conversación, de tópico en tópico, vino a parar en Rodó y por un instante creí poder coger la hebra del misterio y sacar por el rastro al genial pensador. Pero quedé en mi intento burlado, porque no me aprovechó esa diligencia.

— He lamentado mucho, le dije, no haber podido mirar de cerca y tratar con intimidad a su eminente compatriota. Conozco y aprecio su obra: he leído sus libros y creído saber su mente y voluntad; admiro el robusto optimismo de su pensamiento y la perfecta tersura de su estilo; confieso paladinamente que se me van los ojos tras tanta hermosura. No sabría con cual de los escritores, pasados o presentes, dé ambas márgenes del Plata pudiera compararle, porque los sabios ante él parecen ciegos y los fuertes no tienen fuerza: en mi opinión, está fuera de toda cuenta y libre de toda competencia. Es una figura única. Veo que en su país todos le alaban y de él dicen maravillas, pero no he podido cerciorarme de si ha hecho escuela o si alguien le ha tomado por dechado de su vida: esto me parece difícil, porque

su genialidad es peculiarísima y no es fácil seguirle las pisadas. Más aun: en toda la América Española paréceme que no tiene en este momento émulo ni rival. Se nos pone delante como una aparición singular en el mundo de las letras de este continente, en el cual lanza rayos de deslumbrante claridad. Su magistral prefacio a las *Prosas profanas* de Rubén Darío descubre sin rebozo una admiración tan profunda por el escritor nicaragüense que me ha hecho pensar sacaba a luz los misterios de su vida, tanto que entre ambos excelsos espíritus debía haber un cierto parentesco mental: pero la obra de aquél dista infinitamente y en absoluto de la de éste, pues mientras la del uno es maravillosamente artificial y exquisitamente culterana, la del otro es de una naturalidad tan espontánea y de una filosofía tan sana que descubre un cerebro de conformación del todo diferente. No sabría a punto fijo si esto es juzgar por la apariencia o por la verdad...

— Así es, replicó mi interlocutor. Pero si usted hubiera trabajado amistad con Rodó quizá habría podido puntualizar mejor su juicio tomando de cada extremo lo que más convenga, porque hubiera sabido menudamente su proceder. Tenía mi compatriota y amigo singulares puntos de contacto con Darío, siquiera en su desdén por el concepto burgués de vida metódica y arreglada, y en su amor por la tendencia de cierta bohemia literaria que malgasta pródigamente la vida, la despilfarra y entrega a toda clase de excesos, consumiendo en ellos los días y las noches, y concluye por complacerse con visible fruición en desafiar el criterio de lo que se llama gente equilibrada y normal, rompiendo aquella animosa por lo vedado. La inspiración en ambos a veces le da el más alto lugar a cierta exaltación de alma, artificialmente sacada de sus casillas por excitantes perniciosos: como si en nuestra existencia demasiado tranquila quisieran los dos esparcir y derramar imágenes de paraísos entrevistos en sueños enfermizos. Sobre todo, en el último tiempo Rodó parecía ganosísimo de hacer pública gala de esa tendencia, como si nada le causara más deleite y recreación: la «hora de tristeza» que lo despeñó furiosamente por el ostracismo al extranjero era simple exponente de ese estado de alma, tanto que de ahí quizá ha provenido el absurdo rumor que atribuyó un instante a su muerte el despropósito de un colorido trágico. ¿Por qué se echó aquél a rodar el monte abajo, sumiéndosele debajo de los pies el camino? ¿Hubo acaso

alguna causa secreta: hondo descontento del alma o crudos engaños materiales? Nunca pude explicármelo claramente: en Montevideo todos le queríamos y le rendíamos pleito homenaje; en las letras, era el príncipe por excelencia; en la política, amigos y adversarios escuchábamos con respeto su cálida palabra; hasta se le votó una ley única, creando una cátedra «sui géneris» para él y que era visiblemente una canongía para independizarlo de la lucha por el diario ganapán. Era físicamente un hombre gallardo y creo que las mujeres no fueron indiferentes a su poder de seducción, como los hombres se rindieron al efluvio simpático que desprendía su persona: se iba el alma de todos por él. Todo parecía sonreírle en la vida y le mostraba ojos blandos y halagüeños. Su amargura y su abandono no pude nunca saber de qué manera fueran, porque era como vadear un piélago profundo; pero ello no menguaba el brillo de su producción, la alteza de su pensamiento, la pureza de su estilo. Todo se conjuraba gallardamente para que fuera feliz, y él se empeñaba en ser desgraciado, como si hiciera reputación de no enmendarse: no lo atraía el dolor en sí, ni siquiera para entretenerse y cebar su curiosidad, sino que se complacía en querer aniquilar su soberbio espíritu, abrasarlo y consumirlo todo, sumiéndolo en voluntarios eclipses que sin piedad imponía a su robusta naturaleza. A los ojos de sus admiradores y amigos venía el espectáculo de una futura e inevitable ruina, como final de ese afán desordenado: se hizo entonces lo posible por que reaccionara, mas fué en vano. Y su genio se resistía con intrépida desesperación a ese suicidio mental!

— Me asombra y me llena de estupor lo que oigo, dije entonces. ¿No pinta usted, acaso sin quererlo, su condición más áspera de lo que era? Por mi parte, temo no poder tantear y medir las fuerzas de aquél con las flacas mías. Porque la obra de Rodó me había producido una impresión distinta, como dirigiendo y actuando verdades que resplandecían en la vista de todos: creí siempre que el autor de páginas tan profundas y optimistas era un espíritu austero y equilibrado, de perfecta salud física y mental, apóstol convencido, creyente sincero en el ideal que proclamaba. Sus producciones sugestionan, levantan los corazones, los sostienen en la lucha diaria, son un verdadero evangelio de la vida. Debo confesar, sin embargo, que en algunos pasajes cierta inexplicable tristeza revelaba la gran duda de su ánimo,

pero a renglón seguido mostraba el sol a los ojos bello y lúcido. «Yo sé bien — ha dicho él mismo en alguna parte — que las notas de desaliento y de dolor que la absoluta sinceridad del pensamiento, virtud todavía más grande que la esperanza, ha podido hacer brotar de vuestra meditación en las tristes e inevitables citas de la Duda, no eran indicio de un estado de alma permanente ni significaron vuestra desconfianza respecto de la eterna virtualidad de la Vida. Cuando un grito de angustia ha ascendido del fondo de vuestro corazón no lo habéis sofocado, antes de pasar por vuestros labios, con la austera y muda altivez del estoico en el suplicio, pero lo habéis terminado con una invocación al ideal que vendrá, con una nota de esperanza mesiánica.» Estaba, pues, con un ánimo y confianza tan grande, que le tuve siempre por persona de maravillosas prendas y singulares esperanzas. A pesar de todo, persevero firmísimo en creerlo: realmente nació con el *quid divinum*. Pero es evidente que no se alcanzará nunca a levantar el velo de la cerebración misteriosa del genio y llegar hasta la médula, sino penetrando los ocultos senos del corazón y mirando a otra luz, íntimamente, la vida del autor y el ambiente en el cual se desenvolvió: sólo acumulando tanta copia de razones y tales elementos de juicio, puede tomarse al respecto la posición de juez y emitir una opinión completa sobre el mérito y los alcances de una obra. La de Rodó no ha sido todavía, que yo sepa, objeto de estudio semejante: por lo menos no ha llegado a mi conocimiento. Sólo se oyen ahora blandas palabras y voces entusiastas de aplauso, en el coro natural de alabanzas que la muerte siempre trae en pos de sí. Se admira lo que ha producido, porque nos maravilla y deja atónitos, siendo realmente admirable en sí: pero el genio del autor no puede aun aquilatarse, como oro en el crisol, porque su psicología sólo cabe ser debidamente tenida en cuenta por quienes hayan podido de cerca tratarle con familiaridad, sacando la mayor luz que se pudiese del ambiente intelectual en el cual su talento se fué sucesivamente desarrollando. Ese estudio vendrá, tarde o temprano, porque Rodó es una gloria de las letras uruguayas y una eminencia de la mentalidad hispano americana.

*

...Sin entrar más en cuentas, prefiero limitarme a referir esa conversación, precisamente para justificar, ante la dirección de NOSOTROS, por qué razón no me es posible emitir la «impresión personal» solicitada, pues ni siquiera podría hablar como testigo de vista. Tengo firme la esperanza de poder algún día, mediante un más paciente estudio de Rodó y su obra, llegar a saber internamente lo que pasaba dentro de sus consejos y poder así leer todo su corazón. Si hoy no lo intento, más es por defecto de conocimiento que por desprecio de voluntad. Pero, eso sí, tal deficiencia mía no me pone estorbos para manifestar la constante admiración que sus escritos sucesivos me han producido. Esto, por lo menos, puedo afirmarlo con verdad y, por ello, me considero habilitado para aplaudir con ambas manos el homenaje unánime que los escritores argentinos tributan al pensador uruguayo.

ERNESTO QUESADA,

B. A. 25. V. 17.

RODO

EVOCACION DEL ESPIRITU DE ARIEL

Abro la primera hoja del periódico y el retrato de José Enrique Rodó me hace dar un vuelco al corazón. Tardo en leer algunos instantes procurando engañar mi sobresalto, ¿acaso se trata de la aparición de un nuevo libro del autor de *Ariel*? No: un cablegrama anuncia que Rodó ha muerto en Roma... y nada más; luego en la gacetilla se deshojan las flores de amables elogios sobre su recuerdo...

Ayer Rubén Darío, hoy José Enrique Rodó: joven aun el poeta de *El canto errante*; en hora prematura el maestro de *Motivos de Proteo*.

El recuerdo de Rodó despierta en nuestra emoción la grata presencia de ya lejanos días; siete años van a cumplirse de su ida hasta el apartado rincón del terruño chileno: en representación cordial de su patria, con Juan Zorrilla de San Martín, llegaron a Santiago en los días de las fiestas setembrinas, cuando se conmemoraba el primer centenario de la independencia.

Horas de honda quietud convivimos cerca de él mientras huía del bullicio de la ciudad, llegando hasta el florido rincón de Peñalolén, donde le fué grata sorpresa la evocación de los días que don Andrés Bello gustó vivir en aquel rincón perfumado; luego cuando, escapado algunas horas de las exigencias del protocolo oficial, iba hasta el refugio verde y grato del cerro Huelén.

Tarde a la tarde del veintiuno de Setiembre. Lejos queda la tromba de los festejos oficiales; Rodó está cansado, deshecho con las naderías diplomáticas y las obligadas genuflexiones de salón. Pocas horas de permanencia le quedan ya en tierras chilenas: sus reticencias, sus reservas, su cansancio, dejan advertir fácilmente que no se siente bien en este apartado y lugareño rin-

cón chileno: tantos majaderos le han rodeado, tan insulsos discursos ha oído, tantos fáciles álbumes se han abierto mendigando una primicia de su pluma, que comprendemos su hastío y su deseo de huir lejos.

Le hemos ido a buscar al palacio de la legación argentina. Minutos después el carruaje nos lleva hasta la puerta del cerro Huelén. Rodó nos ha dicho: Antes de alejarme, quien sabe si para siempre, vamos un rato a dialogar con las estrellas.

Y comenzamos a repechar, descansadamente, por un sendero empinado. Es áspero aquel ascenso: la corpulencia física de Rodó le impone un esfuerzo contra el cual se resiste su corazón. Camina veinte, cincuenta pasos; en seguida se detiene, lleva ambas manos a sus caderas, aspira fuertemente, mira hacia al occidente, pronuncia tres o cuatro palabras; luego dobla el cuerpo y reanuda la marcha.

Aquel esfuerzo, durante veinte minutos, a través de veredas resbaladizas y tortuosas, ha sido ímprobo: sin embargo, la atracción de las estrellas le llevó hasta la cumbre.

El camino recorrido era interesante y nuevo: los senderos derivaban en todas direcciones a medida que la cumbre se aproximaba. Una multitud heterogénea descendía rápidamente, huyendo, con las últimas luces del día, hacia el seno de la ciudad.

Banderas descoloridas, guirnaldas marchitas, lamparillas eléctricas, de todos colores, se enredaban en el ramaje de los árboles desnudos. Los comienzos de la primavera no apuntaban aún en los boscajes distantes ni en los jardines cercanos.

Entorno los párpados y atizo la hoguera del recuerdo: veo a Rodó, con la cabeza echada atrás, de cara al cielo, apoyado en la baranda de la glorieta que se perfila sobre el abismo. Habla lentamente, con acento fatigado; de pronto extiende su brazo y traza una amplia rúbrica en el aire; en seguida se endereza y, haciendo visillo con su diestra sobre los ojos, atisba a lo lejos y se queda suspenso mirando, mirando hacia la lejanía.

Una banda de músicos ahoga el silencio de la altura; a la distancia se escuchan los estampidos roncros de cañonazos sucesivos.

Vuelve Rodó a reclinarse sobre la barandilla de la glorieta. Calla. Se dijera que se ha quedado adormecido en la tristeza de la altura, mientras la melancolía de la hora comienza a entrar en él.

En un inmenso incendio se sumerge el sol en la lejanía más

remota; hacia el oriente el inmenso talud de los Andes refleja las últimas luces de aquella orgía de púrpura; báñanse las nieves en el carmín lejano y las quebradas profundas, donde las sombras se cortan en tonos azules, recogen los albores de las luces vespertinas. Flota sobre la ciudad una bruma terrosa, que la cubre como un velo impalpable.

Huye el tiempo en torno: vuelan los minutos llevándose los encantos de esta tarde inolvidable. ¡Quién nos diera poder eternizar el milagro de tal hora, que luego entrará en el seno de la noche y del recuerdo!

¿Para qué hablar? El recogimiento que se goza en la altura, a donde sólo llegan los ecos debilitados del bullicio urbano, torna comunicativa la actitud silenciosa de Rodó, que se ha hundido en el regazo del ensueño, con la tranquila mansedumbre de un niño que se duerme. *Silence and secrecy*, hemos pensado con Carlyle: silencio y secreto para los espíritus profundos.

— Oigamos las confidencias de la hora; entreguémonos al reposo de la tarde — nos ha dicho hace un instante.

*

Y he aquí que el misterioso influjo de la hora comienza a realizar el milagro de una transformación: la glorieta se ha tornado en la vasta sala de estudio donde el Maestro preside, cerca de sus discípulos, como Próspero junto al bronce de Ariel.

Libros, mármoles y vasos se arriman contra los muros. Los altos vitrales dejan pasar una luz suave, que sumerge la sala en una discreta penumbra. Amarillentas estampas, telas descoloridas y angélicas, viejos infolios tirados sobre el basalto de la chimenea, donde el tuero cruje al ser mordido por la llama, adornan el severo gabinete del Maestro, la gruta milagrosa donde florece el milagro de sus ideas. A través de la puerta se columbra una lejanía de ensueño, que hace pensar en la reproducción de una tela de Leonardo.

Finge nuestra fantasía la sala casi desierta: de pie, cabe el Ariel, el Maestro nos observa de hito en hito, mientras nuestras preguntas y nuestras observaciones avivan el calor de su consejo. Nos escucha con mansedumbre y nos habla luego con la unción de un apóstol. En el surco abierto de nuestro espíritu va cayendo la simiente de su alto pensamiento. Mientras habla nuestra atención se abraza en la llama viva de su liviano decir.

EL MAESTRO. — «Invoco a Ariel como mi numen. Quisiera ahora para mi palabra la más suave y persuasiva unción que ella haya tenido jamás. Pienso que hablar a la juventud sobre nobles y elevados motivos, cualesquiera que sean, es un género de oratoria sagrada. Pienso también que el espíritu de la juventud es un terreno generoso donde la simiente de una palabra oportuna suele rendir, en corto tiempo, los frutos de una inmortal vegetación... Ariel es la razón y el sentimiento superior, Ariel es este sublime instinto de perfectibilidad, por cuya virtud se magnifica y convierte en centro de las cosas, la arcilla humana a la que vive vinculada su luz, — la *miserable arcilla* de que los genios de Arimanes hablaban a Manfredo. Ariel es, para la Naturaleza, el excelso coronamiento de su obra, que hace terminarse el proceso de ascensión de las formas organizadas, con la llamada del espíritu. Ariel triunfante, significa idealidad y orden en la vida, noble inspiración en el pensamiento, desinterés en moral, buen gusto en arte, heroísmo en la acción, delicadeza en las costumbres. El es el héroe epónimo en la epopeya de la especie; él es el inmortal protagonista; desde que con su presencia inspiró los débiles esfuerzos de racionalidad del hombre prehistórico, cuando por primera vez dobló la frente obscura para labrar el pedernal o dibujar una grosera imagen en los huesos de reno; desde que con sus alas avivó la hoguera sagrada que el arya primitivo, progenitor de los pueblos civilizadores, amigo de la luz, encendía en el misterio de las selvas del Ganges, para forjar con su fuego divino, el cetro de la majestad humana, — hasta que, dentro ya de las razas superiores, se cierce, deslumbrante, sobre las almas que han extralimitado las cimas naturales de la humanidad; lo mismo sobre los héroes del pensamiento y del ensueño que sobre los de la acción y el sacrificio; lo mismo sobre Platón en el promontorio de Súnium, que sobre San Francisco de Asís en la soledad de Monte Albernía. Su fuerza incontrastable tiene por impulso todo el movimiento ascendente de la vida. Vencido una y mil veces por la indomable rebelión de Calibán, proscrito por la barbarie vencedora, asfixiado en el humo de las batallas, manchadas las alas transparentes al rozar el «eterno estercolero de Job», Ariel resurge inmortalmente, Ariel recobra su juventud y su hermosura, y acude ágil, como al mandato de Próspero, al llamado de cuantos le aman e invocan en la realidad. Su benéfico imperio alcanza, a veces, aun a los que le niegan y le desconocen.

El dirige a menudo las fuerzas ciegas del mal y la barbarie para que concurren, como las otras, a la obra del bien. El cruzará la historia humana, entonando, como en el drama de Shakespeare, su canción melodiosa, para animar a los que trabajan y a los que luchan, hasta que el cumplimiento del plan ignorado a que obedece, le permita — cual se liberta en el drama, del servicio de Próspero, — romper sus lazos materiales y volver para siempre al centro de su lumbre divina.»

EL DISCÍPULO. — Noble y bello es, Maestro, el símbolo del espíritu y de toda idealidad; significativa para la juventud la victoria de Ariel sobre la tiranía de Calibán. En medio de las negaciones de la vida, por sobre todos los cálculos sórdidos de los nunca ahitos Harpagonés, exáltense los triunfos de Ariel, que son las batallas ganadas por la humanidad en su carrera de perfeccionamiento. Ariel, Ariel, norma de videntes, refugio de divinas locuras, canto de sirena en las noches profundas de todas las decepciones. En el desenvolvimiento de la civilización es la mitad de la historia: por él fué grande Grecia y por él floreció la primavera del Renacimiento. La voz de vuestro entusiasmo, Maestro, hoy nos le evoca: es Próspero quien habla, es el mago de «La Tempestad» shakespeareana quien obra el milagro de evocar el espíritu sutil del aire.

Una sonrisa florece en los labios del Maestro y hay un imperceptible temblor en su barba de plata. Habla, habla lentamente:

EL MAESTRO. — «Del renacer de las esperanzas humanas; de las promesas que fían eternamente al porvenir la realidad de lo mejor, adquiere su belleza el alma que se entreabre al soplo de la vida; dulce e inefable belleza, compuesta, como lo estaba la del amanecer para el poeta de *Las Contemplaciones*, de un «vestigio de sueño y un principio de pensamiento». La humanidad, renovando de generación en generación su activa esperanza y su ansiosa fe en un ideal, al través de la dura experiencia de los siglos, hacía pensar a Guyau en la obsesión de aquella pobre enajenada cuya extraña y conmovedora locura consistía en creer llegado, constantemente, el día de sus bodas. Juguete de ensueño, ella ceñía cada mañana a su frente pálida la corona de desposada y suspendía de su cabeza el velo nupcial. Con una dulce sonrisa disponíase luego a recibir al prometido ilusorio, hasta que las sombras de la tarde, tras el vano esperar, traían la decepción a su alma. Entonces tomaba un melancólico tinte su locura. Pero

su ingenua confianza reaparecía con la aurora siguiente; y ya sin el recuerdo del desencanto pasado, murmurando: *Es hoy cuando vendrá*, volvía a ceñirse la corona y el velo y a sonreír en espera del prometido.»

La voz del Maestro calla un instante; aun resuenan en nuestros oídos sus palabras: *Es hoy cuando vendrá*, pensamos. La lección tiene la elocuencia de las cosas eternas: el ideal no puede morir porque mañana la vida renovará el ensueño, aguardando, como la pobre loca, la quimera de su ilusión. Las aspiraciones, las inquietudes, las locuras de la juventud, tejen en cada primavera ese velo de novia de la ilusión eterna. Puede el desaliento y un obstinado pesimismo hacer presa de los mejores esfuerzos: pero mañana, pasado u otro día, el ideal renueva las alas con que la juventud siempre ensayará nuevos vuelos.

EL DISCÍPULO. — «Si es disciplina de energía el optimismo, es fuente profunda de contemplación todo renunciamiento. ¿Acaso dudar no es una manera de renovarse? La idea de la más alta perfección nació de una duda suprema. Siempre fueron los más fuertes quienes comulgaron en el calor de toda pasión, en el fuego de todo convencimiento, pero su debilidad consistió en su ignorancia de las virtudes de la serenidad profunda, madre del juicio y regazo de toda elevación espiritual. El escepticismo no constituye una fuerza y, antes bien, si se le extrema es un fermento de disolución; sin embargo, la finalidad de la vida nos obliga a ser escépticos, a dudar para conocer el alcance de nuestras fuerzas, que sólo se dominan después del primer quebranto. Es salud del espíritu la piadosa ilusión de la fe, pero ¿acaso debemos buscar el consuelo en una ilusión, aunque ella tenga origen divino?»

El temblor que agita las manos del maestro denuncia su intranquilidad, hostigada por la ardiente insistencia del discípulo. La inquietud incendia sus pupilas.

EL MAESTRO. — «Al hablaros del entusiasmo y la esperanza, como de altas y fecundas virtudes no es mi propósito enseñaros a trazar la línea infranqueable que separe el escepticismo de la fe, la decepción de la alegría. Nada más lejos de mi ánimo que la idea de confundir con los atributos naturales de la juventud, con la graciosa espontaneidad de su alma, esa indolente frivolidad del pensamiento que, incapaz de ver más que el motivo de un juego en la actividad, compra el amor y el contento de la vida al precio de su incomunicación con todo lo que pueda hacer detener el paso

ante la faz misteriosa y grave de las cosas. — No es ese el noble significado de la juventud individual ni ese tampoco el de la juventud de los pueblos. — Yo he conceptuado siempre vano el propósito de los que constituyéndose en avizores vigías del destino de América, en custodios de su tranquilidad, quisieran sofocar, con temeroso recelo, antes de que llegase a nosotros, cualquiera resonancia del humano dolor, cualquier eco venido de literaturas extrañas que, por triste o insano, ponga en peligro la fragilidad de su optimismo. — Ninguna firme educación de la inteligencia puede fundarse en el aislamiento candoroso o en la ignorancia voluntaria. Todo problema propuesto al pensamiento humano por la Duda; toda sincera reconvencción que sobre Dios o la Naturaleza se fulmine, del seno del desaliento y el dolor, tienen derecho a que les dejemos llegar a nuestra conciencia y a que los afrontemos. Nuestra fuerza de corazón ha de probarse aceptando el reto de la Esfinge, y no esquivando su interrogación formidable. — No olvidéis, además, que en ciertas amarguras del pensamiento hay, como en sus alegrías, la posibilidad de encontrar un punto de partida para la acción, hay a menudo sugerencias fecundas. Cuando el dolor enerva, cuando el dolor es la irresistible pendiente que conduce al marasmo o el consejero pérfido que mueve a la abdicación de la voluntad, la filosofía que le lleva en sus entrañas es cosa indigna de almas jóvenes. Puede entonces el poeta calificarle de «indolente soldado que milita bajo las banderas de la muerte». Pero cuando lo que nace del seno del dolor es el anhelo varonil de la lucha para conquistar o recobrar el bien que él nos niega, entonces es un acerado acicate de la evolución, es el más poderoso impulso de la vida; no de otro modo que como el hastío, para Helvecio, llega a ser la mayor y más preciosa de todas las prerrogativas humanas, desde el momento en que, impidiendo enervarse nuestra sensibilidad en los adormecimientos del ocio, se convierte en el vigilante estímulo de la acción.»

EL DISCÍPULO. — ¿Acaso el escepticismo nos llevará siempre a una condenación de la existencia y a un abandono de todo mejoramiento? La fe en el porvenir debe estar fundada en un razonado convencimiento antes que en un ciego entusiasmo. Todo entusiasmo fué siempre útil como impulso y eficaz como comienzo, cuanto peligroso como finalidad.

EL MAESTRO. — «Lo que a la humanidad importa salvar contra toda negación pesimista, es, no tanto la idea de la relativa bondad

de lo presente, sino la de la posibilidad de llegar a un término mejor por el desenvolvimiento de la vida, apresurado y orientado mediante el esfuerzo de los hombres. La fe en el porvenir, la confianza en la eficacia del esfuerzo humano, son el antecedente necesario de toda acción enérgica y de todo propósito fecundo. Tal es la razón por la que he querido comenzar encareciéndoos la inmortal excelencia de esa fe que, siendo en la juventud un instinto, no debe necesitar seros impuesta por ninguna enseñanza, puesto que la encontraréis indefectiblemente dejando actuar en el fondo de vuestro ser la sugestión divina de la Naturaleza.»

EL DISCÍPULO. — ¿Acaso la fe no es una forma del egoísmo? ¿Quién nos asegura que mañana la fe no nos aisle en el fondo de nosotros mismos haciéndonos olvidar todo lazo de solidaridad humana? Creer, creer: ¿no será posible que por creer demasiado en los otros acabemos por creer tan sólo en nosotros mismos?

EL MAESTRO. — «Por encima de los afectos que hayan de vincularlos individualmente a distintas aplicaciones y distintos modos de la vida, debe velar, en lo íntimo de vuestra alma, la conciencia de la unidad fundamental de nuestra naturaleza, que exige que cada individuo humano sea, ante todo y sobre todo, otra cosa, un ejemplar no mutilado de la humanidad, en el que ninguna noble facultad del espíritu quede obliterada y ningún alto interés de todos pierda su virtud comunicativa. Antes que las modificaciones de profesión y de cultura está el cumplimiento del destino común de los seres racionales. «Hay una profesión universal, que es la de *hombre*», ha dicho admirablemente Guyau. Y Renán, recordando, a propósito de las civilizaciones desequilibradas y parciales, que el fin de la criatura humana no puede ser exclusivamente saber, ni sentir, ni imaginar, sino ser real y enteramente *humana*, define el ideal de perfección a que ella debe encaminar sus energías como la posibilidad de ofrecer en un tipo individual un cuadro abreviado de la especie.»

Tras los espejuelos de las gafas los ojos del Maestro miran largamente sin ver. Su rostro se nos aparece bañado en dulce mansedumbre apostólica. Su voz es como un eco profundo de su corazón copioso. En los instantes en que habla a sus discípulos se transfigura hasta el acento de su voz. Su entusiasmo es como el raudal contenido en la alta montaña; la incitación de la curiosidad le hace desbordar hasta las tierras bajas de la indigencia espiritual. Ante la juventud la voz del Maestro obra el milagro de encontrar

la voluntad pronta, la fe desnuda y el entusiasmo, como ave sorprendida en la rama, pronta a tender el vuelo.

Habla larga, profundamente, del pecado de la limitación, limitación del intelecto, limitación de las energías, limitación de los ideales; pecado de la limitación, de cuyo seno nace la incultura misma, el egoísmo sórdido de los hombres y de las sociedades humanas.

EL MAESTRO. — «Nuestra capacidad de comprender, sólo debe tener por límite la imposibilidad de comprender a los espíritus estrechos. Ser incapaz de ver de la Naturaleza más que una faz; de las ideas e intereses humanos más que uno solo, equivale a vivir envuelto en una sombra de sueño horadada por un solo rayo de luz. La intolerancia, el exclusivismo, que cuando nacen de la tiránica absorción de un alto entusiasmo, del desborde de un desinteresado propósito ideal, pueden merecer justificación, y aun simpatía, se convierten en la más abominable de las inferioridades cuando, en el círculo de la vida vulgar, manifiestan la limitación de un cerebro incapacitado para reflejar más que una parcial apariencia de las cosas. . . El empequeñecimiento de un cerebro humano por el comercio continuo de un solo modo de actividad, es para Compté un resultado comparable a la mísera suerte del obrero a quien la división del trabajo de taller obliga a consumir en la invariable operación de un detalle mecánico todas las energías de su vida. En uno y otro caso, el efecto moral es inspirar una desastrosa indiferencia por el aspecto general de los intereses de la humanidad.»

¿Cómo recoger todo el oro de las palabras del Maestro? En la discreta penumbra, que a ratos ilumina la llama que arroja el tuero al deshacerse en chispas, se va borrando poco a poco su figura y apenas si los cristales de sus anteojos recogen ya las últimas luces de la tarde, que se descomponen a través de los altos vitrales. Su voz mana tranquila y profunda ante la absorta atención que le escucha: recuerda el milagro griego de Atenas, que desarrolló todas las energías en su armoniosa fuerza, engrandeciendo lo real y lo ideal, la acción del espíritu y las tiranías del cuerpo; que vió florecer en cada hombre la bestia y el ángel: atleta y escultor viviente en el gimnasio, político, polemista, ciudadano, en los pórticos; filósofo en cada areópago; poeta ante el anfiteatro; orador frente a las multitudes. Recuerda con unción que Macaulay afirmaba que un día de vida pública en el Atica era

más bello ejemplo de enseñanza que el que hoy vemos en nuestros modernos centros culturales.

EL DISCÍPULO. — Maestro, culpas de los tiempos que no de las aspiraciones que hacen nacer alas en nuestros entusiasmos es aqueste pecado: la vida libre del Atica fué propicia para la gimnasia del intelecto y para el nacimiento de la belleza. ¿Cómo seguir aquel ejemplo en nuestra sórdida sociedad de ogaño? Si el Renacimiento vió repetirse el milagro de Grecia, ya el mundo no podrá aguardar otra vez aquella resurrección: las ambiciones, el egoísmo, los instintos viles, ocupan hoy un lugar predilecto en el banquete de los dilectos. El mundo ha envejecido demasiado, Maestro, y ahora sería motivo de risas si llegara hasta nuestra patria, como en aquellos años y en tierras de Egipto, un Platón disfrazado bajo el burdo sayal de un aceitero. Ariel está lejos: Calibán le ha desterrado de su reino omnipotente. Y, como en la creación del gran Will, todavía Calibán sólo sabe pedir: *I must eat my dinner.*

El Maestro nos ha escuchado atento; de pronto yergue su firme cabeza apolínea y su voz nos dice con energía:

EL MAESTRO. — «Cuando el sentido de la utilidad material y el bienestar domina en el carácter de las sociedades humanas con la energía que tiene en lo presente, los resultados del espíritu estrecho y la cultura unilateral son particularmente funestos a la difusión de aquellas preocupaciones puramente ideales que, siendo objeto de amor para quienes les consagran las energías más nobles y perseverantes de su vida, se convierten en una remota, y quizá no sospechada región, para una inmensa parte de los otros. — Todo género de meditación desinteresada, de contemplación ideal, de tregua íntima, en la que los diarios afanes por la utilidad cedan transitoriamente su imperio a una mirada noble y serena tendida de lo alto de la razón sobre las cosas, permanece ignorado, en el estado actual de las sociedades humanas, para millones de almas civilizadas y cultas, a quienes la influencia de la educación o la costumbre reduce al automatismo de una actividad, en definitiva, material. — Y bien: este género de servidumbre debe considerarse la más triste y oprobiosa de todas las condenaciones morales. Yo os ruego que os defendáis, en la milicia de la vida, contra la mutilación de vuestro espíritu por la tiranía de un objetivo único e interesado. No entreguéis nunca a la utilidad o a la pasión, sino una parte de vosotros. Aun dentro de la esclavitud material, hay

Nosotros

4

la posibilidad de salvar la libertad interior: la de la razón y el sentimiento. No tratéis, pues, de justificar, por la absorción del trabajo o el combate, la esclavitud de vuestro espíritu.»

Ya la expresión del Maestro no es la de hace un instante; todo se ha transformado en él: sus ademanes y su voz denuncian una clara firmeza, un sagrado convencimiento.

Un criado penetra a la sala. Las oscilaciones de su hachón encendido fingen extrañas figuras sobre los mosaicos del muro. Luego se aleja dejando encendida la lámpara de aceite, que pende cerca del bronce de Ariel.

Y he aquí que la lumbre de la lámpara queda a la altura y detrás de la cabeza del Maestro y en torno de ella forma un rojizo halo luminoso, como esas coronas de luz con que los pintores renacentistas aureolaban las rubias testas de sus vírgenes...

EL DISCÍPULO. — Calibán, *el savage and deformed slave*, Maestro, nos tiraniza: es menester vivir cotidianamente la cruda vida de los afanes prosaicos. Sólo disfrutamos de la verdadera libertad cuando, rebelándonos contra la brutal esclavitud del mendrugo, nos recluimos, como el rey de vuestro cuento, en la Thulé inaccesible de nuestro ensueño. ¡Pero es tan peligroso el silencio y la santa indolencia de esa Beocia! El ruido de los martillos no llega hasta el misterioso seguro de aquel alcázar, pues la indiferencia de todos ha tejido en torno, como celosa enredadera, una cortina de olvido y de tristeza. ¡Mas, existen aislamientos, Maestro, que se parecen a la soledad de los sepulcros!

EL MAESTRO. — «Pensar, soñar, admirar: he ahí los nombres de los sutiles visitantes de mi celda. Los antiguos clasificaban dentro de su noble inteligencia del *ocio*, que ellos tenían por el más elevado empleo de una existencia verdaderamente racional, identificándolo con la libertad del pensamiento emancipado de todo innoble yugo. El ocio noble era la inversión del tiempo que oponían, como expresión de la vida superior, a la actividad económica. Vinculando exclusivamente a esa alta y aristocrática idea del reposo su concepción de la dignidad de la vida, el espíritu clásico encuentra su corrección y su complemento en nuestra moderna creencia en la dignidad del trabajo útil; y entrambas atenciones del alma pueden componer, en la existencia individual, un ritmo, sobre cuyo mantenimiento necesario nunca será inoportuno insistir.»

EL DISCÍPULO. — El ensueño, Maestro, no puede ser cotizado

con el mismo precio que las rubias esterlinas: ¡entre nosotros llegan más lejos las águilas de oro que las águilas caudales del pensamiento! Pensar, soñar, sentir: locuras divinas, pero estériles locuras. Nuestras incipientes democracias no gustan de las disciplinas que enaltecen las aspiraciones más puras; rinde culto, en cambio, a Calibán deforme, porque Calibán no ha olvidado el lenguaje de Sancho ni el cuerdo sentido de sus consejos. Repetid ante uno de aquellos que pontifican en los altares del Foro vuestras palabras de antaño: «El pensamiento malo que viene revestido con una pintada piel de pantera, vale más que el pensamiento bueno que viste de librea o con una corrección afectadamente vulgar», y os tomarán por insano peligroso.

EL MAESTRO. — «La selección espiritual, el enaltecimiento de la vida por la presencia de estímulos desinteresados, el gusto, el arte, la suavidad de las costumbres, el sentimiento de admiración por todo perseverante propósito ideal y de acatamiento a toda noble supremacía, serán como debilidades indefensas allí donde la igualdad social, que ha destruído las jerarquías imperativas e infundadas, no las sustituya con otras, que tengan en la influencia moral su único modo de dominio y su principio en una clasificación racional. Toda igualdad de condiciones es en el orden de las sociedades, como toda homogeneidad en el de la Naturaleza, un equilibrio inestable. Desde el momento en que haya realizado la democracia su obra de negación con el allanamiento de las superioridades injustas, la igualdad conquistada no puede significar para ella sino un punto de partida. Resta la afirmación. Y lo afirmativo de la democracia y su gloria consistirán en suscitar, por eficaces estímulos, en su seno, la revelación y el dominio de las *verdaderas* superioridades humanas.»

La suave luz de la lámpara de aceite difunde una incierta claridad en la amplia sala; en los rincones los objetos se sumergen en una discreta penumbra. Afuera el rumoroso silencio nocturno es propicio para evocaciones: la segur de oro de la luna nueva apunta en el límpido cielo de primavera.

*

Bruscamente el frío de la noche, ya muy entrada, nos ha vuelto a la realidad. La glorieta, que se asienta sobre la roca desnuda del más alto picacho del cerro Huelén, está cubierta por las sombras nocturnas. El cierzo cortante acuchilla el rostro y hiela las

pupilas, que se esfuerzan por ver en la obscuridad. ¿Fueron, acaso, minutos, horas, días los que allí permanecemos? Hemos olvidado la noción del tiempo y ahora nos encontramos ante la realidad de la noche profunda que nos rodea.

Descendemos la empinada escalera de piedra que conduce a la alta glorieta y mientras Rodó se detiene para mirar hacia la profunda lejanía, advierto, al iluminarle de lleno la luz de un foco eléctrico, un inusitado temblor en sus manos. El ha notado nuestra sorpresa y antes que avancemos alguna pregunta, nos dice:

— No crea que es el frío de la noche: estas emociones profundas de la naturaleza me conmueven hasta hacerme temblar.

¡Y el temblor de sus manos era también el temblor de su voz!

Adorador de la vida, inquieto ante toda expresión de la belleza, la sensibilidad exquisita del poeta profundo que fué Rodó, vibraba aquella noche como una cuerda tensa ante el dedo inquieto que le arrancó la nota.

¡Grande y sincera alma de niño! ¡Admirable espíritu y sensibilidad de artista! ¡Cómo bastó una tranquila noche de Setiembre para llenar de estrellas su melancolía!

El ceño adusto de hacía un instante había desaparecido en el autor de *Ariel*: ágil y rápido, ahora, continuaba descendiendo los peldaños de la áspera escalera; luego, al pisar el primer sendero, quebrado en abrupta pendiente hasta un jardinillo cercano, le veíamos apurar el paso, correr en seguida, aspirando el aire frío de la noche, con desenfrenada alegría.

No era éste el Rodó taciturno que se ocultó a nuestra curiosidad de adolescente un lejano día, allá en su amable rincón de la calle Cerrito, de su Montevideo natal.

Benévolo y sonriente el Rodó de esta hora íntima, fué para nosotros la revelación del espíritu altísimo y del hombre bondadoso que ha vaciado en sus libros lo mejor de su corazón. Así le soñábamos y así le queríamos antes de conocerle: pero, ¡la máscara de un rato de mal humor puede cambiar tanto a un hombre!

Al estrecharnos aquella noche la mano para despedirse, ante el palacio de la legación argentina, nos dijo:

— Adiós y que no sea *for ever*...

¡Desgraciadamente aquella despedida fué para siempre!

ARMANDO DONOSO.

Santiago de Chile.

LA SERENIDAD DEL ARTISTA

Conocí a José Enrique Rodó, en el Prado de Montevideo. Es éste un parque a donde he ido desde mi infancia, y que tiene para mí un encanto que no sé explicar; algo así, como el encanto de un recuerdo que apenas se recuerda... De niño, imaginaba aquellos árboles, cuando me contaban «La bella del bosque durmiente», y veía aquellos caminos fantásticos de eucaliptus, cuando «Caperucita» tenía que atravesar sola, el campo sin luz; y me parecía que como aquellas grutas y aguas, debían ser las que vió en sus viajes «Simbad el marino»... De aquel jardín romántico, está pues, formada la selva de mis recuerdos... El Prado es el sitio donde he sentido más la sugestión de la naturaleza; esa vaguedad que nos produce un descanso infinito y un olvido sin términos.

A Rodó gustábale pasear por los senderos verdes, dialogando consigo o en conversaciones con sus amigos, bajo el abrazo fraternal de los plátanos. Una vez, elogiando aquel lugar, había dicho: «todas mis tristezas terminan aquí».

La tarde que tuve la alegría de conocerlo estaba sentado junto a una mesa del café; cerca de la fuente verdosa y destruída, cuyo surtidor saltaba con cansancio sobre el agua muerta que animaban con su ir y venir los peces de colores.

Rodó era alto, de ademanes tímidos, de mirada franca y penetrante. No se notaba en él la menor señal de rebuscamiento o afectación. Es famosa su afabilidad y su vehemencia afectiva. En él nada revelaba importancia; su ironía le imposibilitaba de ser solemne. Era sencillo hasta la modestia, y natural hasta la intimidad.

Cuando me acerqué a su mesa conversaba a sus compañeros con entusiasmo. Mi amigo Bustamante le interrumpió para presentarme.

Yo pensaba si sería el autor de *Ariel*, como muchos escritores, un hombre vulgar y desilusionador. ¡Desconcierta tanto conocer a ciertos literatos! Por sus libros, los imaginamos sensibles y bondadosos; y en cambio, vemos que adolecen de todas las debilidades y de todos los vicios de los demás. Hasta suelen parecernos grotescos y torpes. ¿Acaso no saben ellos que tienen el deber de no darnos un triste espectáculo, por la misión que ejercen y las ideas que representan? Como ciertos sacerdotes materialistas y comerciantes practican sus ritos sin comprender la belleza mística que encierran; escritores he visto que ignoran que en el misterio peregrinan y que un sacerdocio ejercen.

Felizmente mis temores eran infundados. Apenas supo que yo escribía, me dijo: «Hace bien, amigo, en escribir. Quien escribe se acompaña, y es la propia compañía, la única que no puede faltarnos nunca». Y agregó: «Las pasiones pasan, el triunfo desencanta, la lucha distrae; pero fatiga. Sólo el arte queda»...

Hablaba serenamente dejando que los demás opinaran, e interesándose por sus juicios. Sin embargo, todos le escuchábamos con ese silencio absorto de los niños. Decía con lentitud, como si quisiera, por buen gusto, que sus frases no pesaran sobre nosotros. ¡Qué hermosas me han parecido después sus palabras! ¡Él que estaba triste, quería dar ánimo y aconsejaba el ideal que le hacía sufrir tanto!

Luego, dimos en hablar de otros temas; ya no me acuerdo sobre qué... Algunos niños pasaron corriendo detrás de un arco de madera. Se alejaron riendo y gritando. Entonces, se hizo un silencio muy hondo. Un silencio como esos que hay en las estaciones, después que se marcha un tren. Todos callábamos; ¿qué hubiéramos dicho que no hubiese sido una vulgaridad? No sé qué sombra, qué fantasma invisible, pasó por nuestros corazones, que no nos atrevíamos a decir nada. Fué un momento de esos que suele haber en las reuniones de familia, en las cuales nadie dice palabra; porque pasa un ángel, según afirma una antigua creencia. Era una hora tal de paz, que se hubiera dicho que hasta la vida se había detenido. En aquel instante — me parece verla — cayó en la fuente una enorme hoja seca de plátano. Tal vez porque el crepúsculo tenía un aspecto dramático, me impresionó tan fuertemente aquel hecho sin importancia.

Rodó tenía una actitud muy serena. Nosotros sentimos la sensación de que deseaba quedarse sólo. Temimos molestarlo y

nos retiramos. Al volver a la ciudad, Bustamante, me dijo: «Hace tiempo que Rodó está muy triste; una melancolía inexplicable invade su alma, como una nube que invade una casa de la montaña».

Yo pensé: «¡Como una nube que invade una casa de la montaña...!»!

¡Oh, aquella angustia serena parecía optimismo! Recuerdo sus palabras de *Ariel*: «No olvidéis, además, que en ciertas amarguras del pensamiento hay, como en sus alegrías, la posibilidad de encontrar un punto de partida para la acción; hay a menudo sugerencias fecundas...» «En tal sentido se ha dicho bien, que hay pesimismo que tienen la significación de un optimismo paradójico».

Ahora, meditando sobre sus libros, pienso que aquel noble escritor, tomaba de sus tristezas la fuerza para resistir heroicamente. Su obra y su vida, son un ejemplo de belleza, de elevación, y sobre todo, de serenidad. Serena es toda su obra, extraordinariamente serena, en una época de revolución literaria. El estilo del autor de *Motivos de Proteo*, tan armonioso y proporcionado, es de una griega serenidad. Serena fué también su vida, por donde pasaron ideas y pasiones, como el resplandor de los astros y la sombra de las nubes pasan sobre el agua tranquila, sin hacerle perder su quietud...

El verdadero artista es siempre sereno. Diríase que el arte es una altura, a donde llega todo purificado de espacio... ¿O será que el artista, de tanto buscar lo perdurable, adquiere algo del reposo de las cosas eternas? Las grandes almas se parecen una vez más a los astros, en esto: que marchan constantemente y no pierden nunca su serenidad.

El espíritu de Rodó se había hecho tan sutil, que hasta sufría con el entusiasmo y con la alegría. A fuerza de intensificar las emociones, tenía siempre el corazón contenido al borde de la pena y de la dicha. ¡Cosa admirable!: sus libros, que son de ideas, por excelencia, son también libros sentimentales, hechos de pensamientos que han nacido en el corazón. Pensamientos que al llegar a su mente, toman formas armoniosas, como la savia de ciertas plantas fatalmente concluye por ofrecerse en una flor.

Rodó supo hacer lo que Próspero aconsejaba tanto a sus discípulos; transformar en belleza su desgracia.

Pero de tal manera guardó sus tristezas, que éstas fueron cre-

ciendo; y a veces, como en la tarde que le conocí, se le desbordaba la amargura en el silencio.

Y para que todo fuera serenidad en la vida de este hombre, ha muerto lejos de su patria, de su madre y de sus amigos, que ni siquiera oyeron el estallido de su vida rota; y se ha ido del mundo sin decir una frase, sin despedirse, como quien va a hacer un viaje muy corto...

Y viene a mí el recuerdo de aquella hoja seca que dió en caer en la fuente del café y de aquel silencio que, como un presentimiento, pasó entre nosotros y nos dejó sin palabras y sin ideas, «mientras un soplo tibio hacía estremecerse el ambiente con lánguido y delicioso abandono, como la copa trémula en la mano de una bacante» y «las sombras sin ennegrecer el cielo purísimo, se limitaban a dar a su azul, el tono obscuro en que parece expresarse una serenidad pensadora».

PEDRO MIGUEL OBLIGADO.

LA VOZ EN LA PENUMBRA

Ahora que la voz dilecta de sus libros vence a la muerte corporal — *nostra sorella* — y el espíritu de su obra perdura, con fulgar de astro, sobre la sombra fúnebre, me place evocar la otra, su voz física, tal como la oyera de sus labios invisibles, en la penumbra intensa de la estancia.

Conocí personalmente al maestro de los *Motivos* en su casa de Montevideo, hace algo más de un año. Alguien me había advertido: «lo recibirá a oscuras; es su costumbre». Y en efecto, fijó nuestra entrevista de seis a siete de tarde; conversamos en una sala pequeña y sin luz; allí nos despedimos sin que él asomara al vestíbulo iluminado, y sólo recuerdo haber visto, como en los sueños, entre las sombras que indeterminaban las aristas del mobiliario, una alta figura encorvada y dos manos moviéndose en la niebla. Por la puerta, pintando una débil franja, entraba un reguero de claridad exterior, y en su plano había una silla para el visitante. Así pudo él observarme, sin ser visto, desde su rincón oscuro.

«Pero la voz — pensaba yo al escuchar la suya — la voz incorpórea que elude la forma, la voz sin gesto, la voz alada en que el espíritu late, *vive* de este modo, desnudo, independiente, solitario, en la penumbra estremecida». . . . Hablaba el artífice de arte, de letras y hombres, de sus manuscritos inéditos, de un vasto proyecto de revista latinoamericana. Y al referirse a su pasión política — sonámbulo de la belleza que baja al patio de las fieras — habló con melancolía de próximas luchas que atormentaban el ambiente.

Oigo la voz de aquellos labios invisibles. Apenas conservo otro recuerdo personal del hombre desvanecido en la sombra. Oigo la voz y me empeño en recomponer sus inflexiones, sus matices, el relieve sonoro de algunas palabras. La voz, apagada ahora para siempre, que oyera, descorporizada y flotante, en la penumbra de la estancia, como esa voz dilecta de los libros, que en la sombra de la muerte sobrevive al hombre.

RAFAEL ALBERTO ARRIETA.

La Plata.

A JOSE ENRIQUE RODO

Cuando eres un leño polvoriento,
Arbol que floreciste cada día;
Cuando no cruzas ya por nuestra vía,
Purísimo raudal de pensamiento;

Cuando ya regresaste al firmamento,
Mensajero de la Sabiduría,
Y tu voz se perdió en la lejanía,
Noble profeta de sereno acento:

Averigua la gente que has vivido,
Cantan sonoros bronces tu memoria
Y hasta las piedras sienten que te has ido.

Mas sigue, Ariel, tu vuelo. ¡Vieja historia
La de vivir para morir de olvido,
La de morir para gozar la gloria!

CONSTANCIO C. VIGIL.

DE LA CRITICA

Entiendo la crítica como una función social, consciente y deliberada. El artista puede, casi diría que debe, preocuparse tan sólo de dar forma a la belleza que concibe y siente, con la mayor ingenuidad y libertad posibles, sin pretender enseñarnos nada ni mejorarnos en nada con ella; tal como canta el ruiseñor y es gracioso el colibrí. Nos da belleza, pura y simplemente belleza, y con ella, lo mejor que tiene. Tampoco necesita el hombre de ciencia, perseguidor de una verdad esquiva que lo incita, preguntarse el grado de utilidad social de la verdad que busca. Si es capaz de seducir la curiosidad de un ser inteligente hasta el punto de moverlo a conquistarla, es buena. Rechacemos el criterio miope de los que pretenden pesar en balanza de almacenero verdades y bellezas, y las desechan si les parece que no tienen salida en el mercado mayorista o minorista, o son poco cotizadas en la lista de precios del día.

Todo lo que podamos sentir como belleza, todo lo que se imponga a nuestro espíritu victoriosa e irresistiblemente como verdad, es bueno; y es bueno sólo por ello. Se entiende que para un sentir normal y un criterio ilustrado por los métodos de apreciación del caso. La función social del artista o del hombre de ciencia no es, pues, deliberada; ella es inherente al arte y a la ciencia.

Pero si los corrompe el bien intencionado que pretende hacer de la obra de arte o de ciencia un medio y no un fin, ¿qué decir del artista que usa la belleza de la forma para disimular o hacer atrayente la perversidad deliberada del fondo, del que tuerce el método científico para falsear la concepción de los hechos con un mal fin? Son seres tanto o más dañinos que las serpientes ponzoñosas o los microbios patógenos.

La crítica, que en todas sus formas tiene tanto del arte como de la ciencia, es la más expuesta a ser degradada en uno u otro

sentido. Para evitar el escollo el crítico debe ejercer su función, o bien con una ingenuidad tan perfecta como el artista o el hombre de ciencia dignos de tal nombre, lo que es acaso imposible por el propio carácter de la crítica, o con claro discernimiento de que asume de hecho una función diferente de la de aquéllos.

El crítico intenta poner al alcance del mayor número la obra o el autor que analiza; es un punto de contacto espiritual, un agente de transmisión en gran escala. Pero no pasivo en modo alguno. Influye, aunque no lo quiera, sobre el criterio de quienes lo leen o escuchan, y es obvio que tratará de exponer su sentir y pensar en el modo más convincente y sugerente. Realiza así una importantísima misión social. Incitando la atención de las masas hacia determinadas obras y autores, dirigiéndola hasta cierto punto, polariza fuerzas morales tanto más considerables cuanto mayor sea el prestigio de su nombre o la difusión del periódico en que escribe.

Poner la crítica al servicio del interés o de la pasión personal es, por lo tanto, un delito; y fácilmente incurre en él, aún con la mejor intención, quien no deponga todo su interés y toda su pasión en el altar de la colectividad a que dirige la palabra.

¡En buena hora sea apasionado si pasión siente! Si lo cree justo y puede hacerlo, tome en manos la maza de Polifemo y golpee a grandes golpes resonantes, sin temor ni misericordia; o arrodílese sin falso pudor y quemese toda su mirra. Sea *él mismo*, de cuerpo entero. Disuélvase en tinta y lámínesse en papel de imprenta, así como el escultor, en la «realidad real», no plasma arcilla sino su espíritu, tal como es en el momento, así como el sabio se disuelve en sus caldos de cultivo y se alinea en sus estadísticas. ¡Todo entero en la obra del momento! Solamente así será impersonal como lo es todo verdadero creador; y solamente así será crítico digno de tal nombre, benéfico aunque no sea infalible, como es benéfico todo artista aunque no nos dé la belleza perfecta, todo sabio aunque no llegue a la verdad absoluta.

Ahora bien: si para poder darse entero a su obra, basta al artista sentir una belleza y al sabio anhelar una verdad, el crítico, para quien, como tal, la belleza es medio de expresión de la belleza ajena, y la verdad propia piedra de toque de la ajena que trata de transmitir, el crítico necesita, para poder darse impersonalmente y con todo amor a su obra, sentirla y concebirla como

buena por su función y no solo en sí misma. Saber que con ello contribuye a instruir o mejorar a los demás; es decir, considerarse, no un juez aunque lo sea de hecho, sino un divulgador, que analiza metódica y objetivamente sin que ello le impida formular su opinión, — al contrario, tal análisis debe ser su punto de partida — y que realiza por tal modo un servicio público.

Se ha dicho por eso con harta razón que no hay crítica digna de tal nombre entre nosotros. Uno que otro diletante de buena voluntad se ensaya en ella de tarde en tarde, y eso es todo. La «crítica» de diarios y revistas, por lo general, no sabe ofrecernos sino el elogio banal y agrídulce al amigo, el ditirambo obligado de los consagrados definitivamente, ora por un suelto de diario, por un banquete o por el elogio de algún literato europeo, y, sobre todo, lugares comunes y reservas cuyo principal objeto es no comprometer opinión.

Los únicos «críticos» que toman más en serio su papel son unos cuantos jóvenes más o menos adolescentes de cara, pero que parecen empeñados en convencer al lector de que su frente y su boca son nidos de arrugas, y que una larga y dolorosa experiencia los ha curado de todo entusiasmo y de toda ingenuidad «primeraudiente». Sin embargo, se trata solamente de un plausible y saludable ejercicio: se ensayan en la literatura tomando las obras ajenas como «punching ball». El deporte tal vez desarrolle los músculos, y no hace mal a la pelota, que para eso está hecha.

Pero visítenos un sabio, un autor o un artista extranjero, o muera alguno, sobre todo si no es argentino, y el coro estalla con unanimidad enternecedora, sonoro como el de los gansos del Capitolio. No en vano hay Larousse, y Encyclopædia Britannica, y hasta Hispanoamericana.

No alude esto a los números de NOSOTROS en homenaje a los muertos que a juicio de la dirección lo merecen. Son una hermosa iniciativa, siempre que no se la entienda como ditirambo forzoso. Al rendir homenaje a los grandes muertos en la única forma que los grandes merecen: con el estudio metódico y sereno de sus obras y de su vida y la expresión integral de lo que pensamos en su respecto, bueno y malo, rendimos en ellos culto a nuestra propia vida. Mantenemos vivo para nosotros el noble espíritu, y sentándolo en la cabecera de nuestra masa familiar, le pedimos que nos dé lo mejor de sí mismo, y nos lo brinda sereno, con la son-

risa del Eliseo, en palabras purificadas por la muerte y por el juicio viril de los vivientes.

Tales homenajes tienen además la ventaja, secundaria pero muy positiva, de elevar gradualmente a los que escriben acerca de los demás a la dignidad de la verdadera crítica, entendida como una función impersonal y colectiva que impone a quien la ejerce una responsabilidad grave y de todo momento. Ningún círculo de lectores podría resistir el empalago de número tras número dedicados a la glorificación unánime, que no quiere ver sino lo que se presta al elogio en términos brillantes, y da en tal forma una idea falsa y poco atrayente de su objeto. Poco atrayente también, pues todos sabemos o sentimos que la virtud suprema de los humanos es que, luchando por la perfección, jamás la alcanzamos. Esas iniciativas acercan así el advenimiento de la crítica entre nosotros.

En verdad, su hora ha llegado, por dos razones: formamos ya una colectividad capaz de pensar y sentir por sí misma, y a cuyas fuerzas morales crecientes es indispensable brindar orientaciones positivas; y la crítica tiene ya una obra nuestra propia como objeto y como instrumento de su misión social. La necesitamos cada día más ilustrada, serena, sana y valiente, de una ilustración que no sea pedantería, de una serenidad que no sea indiferencia, de una salud que sea sobre todo de orden moral y cuya valentía no vacile ante la malevolencia de los que pueda herir su claridad rectilínea, ora en la censura o en el elogio.

Será este breve ensayo mi único homenaje a la obra y a la personalidad de Rodó, que nos dió muchos de clásica belleza, porque de él y de nosotros sólo es digna, a mi entender, una crítica así comprendida. El estudio y el elogio del escritor artista y artífice serán hechos, seguramente, por otros más aptos; y el pensamiento de Rodó, vasto y múltiple como todo pensamiento superior, reclama, para expresar con dignidad las impresiones en él recogidas, una compenetración muy íntima y una labor de exégesis y síntesis que no podría realizar en este momento; ni sé si el noble complejo de modos de ver y sentir que sólo en parte acepto, — en lo que tiene de optimismo y profunda intuición del sentido interno de la Vida — me inspira amor hasta el punto de emprender esa tarea, aún disponiendo de más holganza.

Asúmanla en buena hora los que pueden, hoy con la obra y personalidad de Rodó, mañana con la de otros, elegidos entre

los vivos y no sólo entre los muertos, para enriquecernos con los tesoros que descubran en ellos, con el ejemplo de sus virtudes y la enseñanza de sus errores; y al invitarnos a penetrar en esos mundos espirituales y ofrecernos, acaso, su guía entre las cumbres y los abismos, harán obra buena, siempre que tengan clara la vista y puro el corazón.

AUGUSTO BUNGE.



JOSE ENRIQUE RODO

El batir de las alas de su vigoroso pensar henderá la mente de los jóvenes, para renovarla, y el armonioso rumor de su exquisito sentir hará vibrar el alma de las generaciones venideras, en esta América nuestra. Después de la muerte de Rodó, su obra adquiere el relieve augusto de lo imperecedero; las líneas, no empañadas ya por el tráfago de la vida, se elevan, destácanse ahora puras y firmes, y por sobre la baraúnda del mundo, en este instante de cataclismo universal, las visiones del filósofo y artista uruguayo se ciernen, como aves fastas, en nuestro sosegado rincón, infundiéndonos esperanza y fuerza.

Llego a la última página de *Motivos de Proteo* y miro, desde mi ventana abierta al jardín, el caer de las hojas amarillentas en la tarde otoñal; el cielo va velándose con las primeras gasas del crepúsculo y, atrás del parduzco y escueto ramaje, una faja de luz postrera declina amortiguada, rutilando con destellos atenuados de oro viejo. Siento algo semejante al cantar melancólico de una elegía; una tristeza sutil se difunde envolviendo a todas las cosas... Caen, caen las hojas como los millares de hombres que se matan, como los pueblos que se derrumban, como las ilusiones que se disipan... Y leo el parágrafo final del intenso libro: la agonía de las cosas es una apariencia, es sólo un desmayo de la naturaleza; la resurrección está próxima y, sobre el desconcierto de las hojas caídas, se yergue una promesa, simple y breve, de nueva vida! El alma de Rodó me cambia el alma del paisaje, y una ráfaga sana de optimismo me sacude y me conforta.

El zumo que Rodó exprimió de su espíritu, ubérrimo como un racimo, corre cordial; es el buen vino filtrado que nos hace sentir intensamente la onda de la vida y nos aclara la meditación respecto de ella. Rodó ha vertido lo mejor de sí mismo, de su riquísimo «yo», en *Motivos de Proteo* y en *Ariel*; el maestro rasga el velo de su mundo recóndito y vemos el hervor crepitante de

sus ideas y el coro magnífico de sus imágenes; esas páginas se abren, como él lo dijera, en perpetuo devenir, sobre una perspectiva indefinida. El ha cavado, allí, hasta lo profundo de su alma, siguiendo sus hondas corrientes, que se ramifican como vetas de metal precioso entre el bloque fundamental.

La vida, a través de esas páginas, proyecta un haz de luz que asolea el misterio del futuro. Reformarse es vivir; la voluntad del hombre puede regirlo todo y la existencia nos ofrecerá, entonces, las revelaciones y el tesoro oculto en las cosas. Transformémonos sin cesar y mantegamos la renovación vital en el progresivo movimiento de nuestras ideas; ahondemos nuestro «yo» hasta encontrarnos distintos de nosotros mismos. Desarrollemos no tan sólo un aspecto, sino la plenitud de nuestro ser, y no mutilemos nuestro espíritu por la tiranía de un objetivo único e interesado; veamos no tan sólo una faz, sino todas las que la naturaleza muestra al que es capaz de comprenderla. Tal vibra el enérgico acento de Rodó, repitiéndonos, en todos los tonos, su filosofía viril y optimista. Y la vida, sentida, observada, comprendida, vivida en toda su complejidad, es un arte supremo, en el que nada es pequeño, y cuyos instrumentos primordiales de regeneración son la voluntad como fuerza y la esperanza como luz.

Si la vida es arte, su fin supremo es, para Rodó, la belleza. Su filosofía y su moral son, ante todo y sobre todo, estéticas. Todas sus concepciones están encendidas por ese anhelo: la justicia es un instinto que emerge del sentido de lo bello, la mayor bondad consiste en respetar y en fomentar en los demás el sentimiento de lo hermoso; la caridad más alta es dar lo delicado y lo selecto. El deber es belleza; la severidad estoica de Kant aparece suavizada en Rodó quien, al unir la conciencia del deber con la clara visión de lo bueno, siente la complacencia de lo hermoso. «En el alma del redentor, del misionero, del filántropo, debe exigirse también *entendimiento de hermosura*, hay necesidad de que colaboren ciertos elementos del genio del artista. Es inmensa la parte que corresponde al don de descubrir y revelar la íntima belleza de las ideas en la eficacia de las grandes revoluciones morales». ⁽¹⁾ El buen gusto no es solamente una forma exterior y exquisita de la cultura, sino, también, una segunda conciencia que nos orienta. Rodó percibe una estrecha relación orgánica

(1) J. E. Rodó, *Ariel*.

entre lo feo y lo malo, entre lo inmoral y lo antiestético, y afirma que nunca la criatura humana se adherirá de más segura manera al cumplimiento del deber que cuando, además de sentirlo como una imposición, lo perciba estéticamente como una armonía.

El amor es interpretado por el maestro uruguayo, como un anhelo instintivo de lo hermoso, como un impulso a propagar la vida mediante el señuelo de lo bello, «y de este mismo sentimiento de belleza, cuando le imprime finalidad el deseo de engendrar imaginarias criaturas que gocen de tan palpitante vida como las que el amor engendra en el mundo, fluyen las fuentes de la poesía y del arte». ⁽¹⁾

Otras páginas de la obra literaria de Rodó asumen aspecto distinto que *Motivos de Proteo* y *Ariel*: en aquéllas el escritor no discurre errabundo como en éstas, derramando en su curso voluntarioso torrentes de ideas que se atropellan para destacarse, todas, como principales; sino que las empuja ordenadas, disciplinadas conforme a un plan metódico, haciéndolas girar armoniosamente en derredor de un tema central. Sus ensayos *Montalvo*, *Bolívar*, *Rubén Darío*, no presentan esa perspectiva de bosque en que la naturaleza nos da una impresión genérica de su fecundo palpar, con la aglomeración desordenada de grandes árboles y de enredaderas que revientan savia y flores, sino la de parques dibujados con primor y ornados con delicadeza.

En *Bolívar*, la estatua del héroe, exagerada en sus proporciones, culmina, esculpida con rasgos idealizados, en un escenario tan grandioso como la sensación que infunde el Chimborazo.

En *Rubén Darío*, Rodó nos lleva a un jardín exquisito en cuyo ambiente la música del poeta debe desgranar suave su ritmo de cristal. En ese medio, urdido para decorar la obra deleitosa del vate, el sugestionado lector diría que los versos vuelan y perfilan sus formas vaporosas como enjambre sonoro de líricas abejas...

Montalvo es, a mi juicio, el trabajo más completo de Rodó, dentro del tipo breve y disciplinado del «ensayo». Hay en ese estudio tal amor al sujeto que trata, que el escritor se identifica con su modelo. En efecto, puede aplicarse a la obra de Rodó el juicio que éste dedicara a la de Montalvo: en ella se hermanan la inspiración y el arte; la fuerza interna y la habilidad primo-

(1) J. E. Rodó, *Motivos de Proteo*, LIV.

rosa; la minuciosidad sutil del mosaista y el aliento vulcánico del forjador. El lector de Rodó, percibe el continuo centelleo del ingenio y del estilo, y esa prosa tejida con donaire castizo y terso, muestra, junto con colores vivísimos y acentos de pomposa elocuencia, los matices más tenues, los latidos más leves, las sensaciones más vagas, las expresiones más indefinibles de imprecisos estados de alma o de sutiles emociones.

Rodó, como Montalvo, tuvo una pasión tiránica, implacable, por la belleza y poseyó, como éste, su modelo, el don de «arrancar de la entraña del idioma cuantos caudales de color, de luz y de plástica energía guarda él en sus más recónditos y olvidados tesoros, para reencarnar en palabras pintorescas las cosas materiales».

Ante la muerte del pensador artista, recuerdo con emoción el concepto final de su estudio sobre Montalvo y siento la nostalgia de no haber penetrado en la intimidad de su grande alma desaparecida, más de lo que nos dicen de ella los libros que escribió... Y me la imagino, allá en la eternidad, conversando con sus iguales, como ella lo anhelara, «de la divina virtud de las palabras, del placer de cuando se nos rinden y del dolor de cuando nos huyen, y del don de evocar y de hechizar que en sí tienen»... La imagino, encendida como una antorcha, platicando, también, de los heroísmos de la historia, de la vocación de la caballería, y del amor de la libertad...

CARLOS IBARGUREN.

JOSE ENRIQUE RODO

Esta muerte, — una de las mayores injusticias del destino y una de las más amargas ironías de la suerte, — evoca, por contraste, la época lejana e inolvidable de la juventud; despierta en mi memoria, como una clarinada épica, aquellas horas de intensa vida espiritual, que los que esgrimíamos una pluma, hacíamos en ambas orillas del Plata, a fines del siglo pasado y principios del presente.

Entre los paladines infatigables y ardorosos de aquellos tiempos, de nobles bregas y altas empresas, se destacaba Rodó, del grupo central de inteligencias descollantes, por el empuje y el vigor de su dialéctica, por su alma inquieta y siempre alerta, por su estilo animado y plástico, de cristalina diafanidad y peregrina hermosura. Era el pensador, que apenas iniciado huía ya de la metáfora hinchada, de la ampulosidad hueca, de la pirotecnia verbal, de las complicaciones abstrusas.

Encerrado en su Thebaida, aislado y solitario, cual nuevo eremita, perseguía su designio en largas noches de estudio, — lejos de los centros del placer, propicios a la caravana bulliciosa, — a la manera de aquellos artistas del renacimiento italiano, que animados por una fuerza divina, coloreaban las telas y esculpían los mármoles mórbidos y blancos con un soplo de eternidad.

Así él, con su admirable instrumento, cincelaba la estatua futura; y al par que fijaba los mil aspectos de la naturaleza, en parábolas y símbolos, ahondaba la propia psiquis; y de esas peregrinaciones al reino interior volvía a veces, con una revelación sorprendente o un hallazgo feliz. Recuérdese aquel en que sintetiza el descubrimiento de América, y sostiene la hipótesis de que por el vuelo de los pájaros, rastreó Colón la ruta misteriosa.

Exceptuando los estudios críticos de Groussac, — dignos algunos de Taine, — no encuentro, de este lado del océano, quien lo

supere en vasta preparación, solidez de criterio y hondura de pensamiento.

El único que tuvo adivinaciones sorprendentes, resonancias insólitas, ritmos desconocidos, genio con caudal de torrente en todos los órdenes de superior cultura, fué ese grande e incomparable Martí, libertador y mártir; a quien le sobró cerebro y le faltó vida para coronar su monumento literario; a quien nadie aventajó en amor patrio, en generosidad de alma y en pureza angélica; y de cuya verba, relampagueante como espada, pudo decirse con mayor razón y propiedad que la que él usó para caracterizar la de Cecilio Acosta: «que parecía bálsamo por lo que consolaba, luz por lo que esclarecía, plegaria por lo que se humillaba; y ora arroyo, ora río, ora mar, desbordado y opulento reflejador de fuegos celestiales».

Las monografías históricas de Rodó, lo acercan a Emerson; lo revela el análisis filosófico, la unidad sostenida de concepto y de forma, «la cuadratura musical», lo macizo de la base; pero esas cualidades emergen y culminan en el ensayo sobre Montalvo, uno de los trabajos exegéticos de mayor aliento escritos en lengua castellana.

Desde la torre ideal en que se coloca para abarcar los horizontes, observar los acontecimientos y ver pasar las cosas, trata a la vez de hacer obra de arte y de reparación justiciera.

Animado por poderoso ardor entusiástico, funde en bronce imperecedero el busto del tribuno y publicista ejemplar que se llamó Juan Carlos Gómez, esboza el perfil austero del héroe en Garibaldi, inmortaliza a los poetas con Darío, teje una corona de siemprevivas a la memoria de Ricardo Gutiérrez, levanta a Bolívar sobre el Chimborazo.

La fantasía poderosa de Rodó se exalta y traza el panegírico del ídolo, elevándolo por encima de Aníbal y Napoleón. El también paga tributo a las pasiones atávicas y secunda la campaña hostil iniciada en Venezuela contra el general San Martín. Enamorado del modelo, se deja arrebatar por las hazañas legendarias del guerrero colombiano, y empequeñece la figura insigne del «Gran Capitán», cuya nobleza de alma me parece aún más admirable que sus extraordinarias victorias; como cuando al abdicar el mando en la entrevista titánica de Guayaquil, dió a su rival una lección y un ejemplo de sensatez y de civismo verdaderamente espartano, «porque Bolívar y él no cabían en el Perú sin un con-

flicto que sería escándalo del mundo»; y prefirió eliminarse, después de paladear el sabor acre de la ingratitud, yendo a morir desterrado en la generosa tierra de Francia, lejos de las repúblicas que libertó.

Por lo demás la apreciación errónea de Rodó no empaña la gloria del libertador, ni amengua la talla del biógrafo.

El Maestro, respetado y querido por toda la juventud de América, señaló rumbos culturales, abrió nuevas vías al pensamiento hispano; acertó y erró; pero, fué un optimista y un creyente, que mantuvo la cabeza y el corazón, en las regiones serenas del ideal purísimo donde no alcanzan las flechas envenenadas de los malignos, ni las mezquinas ambiciones de los débiles, ni la codicia insaciable de Calibán.

Salvó intacta su personalidad de escritor del materialismo de esta era propicia al desarrollo de apóstoles exóticos, que predicán a los cuatro vientos el exterminio de los más caros ideales humanos: la familia, la religión, la patria, para sustituirlos por los instintos groseros y las bajas pasiones de la plebe; y se extinguió inesperadamente, en la plenitud de su talento, en ascensión perenne, sin presentir siquiera que el tiempo le iba a faltar para dar cima a esa obra estupenda, que va de *Ariel* al *Mirador de Próspero*, y de éste a los *Motivos de Proteo*: una maravilla de gracia y de fuerza, de profundidad psíquica y de radiosa altura.

LUIS BERISSO.

JOSE ENRIQUE RODO

Complejo asunto es entrar en el estudio de la múltiple personalidad de Rodó. Y no deriva ello de ser borrosos los caminos de sus pensamientos ni vaga la urdimbre de su sentir, sino que nace de un género muy diverso de razones. Desatentado anda el espíritu alrededor de este ingenio polifacético, y la causa que le turba y embaraza tiene raíz en esta misma multiplicidad; pues, no es fácil averiguar hacia dónde queda la parte de más valor en la maravillosa armonía de su inteligencia.

De tal manera está construída la recia armazón de su personalidad que llega a parecer punto menos que imposible determinar una línea que separe al pensador del hombre de letras y al político del historiador. Unense en él en tan íntima mezcla el vigor del pensamiento y la elegancia de las formas que hallamos en su trato goce completo para nuestra alma en la belleza del estilo, y no menor satisfacción para la inteligencia en la solidez de sus razonamientos. Pocas veces es dable en nuestro tiempo hallar tan completa y deleitosa fusión.

Imaginó el autor de *Ariel* un modelo de hombre intelectualmente perfecto, en cuanto es dable alcanzar alguna perfección a los humanos. Y todas sus energías corrieron entonces dócilmente por los cauces construídos por el pensamiento en demanda y persecución de su fin ideal. Cultivó con esmero las letras clásicas; y no hubo disciplina del espíritu ni maestría del entendimiento que quedara fuera del dominio de su actividad. Para él, el hombre no hace bien en ejercitar la fuerza de su espíritu en una sola empresa; antes por el contrario, si quiere aparecer completo, está obligado a repartirla en todas las obras que tienen razón de bien y de belleza capaz de despertar con su luz el amor de la inteligencia. Concepción es ésta que no significa, en modo alguno, negar el provecho que hay en el cultivo particular y esmerado de tal o cual potente inclinación espiritual; importa sólo sostener que está fuera de lo justo dar a una de ellas un desarrollo que vaya en men-

gua de las otras y en total menoscabo de la armonía, suprema razón y máxima ley de toda belleza. Nada podrá darnos mejor que sus propias obras la medida rigurosa y exacta según la cual conviene extender y aplicar este concepto que buscó, sin duda, en la época sabia y artista de Platón. En efecto, la robustez de su pensamiento, la gracia de las formas, la claridad de sus argumentaciones, la ecuanimidad de sus juicios, la placidez de sus sentimientos y la marcha firme y elegante de su verbo nos hacen recordar aquella luminosa edad en que los hombres eran como los dioses. Su modelo se acerca al de los ciudadanos que vivieron bajo Clístenes, Pisístrato o Pericles: ágiles de cuerpo, claros de inteligencia, aristocráticos de sentimientos, selectos en las costumbres y serenos en las actitudes.

Puede decirse que cada una de las actividades intelectuales de Rodó tuvo una exteriorización adecuada en algún trabajo particular. Pero un hombre como él que tenía horror a las mutilaciones espirituales no ha podido emprender ningún género de obras sin que dejara en ellas claras y completas muestras de su entera figura. Tomemos, al acaso, una cualquiera de esas obras, el ensayo sobre Montalvo, por ejemplo, y veremos allí cómo en un corto espacio se reflejan y resumen las varias facetas de su temperamento. Prolijo y veraz historiador es ahí cuando evoca la vida ecuatoriana que corre allá por los años de 1835; es también filósofo que compara sistemas de gobierno; es crítico que advierte errores y señala caminos, y es, en fin, literato de frase pulcra y expresión comedida y poeta que siente el mágico esplendor de la Naturaleza. Y ya que tenemos por delante este caso de Montalvo, no es bien que dejemos pasar sin provecho la ocasión de recordar cuántos y cuán exactos rasgos de parecido espiritual tienen el personaje estudiado y el autor que lo estudia. Hácese patente esta semejanza en muchas veces en que al hablar Rodó del ilustre ecuatoriano emite conceptos que calzan y ajustan maravillosamente a su propia labor y actividad. No queremos indicar con esta advertencia que Rodó esté hecho a imagen y semejanza de Montalvo; pero no nos parece desatino pensar que encontró en el autor de los *Capítulos que se le olvidaron a Cervantes*, ejemplo alto y fecundo que le guiara en la busca de su potente originalidad.

A más de los muchos quilates que vale su obra, considerada desde el punto de vista del arte, hay todavía un otro aspecto que

nos mueve a la admiración y reconocimiento. Queremos referirnos a la tendencia americanista que forma la base y el cimiento del vasto edificio de sus obras. Podemos, pues, decir con entera verdad, que Rodó no sólo ejerce influjo y presión en los dominios del arte, sino que influye también en la esfera perteneciente a la política. De más parece estar el decir que esta palabra política se emplea aquí en su legítima acepción y no en la menguada que se acostumbra a otorgarle entre nosotros haciéndola significar el arte de repartirse los puestos públicos.

Las sabias disertaciones de Próspero, los estudios sobre Montalvo, Bolívar y Darío, etc., son otros tantos medios de que se vale para exaltar el sentimiento americano, mostrando el alto poderío espiritual de la raza. Al estudiar las democracias, y en especial la norteamericana, tiene Rodó conceptos cuyo conocimiento sería saludable a todos los que tienen ingerencia en el gobierno o desgobierno de los negocios públicos. No oculta, en manera alguna, el desagrado que causa a su espíritu enamorado de la justicia, la democrática tiranía del número, que ha venido a ocupar el sitio de la antigua tiranía unipersonal del monarca. Provechosas y muy prudentes enseñanzas hallarán también en él los que seducidos por el brillo externo de la democracia yanqui nos incitan a la imitación con la infantil creencia de que trasladando la forma se traslada el espíritu de quien las creó, y se suprime el de quien las recibe. Ceguedad lamentable es esta que nace de ignorar cuáles son los intereses raciales de las colectividades. Para esos ciegos será necesario repetir una vez más que los pueblos no se hacen para las instituciones, sino éstas para aquéllos.

Podríamos poner de una parte a Montalvo y de otra a Bolívar, como los extremos del eje sobre el cual gira toda la vasta ideología de Rodó. Montalvo, que entra a significar la lenta y callada fuerza del pensamiento, y Bolívar, que representa la acción, o sea el pensamiento llevado a términos de realidad. No necesitamos esforzarnos mucho para comprender el cariñoso afán que ha puesto Rodó en el estudio de ambas figuras americanas. Nos basta para ello tener presente que en los dos casos existe esa multiplicidad de actividades que buscaba con tanto empeño el maestro uruguayo. Montalvo, en verdad, no era sólo un escritor, sino que añadía a esta calidad la de político y la de diplomático; Bolívar fué general a veces, caudillo otras, legislador a ratos y en todo momento un genial constructor de pueblos. Bolívar, como el autor

de *Ariel*, fué un gran americanista que soñó con la unión de todos los pueblos de la América y vivió para realizar ese sueño a la medida de sus fuerzas.

Si venimos ahora a considerar a Rodó como crítico literario, es fuera de toda duda que nos hallamos frente al espíritu que supo recoger la herencia de Juan Valera y de Clarín. Derecho tiene el autor del estudio sobre Rubén Darío a que se le tenga como modelo de críticos por la amplitud de su espíritu, la finura de sus sentimientos, la abundancia de su saber y la lealtad de sus procedimientos. No tiene tampoco Rodó una sola manera de hacer crítica, que son muchas las formas como realiza la empresa de sus análisis, sin mengua ni peligro para la unidad de su doctrina. Puede decirse, sin pasar los lindes de la verdad, que tiene una manera para cada caso, y aun dentro de un caso determinado tiene variaciones para cada variante del autor estudiado. No necesitamos salir del trabajo aludido para encontrar ejemplos de esta asombrosa ductilidad de su talento, que si bien se muestra en muchas partes de su discurso se hace harto visible en llegando al análisis de *Era un aire suave*... No son de su gusto, según confiesa, estas evocaciones versallescas llenas de frivolidad; mas, a pesar de este obstáculo de su disgusto, logra colocarse tan en el ambiente del trabajo, que hasta su estilo se hace más alado, más suave y más musical, sin que pierda por eso ni un ápice de su noble extirpe castiza. Razón tenía, en muy alto grado, cuando refiriéndose a su propio temperamento, dijo que era el de un Simbad literario, viajero ansioso de todas las emociones. Además, cuando Rodó critica, no se cree desligado de la obligación del buen decir, añadiendo con esto al encanto de la idea el nuevo encanto de la palabra. Su estilo, lleno de agilidad, emoción y colorido, flexible y suave como tejido de seda, constituye por sí mismo la más elocuente defensa de la capacidad expresiva del idioma de Castilla, que en un tiempo fué ropaje etéreo para las exquisitas sutilezas de Santa Teresa de Jesús. Soberbio espectáculo es asistir al desfile de sus ideas, trajeadas con el manto polícromo de un estilo pleno de todas las pompas verbales que antes le sirven de alas para volar que no de ataduras que le impidan subir. Y, en verdad, van tan altos y ligeros sus pensamientos con ese ropaje, que se encandilan los ojos de seguirlos en su carrera de águilas.

LICENCIADO VIDRIERA.

Santiago de Chile, 1917.

JOSE ENRIQUE RODO

BREVES REFLEXIONES

Tres cualidades esencialísimas se aunaban en el autor de *Ariel* y contribuyeron a formar la idiosincrasia de su temperamento literario: la de filósofo, la de psicólogo y la de artista. En cualesquiera de sus artículos dispersos se manifiesta el pensador; en sus críticas se revela el investigador profundo, que al analizar las obras, penetra en el alma de los autores para desentrañar el origen y la formación de ellas; y en sus correspondencias, aun en las que su pluma trazó con rapidez, asoma siempre el impecable artífice de la forma.

Desde sus primeros ensayos, de hace cuatro lustros, publicados en la «Revista Nacional» de Montevideo, de la que fué redactor en unión de Pérez Petit y de los hermanos Martínez Vigil, quedó reconocido como un escritor de médula. Los folletos que dió a luz en ese entonces: *El que vendrá* y *Rubén Darío*, le consagraron. Su producción fué ascendiendo gradualmente; con el transcurso de los años se hizo más vigorosa, más sólida; su espíritu sufrió lentas evoluciones, renovándose, transformándose; y es curioso observar cómo en el desarrollo progresivo de sus ideas no se nota nunca una transición brusca, y cómo las curvas que determinan el curso de su vida intelectual, tienden siempre a elevarse cual una suprema aspiración hacia el infinito.

Para componer sus *Motivos de Proteo* se reconcentró en sí mismo, como Maeterlinck antes de producir *La Sagesse et la Destinée*. Muchas son las afinidades y las concordancias que se perciben en las dos obras citadas: el insigne escritor uruguayo usa el mismo procedimiento, el mismo método de investigación empleado por el ilustre maestro belga; ambos encuentran que la fatalidad no existe para los espíritus superiores, pues todo lo tienen previsto; en el uno y en el otro se insinúa vagamente cierta tendencia al es-

toicismo; mas, si bien es indudable que lo que, por la lógica natural, se desprende de la obra de Maeterlinck es una serena resignación que eleva el alma por encima de las adversidades del destino, justo es hacer constar que sus conclusiones dan por resultado preciso una paz inactiva, un aletargamiento del ánimo: una especie de iniciación a la muerte, mientras que la conformidad que emana de la de Rodó es un bálsamo que mitiga las penas del infortunio y prepara el espíritu para dar comienzo a una vida nueva. Según Rodó, cuando por cualesquier eventualidad las vertientes que fecundan la principal vocación de un intelecto se agotan, manantiales imperceptibles empiezan a brotar en las caóticas regiones del mundo interno, el que debe explorarse para descubrir el naciente hilo de agua cuyo cauce hay que ahondar hasta convertirlo en un río caudaloso. Su finalidad es, pues, contraria a la del poeta belga y resulta una constante iniciación a la vida.

Las frecuentes excursiones que Rodó efectuaba en su interior le permitieron encontrar las aptitudes relevantes que han puesto un sello personal e inconfundible en todos sus escritos. Investigándose a sí mismo descubrió capacidades ocultas, de un valor secundario en relación a su aptitud predominante, que estaban latentes en él y que sin una oportunidad propicia del acaso no se hubiesen manifestado jamás; pero Rodó supo aprovecharlas haciéndolas concomitar al mismo objetivo que perseguía su vocación primordial; de este modo logró transmitir a ésta el vigor necesario para la realización de su obra.

Varias y muy diversas son por lo general esas condiciones ignoradas que el autor de *El mirador de Próspero* clasifica de «reservas de cada espíritu» y que, como él lo hizo, pueden utilizarse cual fuerzas cooperantes, subordinándolas a la aptitud principal; pero preciso es reconocer que a menudo esas disposiciones de segundo orden suelen degenerar en manías, y llegan a producir obsesiones perturbadoras, puesto que, con frecuencia, pretenden primar sobre la cualidad más importante, desviando así la mente de la ruta verdadera. Estos casos, que Rodó parece no haber tomado en consideración, son los que el filósofo Jules de Gaultier clasifica de *bovarysma*.

Si la facultad dominante por alguna causa imprevista se extingue, una de esas disposiciones en germen prevalece sobre las otras y puede llegar a ser más o menos productiva, como lo afirma Rodó, que en apoyo de su aserción cita eficazmente algunos casos,

pero es forzoso convenir en que cuando este fenómeno se realiza sirve sólo para manifestar de una manera explícita que el valor intrínseco de la obra ejecutada en esas condiciones — cuando existe — es muy relativo. Arthur Rimbaud ofrece un ejemplo bien elocuente de lo que afirmo: este prodigioso talento principió a escribir a la edad de quince años y abandonó la pluma a la de diez y nueve; en tan corto período de tiempo llegó a desarrollarse y a extinguirse por completo su aptitud poética. Rimbaud se inició en las letras con dos composiciones en verso: *Les étrennes des orphelins* y *Le forgeron*, en las que se echa de ver la influencia directa de Víctor Hugo; fué ascendiendo hasta culminar en el poema *Bateau ivre* y decayó después, poco a poco, en los fragmentos titulados *Les illuminations*, en los que si en verdad el genio se hace perceptible a veces con chispazos fulgurantes, éstos no consiguen iluminar la sima tenebrosa en la que su espíritu había caído para ser anonadado por la sombra. Rimbaud vivió hasta los cuarenta y siete años sin volver a escribir un verso y, tras de unos cuantos viajes de aventurero, se estableció en Harrar con el objeto de dedicarse al comercio. Naturalmente, Rimbaud no resultó un comerciante vulgar, y las notas e informes, dirigidos por él a la *Société de Géographie* de París, ponen en evidencia la posesión de una nueva capacidad, que Rodó denominaría «reserva del espíritu».

El ilustre escritor uruguayo, cuya muerte ha enlutado todos los nobles corazones de América, era un alentador; un deslumbrante foco de vida. Espíritu selecto y altruista, después de haber descubierto dentro de sí la secreta senda que conduce a la región íntima donde se ocultan las tierras vírgenes, los manantiales cristalinos y las auríferas minas de la interior Cipango, la revela para que cada uno pueda realizar el viaje y consiga extraer de la ignota comarca la mies dorada que da la harina con que se amasa el pan espiritual, el agua fresca que aplaca la sed de infinito y el sonoro metal cuyas rítmicas vibraciones armonizan la vida.

¿Quién no se siente animado y fortalecido leyendo sus *Motivos de Proteo*? En ellos, su alma superior, varonil y generosa, se nos muestra en todas sus fases; y su alma tiene los atractivos del mar: la inmensidad, la renovación continua, ¡la vida!

Pensador metódico y hondo, no descuidó nunca la forma que como un antiguo «maestro oraf» cincelaba para engarzar sus nobles ideas; por eso, quizá, se preocupe más de la línea que del

color. En la magnífica parábola con la que, en uno de sus tantos motivos proteicos, expresa el poder de la voluntad, apenas si sugiere el color gris del paisaje diciendo que la pampa era de *granito*. Para él, la vela de la nave que se aleja tiene la forma de un *triángulo* y la de la que regresa la de un *corazón*. Mas, la barca que le condujo en su viaje hacia el país de la luz tenía una quimera esculpida en la proa; y

..... *la carena era sonora*
Come il legno vocal de gli stromenti.

Rodó nos dió de sí todo lo que pudo y, como era un pródigo laborioso, si la muerte no le hubiese sorprendido de una manera tan inesperada e injusta, habría continuado dándonos las nuevas riquezas que sin duda estaba cosechando en las incesantes renovaciones de su espíritu. Amó y enseñó a amar la vida; en él ardía el fuego sagrado que la naturaleza enciende en el corazón de sus elegidos y que sólo la muerte puede extinguir. Y fué un optimista; debido a ello, al encontrarse en el paraje más remoto, en la más oscura callejuela del más ignorado pueblo, tuvo siempre el consuelo de hallar la sonrisa del rayo de sol que pone de fiesta la verde copa del árbol, sobre la que, ebria de luz, se cierne cantando la calandria inmortal: la esperanza.

EMILIO BERISSO.

JOSE ENRIQUE RODO

Con Rodó, desaparecen el Maestro de más prócer talla y más sana doctrina de las letras americanas, el artista preclaro, el intenso pensador y el hombre bueno: cuadrilátero en el que se había plasmado la noble arcilla de su espíritu.

El maestro que se revelara con *Ariel*, fué el Maestro, mejor, es el Maestro, porque a manera de esos astros que aun extinguidos por centurias y centurias seguimos percibiendo su luz, su obra, que es luz de astro, por clara y serena, aun seguirá iluminando nuestra ruta. Al lado de Darío que nos aportara rebeldía y belleza, surge su figura como un pentélico mármol, — que admirara tanto — mas animada de vida interior y misteriosa como el mar proteico — que tanto amara —; fué quien impidió que dejándose llevar por impulsos ardorosos, bien explicables por juveniles, las nuevas falanges artísticas a las que el aeda nicaragiense capitaneaba, hicieran extravagante lo rebelde y grotesco lo audaz. Y como maestro se había conquistado no sólo en el Uruguay, su tierra, no sólo en el Plata, no sólo en la América toda, (e incluyo deliberadamente a Norte América) sino en España también una autoridad de padre, y como tal, respetado y querido.

Su muerte apesara artistas, acongoja sabios y atribula pueblos; une a todos los que pueden sentir y saben pensar, borra fronteras, auna emociones y estrecha sentimientos: unánime es el dolor ante su cadáver, como ante el hombre fuera unánime el amor. Lloran los sentidores de arte, «los que callan», lloran los creadores de belleza y, bien podríamos decir: el Arte y la Belleza están de duelo.

Fué un artista, como tal su perfil parece tallado en mármol; quien de lejos mirara su obra la creería impasible en su blancura, mas, basta acercarse a ella, basta mirarla con ansias de comprensión: ¡ cómo la sentimos vivir! ¡ cómo se percibe el ritmo de su

respiración y el latido de su sangre!, ¡cómo se oye vibrar aquel espíritu inquieto siempre, siempre voraz de sabiduría y ansioso de perfección siempre! Su magnitud que nos impusiera respeto, de cerca la olvidamos y, ¡cuánto admírase entonces el detalle de un capitel y el color de una miniatura!; porque a él no le fueron ajenas las torturas flaubertianas del estilista que nos narrara en una página magistral, y así, junto a la estatua armónica, al lado del plinto majestuoso se perfila la perfección de una moldura y se destaca la pureza de una metopa.

Aunque no frecuentara, sino en sus mocedades y furtivamente, el amor de Erato y Calíope, su obra es la de un poeta, el ritmo de sus frases y la emoción de que están henchidas, como tal revélanlo. Nunca su corazón fué ajeno en la tarea de crear. Y, ¡cómo la Naturaleza parece haber hermanado con esa obra su esplendor!: allá el cielo azul y el mar sonoro, lozana vegetación de verdes hojas y blancas flores, polícromos insectos, doradas abejas, pintadas mariposas, ancianos de austera sabiduría y patriarcal gesto, donceles robustos, doncellas hermosas y hasta graciosos infantes que brincan y que confunden con la del viento sus voces musicales, o que se entregan a inocentes regocijos como aquel que jugaba con la copa de cristal y de quien se desprendiera una optimista enseñanza.

Entrando en el templo que el estilista construyera encontramos el misal que el pensador meditara en sus soledades. Escritor de raza, escribió porque debía y cuando sentía la necesidad de escribir, cuando su cerebro como un fruto maduro, colmábase de las ideas que le entregaran la observación y la lectura. Así es como podemos asegurar que no ha dejado una sola página mediocre, aun la entregada a la volandera labor del periodismo. Tuvo la dignidad de su profesión, pues puso en ella, a más de su sabiduría, el amor más acendrado; sus últimos trabajos insertos en una revista ilustrada bonaerense, difundida entre quienes poco o mal saben de arte, píntalo por entero; allí donde otros se limitan a la crónica superficial, a la narración fútil, él supo sentir y pensar, transformando como por arte de magia, lo que pudo ser barro frágil en bronce perdurable.

Siempre he visto en este pensador-artista un hombre del Renacimiento italiano y aún parece que el destino lo arrancara de su terruño para llevarlo a morir en la Italia admirable; quién sabe cual arúspice le aconsejara, en una hora de pesadumbre, ese

último viaje al suelo que admirara porque engendró la civilización latina y que admirara y amara porque continuó aquel helemismo donde su ánima bebiera ansiosa de idealidad.

Nada le faltó para que encuadraran su figura y su obra en la patria del Renacimiento: ni la acción, porque bien pueden abonar de ésta los politiqueros que le obligaran a combatir desde la tribuna, el periodismo o el libelo, aun cuando como paladín que sabe de su fuerza y vigor, jamás la ira le conturbara en su buen decir, ni la fragosidad del combate le hiciera amainar de su gallarda apostura; ahí está en su *Liberalismo* y *Jacobinismo* el más acabado ejemplo.

Si Rodó hubiese vivido en la época del Renacimiento, hubiera como Leonardo cincelado un puñal o modelado un ánfora o escrito un soneto; como Miguel Angel moldeado una estatua o ideado el plano de una cúpula, o como el Tintoreto iluminado un óleo; porque capaz de ello lo presentimos quienes, con fruición, hemos gustado de su prosa robusta a la par que sutil.

Y la Muerte sorprendióle allá, romero del Arte — su Pegaso —, peregrino de la Belleza — su Dulcinea —, y allá truncó esa magnífica parábola luminosa de sus *Motivos de Proteo*. Porque, y eso es lo que egoístamente nos acongoja, ¡cuánto de bello, cuánto de puro, cuánto de grande se lleva a la tumba este muerto querido!, ¡cuánto capítulo meduloso se lleva él, que bien podemos considerar como uno de los clásicos más excelsos del castellano decir!

Y, en verdad, que toda aquella sabiduría, que todo aquel primer artístico con él para siempre idos, nos hacen recordar aquellos *Mármoles sepultos* que tan sentidamente evocara.

*

Dije que Rodó era un hombre bueno, y bondad, una plácida bondad sustenta su obra íntegra; esa bondad se refleja en su obra de crítico cuya más noble cosecha se halla en el estudio llamado *Rubén Darío* y el volumen *El Mirador de Próspero*; tuvo siempre para con todo catecúmeno una palabra de aliento y tuvo para con todos los grandes: Bolívar, Montalvo, Juan M.^a Gutiérrez... el carlyniiano culto del que sólo son capaces los heroicos, traduciéndolo en emersonianos ensayos. Para con la piara de los bajos murmuradores tuvo el silencio.

Nosotros

o

¡Con cuánta hidalguía acogió siempre a los que se llegaban hasta su antañona casa de Montevideo!; yo, guardo para esa hidalguía una imperecedera gratitud: ¡cómo he de olvidar la unción con que me allegara a él en demanda de una página para mi primer rimero de cuartillas?, ¡cómo he de olvidar mi emoción al leer sus palabras alentadoras?; y como yo: ¡cuántos neófitos! Quien con él conviviera un instante, bebía de su espíritu siempre a flor de labios, placidez y serenidad, ansias de saber y brío para la «áspera labor»... Y por esa placidez, por esa serenidad tan suyas, es que creyéramos que llegaría a la ancianidad, por la cual vislumbrara la gloria. Esperábamos verlo departir amigablemente con quienes fueran peregrinos hasta su mansión, verlo sembrador de esperanzas, jardinero de ilusiones, dulce maestro de ensueño. No ha sido así, fatalmente. Quienes creímos llegar a verlo como a Renán, amado de la juventud, a la cual vivificara con el calor de su entusiasmo inextinguible, lo hemos visto como a Guyau — el otro de sus autores más queridos — muriendo joven: resignémonos.

La Muerte lo ha llevado colocándole en predilecto sitio en el santuario de la Inmortalidad, si bien ella no necesitó abrirle las puertas de aquél: ya él lo hiciera con la diamantina llave de su prodigioso talento.

ERNESTO MORALES.

LA OBRA DE RODO

Con la muerte de José Enrique Rodó desaparece para la América española una fuerza mental y moral de extraordinario valimiento. Pocos espectáculos tan bellos y originales como el que nos ofrecía la vida de este esclarecido pensamiento, pleno de armonía y de equilibrio y por lo mismo digno de integrar aquel libro admirable, decálogo de los hombres-cimas con que Carlyle inmortalizó a sus héroes-arquetipos.

En esta hora de evidente y dolorosa involución de valores espirituales, de desorientaciones y desquiciamientos, la serena palabra del maestro idealista de *Ariel* era como una concitación a la confianza en un futuro más halagüeño y era también como una sedante consolación. Las palabras con que Rodó hablaba a esa juventud de América que tanto lo amaba, tenían una suprema armonía, una entrañable musicalidad, que lograba infundir en los espíritus no ya la anhelada esperanza, el sagrado optimismo, sino también el ansia de realizaciones espirituales, que colmaran la sed de belleza y de ideal. La juventud bebió en esa fuente de serenidad, que constituye su vasta labor literaria muy saludables enseñanzas. Fué un gran estimulador de las tendencias generosas del espíritu y un fermentador de idealismos, esa noble figura intelectual que soñaba con Guyau y platicaba junto a las arcadas solitarias con aquel lapidario de la forma que esculpió la idea en el idioma de Molière y que se llamó Paul de Saint Victor.

El autor de *Motivos de Proteo* no era sólo un artista incomparable de la forma; un monje artífice que construía arabescos con la lengua eufónica de Cervantes, sino también — y en la obra nombrada lo concreta — un vigoroso ensayista que, al igual de Emerson en los *Siete Ensayos*, nos hablaba de la confianza en sí mismo de las potencias creadoras que coexisten en nosotros, de los sueños, las vocaciones, las aptitudes, que en nuestro mundo interior permanecen adormidas a la espera de una voz íntima

que provoque su reviviscencia en total revelación, al escenario de la vida objetiva y concreta. Y es en esta tendencia de su labor, en la que el pensamiento de Rodó adquiere más soberano imperio sobre las conciencias extrañas, imponiéndoles la necesidad de una constante renovación interior, de una incesante depuración de sentimientos, para alcanzar así el elevamiento integral del «yo».

Emerson también nos edifica interiormente con sus perdurables ensayos; también, al igual de nuestro Rodó, es dueño de la virtualidad de conciliarnos con la vida e infundirnos ideas de amor, de serenidad y de consuelo.

Diversos y trascendentales aspectos abarca la obra de Rodó. El gran espíritu muerto, era por sobre todo, un incomparable artífice verbal, destacaba en su altísima personalidad, la característica del artista, un artista de amplia y viva imaginación y siendo así, poseía, como ninguno, el don maravilloso de evocar motivos extraños, paisajes jamás hollados y escenas distantes, que reproducía con admirable fidelidad. Su estilo esbelto, ordenado y complejo, carecía de transparencia para el observador superficial, no tenía tampoco esa flexibilidad que hemos admirado en los grandes maestros franceses contemporáneos, pero como compensación a estas condiciones, era excepcional, inimitable, único por el vigor de la expresión, la justeza del epíteto y la ordenación exacta, metódica, con que iba exponiendo las ideas y explayando el libre curso de las cláusulas. No era su estilo de fácil comprensión, pues siendo complejo en ideas y sentimientos, tenía necesariamente que adaptarlas a una forma llena de meandros y circunvalaciones, lo que motivaba en el lector poco intelectual, un esfuerzo de pensamiento y de comprensión constante e intensivo. Los períodos amplios, rotundos, rebosaban siempre de conceptos, y nunca la frase banal, la expresión plebeya y frívola, desvirtuó el mérito intrínseco de sus ideas, las que vertía en un molde de oro, trabajado con paciencia de orfebre y con amor de esteta. Puede afirmarse que era el artista por antonomasia que descubre con preferencia el aspecto estético de las cosas, y que define Nietzsche al hablar de la embriaguez artística del estado psicológico de la creación de belleza: «En este estado lo enriquecemos todo con nuestra propia plenitud; lo que vemos, lo vemos ensanchado, engrandecido, sobrecargado de fuerza. El hombre condicionado de esta manera, transforma las cosas hasta que se tornan reflejo de su perfección. Esta transformación for-

zada, esta transformación en lo perfecto, es el arte.» — Rodó era eso, un transformador de las realidades a la belleza serena e impenetrable, un dignificador de lo prosaico, de lo subalterno.

La ética de las obras de Rodó ha tenido una honda trascendencia en la juventud de América, cuyo espíritu anhelaba saludables orientaciones espirituales. Y sus libros han constituido un breviario de belleza y de tolerancia ideológica, suprema tolerancia que no era sometimiento ni claudicación, sino elevada comprensión, adquirida en las meditaciones más profundas y en la amplia comprensión de la vida. Y por lo mismo ostenta también el maestro de las parábolas, la característica de moralista. Se atribuye a Renán determinada influencia en la obra del autor de *Ariel*, en el sentido de su amor a la belleza serena y las ideas morales que ha vertido en todas sus producciones, pero en el glorioso estilista notamos que no han predominado aquellas cualidades que hicieron perdurable el genio literario del autor de los *Diálogos filosóficos*, en la literatura francesa. Renán cultivó la ironía, supo sonreír con amable gesto y supo legarnos también, en sus obras, dueñas hoy de la perennidad, su espíritu cambiante, lleno de matices ora riente, sutil, incrédulo, ora grave, adusto, creyente... Fué el genio de la risa ática y elegante, de la burla discreta que perpetúa los verdaderos valores e impera en los espíritus desde la inmortalidad.

Rodó, en cambio, jamás sonríe en sus obras. Tiene la impasibilidad de los dioses olímpicos este griego paradójico, que amaba a Cristo y oraba junto a las estatuas de la Helenia inmortal, y sabe dar al estilo, jamás superado, severidades magníficas de escultura.

En la disposición de la forma verbal y la regular emisión de las ideas, pocos escritores han superado al gran maestro de *Ariel*, y en este sentido la individualidad artística de Rodó tiene un relieve prominente, insuperado.

Labor de estímulo y de noble consolación la de las páginas de *Proteo*, revela a un espíritu colmado de serenidad y ponderación mental, atento siempre a las voces puras del ideal y a las solitaciones graves de la vida. Y entonces es justa la exégesis de García Calderón: «Su palabra, *oratoria sagrada* para los jóvenes, es grave y serena y persigue en el tiempo la huella de la eternidad.»

WIFREDO PL.

Montevideo.

JOSE ENRIQUE RODO

Ningún escritor americano merece más que Rodó el calificativo de «completo». Su raro sentido de la armonía entre la expresión y el pensamiento, el ritmo único en que se funden estilo y contenido interior, hacen de este elegido y aristocrático uruguayo el tipo a cuya realización, deben aspirar el pensador y el artista. El tuvo el meritorio, el alto valor de realizar este ideal en esta América, en esta América todavía bárbara en el sentido de creer que el hombre de ciencia no debe buscarse en la conquista de un decir artístico, el molde apropiado para exteriorizar mejor y más soberanamente la propia personalidad; en estas tierras donde, por la inversa, el escritor se imagina que la melodía de la frase y la rebusca de palabras pueden encubrir la ausencia de individualidad en el sentimiento y en la idea. Rodó fué, pues, un pensador valeroso y un artista rebelde y noble.

Cuando el verbalismo exagerado y sonajero fluía atropelladamente por el campo literario, cuando la exageración y el sectarismo ideológico engrillaban las voluntades, Rodó supo permanecer señor de su frase y soberano de sus concepciones; como el hospitalario y piadoso rey de su cuento, después de sus comprensivos momentos de la ajena aspiración, se retiraba a meditar, y a hacer, en la impenetrable estancia de su mansión interior. Y entonces, con los ojos bien abiertos y el alma toda atenta a las múltiples sollicitaciones del dolor y de la esperanza, paseaba su mirada escrutadora y amplia por los lejanos confines espirituales, y recogía el ritmo humano que le brotaba en el cálido altar de su amorosa contemplación. Los dispersos, silenciosos llamados de las cosas, grandes o pequeñas, sacudían sus manos con la fiebre de la creación, y concretaba la honda curiosidad de los bellos impulsos en el armonioso Idomeo de sus

peregrinos; la mediocridad de los juicios colectivos pesaba ásperamente en su corazón, y lleno de fervor se volvía a contemplar la sutuosa amplitud de la verdad, siempre susceptible de rectificación y completación, y trazaba con el vigor del original de raza la despedida del Gorgias de sus filósofos.

Este sereno pensador y poeta, poeta y pensador nobilísimo, llevaba en alto, como divisa preclara, su pasión por la sinceridad y la comprensión, orientaciones de su espíritu que lo conducían a proclamar la doctrina del perfeccionamiento individual y social, a base de renovación constante y elevada. Depuración perseguida con ahinco en la labor de la transformación de la personalidad, cambio consciente y dirigido a una elevada consecución moral, fué su credo y su único fanatismo, el único santo y sano fanatismo de hombre. Acaso esto mismo explica su permanente posición de serenidad en sus escritos, en los cuales advertimos falta del desgarrador y penetrante grito pasional, que lo habría hecho menos uniforme para nosotros, pero mucho más humano también.

En la busca de su timbre distintivo, del resorte diferencial de su individualidad, concretó su originalidad de pensador y de artista en *Ariel*, *Liberalismo y Jacobinismo* y *Motivos de Proteo*.

Motivos de Proteo es, para nosotros, su libro culminante. Están ahí sus mejores y más personales hallazgos. En sus adquisiciones referentes a lo que al escritor atañe: la busca de la vocación y el poder de la aptitud, el conocimiento de la intensidad de aquélla y la capacidad de ésta, de la complejidad de ambas, de las vacilaciones que entrañan y de su poderoso impulso, del amor y el entusiasmo como resortes de su exteriorización, de la fe en las propias fuerzas y de la originalidad de pasión que es cada hombre; resume en bellos símbolos los resultados a que arriba.

A este escritor, hombre y escritor en la más suprema caracterización del vocablo, el primero de la América, rendimos el más completo homenaje de nuestra admiración. El hará falta en el continente y no se le reemplazará con facilidad; hará más falta que nunca en estos años teñidos del más desenfrenado utilitarismo, contra el cual lanzara sus más heroicas palabras, aun «comprendiéndolo y hasta admirándolo, pero no amándolo».

ERNESTO A. GUZMAN.

Santiago de Chile, Mayo 4 de 1917.

CARTA ABIERTA

Señor Roberto Giusti.

Mi querido colega:

Aun sin el amable ofrecimiento de su revista, hubiese escrito las páginas que usted me pide, con el respeto que la memoria de Rodó merece; pero una insistente dolencia ha vencido mi voluntad. Discúlpeme pues, y crea que de todo corazón me adhiero al homenaje. Digno de él y de mucho más, es el ilustre escritor, que pudo en su escudo de letrado llevar como lema el célebre verso de Terencio: *Homo sum; humani nihil a me alienum puto*. ¡Sí! era un hombre, y nada humano le fué ajeno. Por eso hay tal variedad de ideas y sensaciones a través de sus obras; por eso en los fértiles vagabundajes de su espíritu, y en las avenidas de sus corrientes melódicas, aparece de pronto el espacio azul, como en las calles de su Montevideo, reflejándose inquieto y atrayente en las infinitas armonías del mar... Desde niño tuvo el «entendimiento de hermosura» que lo libró de la lepra literaria del mal gusto; desde niño comprendió que las ambiciones de Sancho se labran a costa de los sueños de Don Quijote; desde niño supo que la verdadera civilización se desarrolla en las entrañas del orden; y plantó su pie firme sobre el vientre de Calibán, para desplegar su vuelo generoso con las alas de Ariel. Su vida de filósofo y poeta, en medio de la curiosa tragicomedia de las democracias sudamericanas, resulta un apostolado. Sus páginas están llenas de opiniones artísticas, de fórmulas políticas, de juicios históricos. Y cuando dejámos a veces de seguirle en su pensar o en su sentir, advertimos siempre su sincero entusiasmo y su diamantina honradez, ligados a su idea por el vínculo del estilo, que nos hace olvidar la punta del acero para admirar el relám-

pago de la hoja... Yo no lo he conocido intimamente, a pesar de nuestra antigua correspondencia, a pesar de tantos mutuos y afectuosos mensajes; pero no ignoro que el fin del gran escritor ha sido melancólico. Sin embargo, si se ha murmurado allá en sus adentros, con uno de sus poetas:

*Être admiré n'est rien
L'affaire est d'être aimé;*

puede reposar en paz en la gloria de su tumba.

La volcada antorcha tardará mucho en fulgir en otras manos: su llama deberá antes evaporar los nobles llantos que la humedecen... Digan eso, mi querido amigo, los jóvenes argentinos de NOSOTROS, a los escritores del Uruguay, y formen con sus fraternales acentos el coro del banquete fúnebre: ¡que ante la voz emocionada del principio de la posteridad, es menos triste la luz muriente sobre las rosas!

ANGEL DE ESTRADA (hijo).

Mayo 30 de 1917.

EL ASPECTO ARGENTINO DE RODO

A Julio Piquet.

La muerte de Rodó produjo en el público argentino la misma impresión que en el del Uruguay. La prensa de ambos países le juzgó, en necrologías unánimes, de manera idéntica, expresando así un sentimiento absolutamente igual. La diferencia geográfica de nacionalidad quedaba apenas indicada en la noticia escueta de esa desaparición súbita, acaecida en Europa, a donde fuera a contemplar el espectáculo misterioso de los hombres empeñados en su último envión contra la barbarie.

Es que el público argentino, y la crítica antes que el público, vieron en su obra considerable de comentador y en su numerosa producción de artista y de filósofo, a un espíritu desprovisto de esa hiel literaria que florece en las pequeñas repúblicas de América. Lejos de eso, su labor se manifestó desde el comienzo vinculada a las cosas nuestras y al alma nuestra. Ello, por cierto, no ocurre con la obscura masa de escritores del continente, que no nos perdona las odas apologéticas de Rubén Darío, la influencia poderosa de Lugones, la progresiva grandeza de la nación. Se diría que los diminutos países se quieren vengar, por medio de sus literatos, de la tarea realizada por los argentinos. Y a fuerza de no parecerse Caracas o Tegucigalpa a Buenos Aires, encuentran bueno sus publicistas escribir contra San Martín y esforzarse en la faena de arremeter contra Lugones. No podemos tomarlos en cuenta con excesiva seriedad. Sólo debemos recordarles que es difícil restar algo a lo hecho por San Martín, pues no serían escasas las repúblicas que deberían, a fin de lograr tal objeto, eliminar los más bellos episodios de su propia existencia histórica. En cuanto a los que abominan de los representantes más altos de nuestra literatura, les pasa lo que a los chauvinistas de la crítica alemana, consagrados oficialmente a odiar la poesía de Heine;

en los libros que publican contra el poeta prueban únicamente la falta de aptitud para imitarle con éxito.

Rodó no ha incurrido en tales desvíos. Su vida de escritor es un constante propósito de ideal americano. Hasta se le puede atribuir exageración en este sentido, como lo evidencia su estudio sobre Bolívar, cuyas líneas exalta en un generoso deseo de confraternidad. En efecto, su temperamento sereno, su helenismo, que es más bien galicismo, se aparta, por su don de mesura y de armonía tan característicamente suyos, de tipos de la índole de Bolívar, hechos de batahola, de ímpetu bravío, en quienes predomina más la llamarada del mulato que el genio de acción y razón de San Martín, por ejemplo. Rodó mismo no desconocería la verdad de mi afirmación. Me lo dijo una vez, en el curso de una plática:

—¿Qué más quieren ustedes los argentinos? Tienen a Buenos Aires, han tenido a San Martín. La Argentina define sus períodos históricos con grandes hombres. Esto sólo es dable a pueblos con un alto destino en el mundo.

Rodó ha dedicado una atención continua a nuestro movimiento intelectual. Los mejores capítulos de *El Mirador de Próspero* son estudios argentinos. Con ello ha continuado, en realidad, la vida en común de ambos países, cuya separación es meramente política, pues la antigua república rioplatense subsiste bajo algunos aspectos y el más firme es el de la literatura. Nos cuesta creer, verdaderamente, si encontramos a Daniel Muñoz por la calle Florida, que este hermoso hidalgo no es un compatriota nuestro. Mejor dicho, lo ignoramos, como ignoraban muchos que el venerable don Agustín de Vedia fuera uruguayo. En el fondo, es lo mismo para nosotros. José Enrique Rodó se comunicó con nuestro espíritu como si hubiera vivido en Buenos Aires. Ningún problema de la civilización argentina dejó de interesarle, ningún fenómeno hondo de la vida colectiva del país se suscitó sin provocar su atención de pensador. En este sentido, es tan argentino como uruguayo. Su obra no es de las que reflejan, por su índole, los hechos cotidianos, la realidad inmediata. Es un comentador filosófico y un crítico, es decir, un espíritu confinado al juicio de la obra mental. Desde este punto de vista resulta para un mejicano o para un dominicano, tanto de Montevideo como de Buenos Aires. Es rioplatense, o sea, anterior a la época en que los ingenieros navales supieron que el Plata tiene un *talweg*, sospechado con energía

pero no descubierto hasta ahora, para mayor desventura de los desesperantes internacionalistas de las dos orillas.

Rodó nunca supo del *talweg*. Nadie lo encontrará en su obra literaria como nadie dará con él en el fondo de las aguas.

Consolémonos de tan plausible fracaso. Esto nos permite persistir en el viejo ideal de la unión americana, la unión de los pueblos civilizadores del continente, ideal que empezó a traslucirse en magnífica empresa, no bien se conglomeraron los primeros batallones argentinos: antes de conocer los límites de su territorio, se despatramaron por América en heroica misión de libertad.

ALBERTO GERCHUNOFF.

Pilar (F. C. P.), Mayo 14 de 1917.

JUAN MARIA GUTIERREZ Y SU EPOCA ⁽¹⁾

I

Tan grandes en interés heroico y áspera energía como los mismos tiempos de la Independencia, aquellos que vinieron inmediatamente después prevalecen en nuestra imaginación con un prestigio más complejo, y en cierto sentido, más humano, como tiempos de más varia sensibilidad y de más armónico concurso de actividades y de sueños. Con la psicología guerrera concertóse en ellos la psicología romántica. Y este universal fermento del romanticismo, exaltando el amor de la literatura, que sólo en desiguales ráfagas había cruzado por el alma de la anterior generación, inspira entonces los primeros eficaces anhelos de una cultura literaria propia y constante.

La armoniosa y serena figura de escritor que me propongo bosquejar, concentra en sí, en algún modo, esa vehemente aspiración de sus contemporáneos, aunque dominándola con cierto sosiego magistral. En el espontáneo florecimiento de aquella producción candorosa y precoz, Juan María Gutiérrez personifica la tendencia a convertirla en obra consciente de sus fines y dueña de sus rumbos, como informada por la asiduidad de la crítica. Sólo en nombre de Alberdi podría disputársele, entre los escritores de su tiempo, el más completo dominio de esa función de análisis y reflexión. Acaso el ilustre émulo de Larra fué superior en apreciar las relaciones morales y sociales de la obra de literatura; llevó más hondo, tratándose de éste como de cualquier otro género de ideas, la penetración del pensador;

(1) De *El Mirador de Próspero*. — Montevideo. — José María Serrano, editor. — Librería Cervantes. — Calle Andes 1370. — Año 1913.

pero, en cambio, la crítica de Juan María Gutiérrez luce más desinterés artístico, más pasión por la pura belleza literaria.

El magisterio intelectual, en los primeros pasos de aquella generación gloriosa, fué compartido por dos grandes personalidades dirigentes, que tendieron a orientar en opuestos sentidos la virtualidad poética de la juventud sobre que ejercieron su influencia; así como de ellas también recibieron la inspiración de su propaganda distintos ideales de reorganización política. Tocó a Florencio Varela, el heredero y mantenedor, entre sus contemporáneos, del blasón intelectual de la grande época unitaria, dar voz a la severa autoridad del clasicismo en que había modelado aquella época su verbo poético y oratorio; en tanto que Esteban Echeverría alentaba con la prédica y el ejemplo, la libertad romántica, comprendiendo en la soñada obra que llamó de *fundación de creencias*, junto con la renovación de las ideas de nacionalidad y de gobierno, el pensamiento de una nueva y emancipada poesía.

Juan María Gutiérrez representa, entre ambas posiciones literarias, el término de transición. Mientras que, por una parte, le mantuvieron siempre en fiel amistad con la antigua literatura lo acrisolado y persistente de su cultura clásica y ciertas naturales afinidades de su espíritu, por la otra fué un principal co-operador en los propósitos de libertad y de verdad que despertaba el impulso revolucionario, a cuyo desenvolvimiento asistió, si no con la pasión romántica, con interés asimilador y benévola amplitud.

En cuanto a esto, la significación de su figura literaria es semejante a la que tuvo, en el romanticismo español, la personalidad de otro argentino ilustre: la personalidad de Ventura de la Vega, a quien correspondió representar, en el seno de la generación que Lista había educado en el culto de los clásicos y que olvidó después, cediendo a los prestigios del romanticismo triunfante, la fidelidad a las devociones de su primera juventud, el equilibrado consorcio de ambas influencias, dentro de la unidad de un temperamento literario dueño de esa clara visión del orden artístico, de esa vigilante lucidez del buen gusto, de esas delicadezas del pensamiento y de la forma, que fueron también el privilegio de Gutiérrez entre los argentinos de su generación.

No han faltado quienes atribuyeran a éste, en el movimiento de ideas de su tiempo, el papel de un clásico rezagado y vergon-

zante; pero lo cierto es que el sentido de su doctrina y de su obra le aproximaban más a la fe nueva que a la adoración de los viejos dioses. Hubo también en la revolución de la literatura la Gironda y la Montaña; y acaso no podríamos escoger un medio más exacto de figurarnos la peculiar significación de nuestro crítico, que imaginarlo como un girondino de esa revolución: como un representante de la idea de fraternidad en la república literaria, extraño siempre a las iracundias montañesas con que el formidable luchador del *Facundo*, en las polémicas del otro lado de los Andes, arremetía contra los dogmas de la tradición intelectual personificada en Andrés Bello, a quien trataba, según frase de Lucio Vicente López, «con modales de Atila».

Nadie como él realizó, en su medio incipiente, esa serenidad superior, que parece secreto de las civilizaciones maduras; esa capacidad de comprender que, a diferencia de la falsa amplitud nacida de la incertidumbre escéptica o de palidez de alma, deja percibir, como fondo, las preferencias de gusto, de admiración y de ideal, que imprimen carácter y dan nervio a la personalidad del escritor.

Era una naturaleza de crítico, en cuanto esta palabra expresa, esencialmente, una idea de simpatía y no de resistencia; de solidaridad de la imaginación, antes que de frío análisis. Era de los que saben por sí propios que en la complejidad del alma del crítico grande y eficaz fué siempre indispensable elemento aquella misma substancia etérea, vaga, dotada de virtualidad infinita, apta para ajustarse a toda acción y a toda forma, que veía el gran Diderot en el alma inconsecuente del cómico. Pertenecía al grupo escogido que puede reivindicar los fueros de la ciudadanía en la *ciudad ideal* que, como aquella con que soñaban en Wéimar los dos geniales colaboradores de *Las Horas*, reúne a los espíritus verdaderamente emancipados, bajo el lábaro único de la verdad y la belleza.

Por eso hay en la mayor parte de sus juicios una seguridad que ha respetado el tiempo, y por eso también su figura es, mejor que cualquiera otra, el centro adonde transportarse para abarcar el cuadro literario de su época, porque él mismo lo consideró con esa visión amplia y serena que anticipa, sobre las pasiones de los contemporáneos, la mirada de la posteridad.

II

El 6 de Mayo de 1809 nació en Buenos Aires, de padre español y madre argentina, Juan María Gutiérrez. Recibió, desde niño, aquella insustituible unción literaria que se adquiere en el hogar doméstico, cuando en él hay biblioteca escogida y se oye hablar con interés y gusto en cosas de letras; género de iniciación que rara vez suplen del todo las influencias del colegio ni de la lectura hecha en plena juventud. Sin apartarse un solo instante del cultivo de esa temprana vocación, siguió estudios de matemáticas, hasta completar los cursos de ingeniería, bajo la dirección de aquellos Senillosos, Fernández y Mossottis, de cuyas venerables figuras había de trazar tan amorosas semblanzas en su curioso libro sobre la historia de la Enseñanza Superior.

En los últimos tiempos del ensayo de organización republicana que empieza, en Buenos Aires, con el sosiego de 1821, la juvenil generación de que formaba parte Juan María Gutiérrez henchía los claustros de la Universidad que acababa de erigir el genio civilizador de Rivadavia, sustituyendo en ella los moldes de la vieja enseñanza colonial, no modificados fundamentalmente hasta entonces, con un orden de estudios que recibía su inspiración de la necesidad de adaptar todo organismo social al armónico desenvolvimiento de los principios y trascendencias del gobierno propio. Por la eficacia de la educación así regenerada, aquella grande época tendía a asegurar los triunfos del presente con la conquista del porvenir, y estampaba un sello en la mente de una generación a la que tocaría custodiar el arca de la cultura patria, llevándola consigo en largo y proceloso destierro, mientras duró el régimen bárbaro que había de prosperar sobre las ruínas de aquel glorioso alarde de civilización.

Esos que traspasaban entonces los lindes de la infancia; los hombres nuevos a quienes Juan Cruz Varela, el poeta consagrado del sentimiento liberal y cívico de sus contemporáneos, saludaba, con la emoción de la esperanza, en uno de sus cantos solemnes ⁽¹⁾, no debían ver jamás, o debían verlo sólo cuando treinta años de luchas e infortunios los separasen de aquel radiante amane-

(1) *A la juventud argentina*. 1822.

cer de su vida, un predominio tal de la inteligencia, informando el organismo social como soplo animador y plasmante; resplandeciendo como supremo prestigio de la personalidad, y acatada como fuerza efectiva de gobierno. La prensa y la tribuna, que se transfiguraban por la adquisición de un carácter adoctrinador y digno; las tendencias nacientes de asociación intelectual, que levantaban centros de propaganda y de cultura, estimulando al pensamiento en todas sus actividades generosas; la cátedra, que se adaptaba a nueva ciencia y nuevos métodos; el canto mismo de los poetas, que aspiraba a ser también una fuerza de acción, arraigada en la sensibilidad, para valer a la empresa de regeneración que lo inspiraba, concurrían, como otros tantos toques de cincel, a transformar la fisonomía heredada de la sociedad de la colonia, y creaban una atmósfera de emulación y de entusiasmo, en la que aquella juventud pensó asistir a la definitiva realización de la obra de sus padres, consumándose para que ella la mantuviera y dilatara en el cercano porvenir.

Pero cuando llegó para ella la edad de la autonomía y de la acción, la escena había cambiado. La discordia civil había dado en tierra con los someros fundamentos de tanta construcción benéfica. Una emigración de estadistas y escritores mantenía consigo, fuera de la patria, el alma de la época de organización y de cultura. El bárbaro aliento de la Pampa soplabla vencedor sobre el desmayo de la ciudad que había sido el vibrante taller de Rivadavia. Toda manifestación de libertad y de adelanto se había extinguido o estaba próxima a extinguirse. El parlamento, exánime; la cátedra, en languidez; la prensa, envilecida o muda. Al gobierno de las ideas había sucedido el gobierno de la fuerza brutal. Bajo sus auspicios revivían todos los gérmenes de reacción ocultos en el seno de la sociedad que la fracasada obra de reforma había empezado a despojar de los resabios de la tradición colonial. Aquella juventud se hallaba, pues, sola y desorientada en tal ambiente. La realidad que se presentaba ante sus ojos era como impenetrable barrera que la negaba a los horizontes que una educación llena de alientos y esperanzas había descubierto a su espíritu.

Ella reproducía, en medio del estéril sosiego del régimen dictatorial, en medio de aquel silencio y aquella sombra, las mal comprimidas inquietudes, la nostalgia de acción, los anhelos hondos y ardientes de la juventud que se levantó, privada tam-

bién de campo y de tribuna, en las postrimerías de la colonia, y que, excitada por los ecos lejanos de la Europa revolucionaria; por la presagiosa agitación de la propaganda de la libertad de comercio; por los aplausos del mundo, que convergían al Foro de Buenos Aires para saludar el esfuerzo glorioso de la Reconquista, llevaba en el alma un hervor que auguraba un destino diferente del de las generaciones extinguidas en el letárgico sueño colonial. No era menos capaz de quebrantar los límites que se le oponían, esta otra juventud, a la que estaba reservado completar, con la reivindicación de la libertad política, la obra de la independencia. No pudo por mucho tiempo el régimen despótico demorarla en la expansión de su espíritu. Cuando más arreciaban las brutalidades de la fuerza, ella se congregaba en derredor de Esteban Echeverría, con quien llegó, del otro lado de los mares, el fuego de la gran revolución ideal que embellece y exalta las primeras décadas del pasado siglo; y levantaba, como una triple afirmación del porvenir, una idea de emancipación literaria, un propósito de regeneración social y una norma de organización política.

Pero con anterioridad al año de la memorable protesta, ya ciertas figuras juveniles habían ganado algún relieve y prestigio; y entre ellas, la de Juan María Gutiérrez. En el precario movimiento de publicidad y discusión a que dió lugar el pasajero gobierno de Balcarce, hizo Gutiérrez sus primeras armas en la prensa, colaborando, como Marco Avellaneda, el futuro mártir de Metán, en *El Amigo del País*. Vinculó también sus esfuerzos a poco durables tentativas por arraigar el periódico ilustrado y de variedades; y así en *El Museo Americano* como en *El Recopilador*, que se editaron de 1835 a 1836, aparecieron traducciones y otros ligeros trabajos suyos. Por aquel tiempo, Juan Bautista Alberdi producía la *Memoria descriptiva de Tucumán*, la *Refutación a «El Voto de América»*, el comentario a Lermnier. Los *Consuelos* de Echeverría, publicados en 1834, empezaban a hallar imitadores, y el verso campesino de Hidalgo había renacido en 'Ascasubi, que enherbolaba, como Béranger, con la intención política, el dardo alado de la canción. Rivera Indarte, el futuro publicista de *El Nacional*, ensayaba, en el panfleto y la invectiva, su prosa ardiente y plebeya.

El movimiento que, concentrando en una fuerza común esas energías dispersas, fijó la orientación en que perseveraron, im-

primiendo carácter a la voluntad y al pensamiento de una generación, llegó con el histórico año de 1837, y se manifestó, en su aspecto literario, por la aparición de *La Cautiva*, y en su aspecto social por la profesión de fe que al propio autor de *La Cautiva* tocó formular en su memorable *Dogma*.

Aquel poema daba el primer ejemplo de emancipación de la fantasía poética, que se encaminaba a una originalidad inspirada en la naturaleza y en el pueblo. El «Salón Literario», que Marcos Sastre fundó, también en 1837, fué como el centro de donde se propagó la iniciativa, y contribuyó principalmente a uniformar, en la juventud que animaba sus veladas, las aspiraciones y las ideas. En cuanto al pensamiento de generación social y política, hízose carne en la secreta actividad de la «Asociación de Mayo», de la que podría decirse que contuvo en sí la simiente de la patria futura. Levantándose sobre la discordia de los bandos, cuya ciega violencia había abierto paso al despotismo, tendíase allí a reintegrar en su original pureza el sentido de la revolución de 1810, mediante la fundación de una democracia orgánica, liberal y culta, como la que Rivadavia había ensayado realizar; pero emancipada de las limitaciones de partido y de *ciudad* a que no pudo sustraerse el ensayo del glorioso estadista. Era, en lo esencial, el anticipo de la norma de organización que había de presidir, tras dilatadas vicisitudes, a la reconstitución definitiva de la nacionalidad.

Quiso cooperar en ese doble movimiento político y social, un periódico de vida efímera, que Alberdi dirigió, y cuyas inspiraciones, fundamentalmente serias y fecundas, estaban en curiosa oposición con el trivial significado de su título: *La Moda*. Juan María Gutiérrez, que por este mismo tiempo escribía la introducción para el *Cancionero argentino*, coleccionado por don José Antonio Wilde con trozos líricos adaptables a la música, fué de los más asiduos colaboradores de aquel periódico, como de los más animados disertantes del «Salón Literario», donde dejó largo eco su discurso sobre la *Fisonomía del saber español*.

Todas estas manifestaciones de actividad y de entusiasmo debían forzosamente atraer sobre la inquieta juventud que las producía, las desconfianzas de una dominación que necesitaba, para consolidarse, del abatimiento y el silencio que había creado en torno suyo. Penetró la «Mazorca» en el secreto de las reuniones donde, bajo apariencias de simple esparcimiento literario, se de-

liberaba sobre la nueva idea política y social. Ellas, por otra parte, tendían a un carácter activo, más apremiante a medida que los rigores del régimen de fuerza mostraban la imposibilidad de toda propaganda libre de reforma. A la dispersión de los asociados en quienes el sueño idealista y generoso daba ya su punzante fermento de energía, siguió bien pronto el destierro voluntario o impuesto. Una segunda emigración fué a unirse con la que mantenía fuera de la patria, hacía dos lustros, la gloria viva y la intelectualidad de generaciones anteriores.

Montevideo fué el centro preferido de la nueva emigración, como lo había sido de aquella que la precedió en el camino del destierro. De 1838 a 1840 llegaron a este lado del Plata Alberdi, Mármol, Tejedor, Mitre, Cantilo, Frías, Domínguez, Rivera Indarte. Poco después, en 1841, llegó también Echeverría, que aquí permaneció hasta su muerte prematura, sin alcanzar a ver lucir para su patria los albores de la libertad. Juan María Gutiérrez, como uno de los más activos movedores del grupo juvenil, fué de los primeros en quienes se encarnizó la persecución. Luego de sufrir tres meses de cárcel, pena de que participaron otros de los reos de igual delito, buscó el refugio de Montevideo, al promediar el año de 1839. Nuestra pequeña y graciosa ciudad de aquellos tiempos convirtiéndose así en único escenario de la cultura argentina.

El elemento pensador de la primera emigración se personificaba en dos hermanos ilustres: Juan Cruz y Florencio Varela. Tenía el mayor de ellos la representación de la aristocracia intelectual de la época de Rivadavia. Representaba el segundo la persistencia del mismo ideal político y literario, dentro de una generación que había de caracterizarse, en uno y otro sentido, por ideales nuevos y emancipados de la tradición.

Juan Cruz mantuvo, en los comienzos del destierro, su actividad de publicista, acompañando los esfuerzos iniciales de la organización oriental, con la propaganda de *El Patriota*, bajo el ministerio reformador de don Santiago Vázquez. Su inspiración de lírico, que había despertado al calor de una época gloriosa en la guerra y en la paz, y estaba hecha a ser la consagración de sus triunfos, quedó, por algunos años, como en mudo estupor, con el fracaso del gran período de civilización que había celebrado. En la severidad espartana de su poesía no halló una nota que se acordase con las amarguras de la proscripción. Pero cuando la

JUAN MARIA GUTIERREZ Y SU EPOCA

juventud de la época nueva llegó a Montevideo, el poeta que había saludado en ella, en días mejores, al porvenir y la esperanza, y a quien muy corto plazo separaba de la tumba, alcanzó a participar en el movimiento literario que esa juventud inició, con sus últimos versos ⁽¹⁾, que tienen ya la entonación de la elegía, aunque áspera y varonil, como encastada con la grave sátira lírica, y que serán, entre los suyos, los que más respete el paso del tiempo, porque son los que manifiestan, en una forma más ingenua y humana, un sentimiento más profundo.

En cuanto al magisterio intelectual de Florencio, que fué, sin duda, eficaz y poderoso sobre parte de la emigración juvenil, no se manifestó tanto en forma pública y escrita, hasta la aparición del diario que vive vinculado a su trágica gloria, como por el adoctrinamiento íntimo y oral. Su casa de Montevideo fué cátedra familiar y salón académico. En su primera juventud, había soñado con los lauros del poeta. Su poesía resonó al par de la del cantor de Ituzaingó, en las mismas formas solemnes y austeras de la lírica; templada un tanto la arrogancia oratoria de Juan Cruz por un tono algo más sobrio y horaciano. Cantó como él a los triunfos de la guerra con el Imperio, a los esfuerzos de la obra de organización liberal, y saludó la resurrección de Grecia, en nombre de la América libre, después de Navarino. En el destierro, dedicó cantos de noble, si no muy alta inspiración, a la concordia, a la paz, a la prosperidad del nuevo Estado, que debía ser el campo de su propaganda gloriosa y el suelo amigo de su tumba. Abandonó después el cultivo del verso, y concentró su espíritu en el estudio de la historia de América, a la que pensaba dedicar todos los afanes de su madurez. Su influjo literario fué de resistencia primero, de moderación más tarde, para la corriente innovadora, en cuanto ella discordaba de aquella severa disciplina que estaba en la educación y en la propensión instintiva de su mente. Su naturaleza intelectual era firmeza, sosiego, exactitud. Desconoció como publicista otras inspiraciones que las de la razón que domina, austera e inmutable, desde su altura superior a la tormenta; y aun en una propaganda que vibró en atmósfera inflamada por las más nobles exaltaciones de la indignación y los más justificados extremos del odio, no se caracterizó su palabra por la invectiva ni el sarcasmo que calienta la pasión

(1) *El 25 de Mayo de 1838, en Buenos Aires.*

impetuosa, sino por la ecuanimidad, por la serenidad, por la justicia; por todas aquellas condiciones que son el sello de la tranquila fortaleza del ánimo, unida a las vistas limpidas y seguras de la inteligencia.

A la llegada de estos primeros proscriptos, nuestra cultura propia daba escasas muestras de sí. Constituida la nacionalidad, el signo de su autonomía literaria se personificaba en Francisco Acuña de Figueroa, a quien se hubiera podido llamar, aun más que el poeta de la nueva República, el poeta de Montevideo: la encarnación del carácter de una ciudad y de su crónica, animados por cierta poesía, risueña y apacible, que tenía algo del aspecto de esa misma ciudad. Cuando la plaza fuerte dentro de cuyos muros había dado expresión, con el *Diario del Sitio*, a las últimas resistencias del espíritu urbano y español, se alzaba al rango de capital de un pueblo independiente y a la dignidad republicana, cobró de súbito el acento del versificador que hasta entonces había militado en las humildes filas de la tradición prosaica de Iriarte, o de la vulgar y villanesca de Lobo, cierto brío, cierta elevación, cierta nobleza, y tendió a ser el comentario lírico de las armas y de las leyes. Al propio tiempo, en otras formas de su copiosa producción, más adecuadas a sus dotes nativas, interpretaba el poeta jovialmente la crónica menuda de la ciudad, los rasgos característicos de su vida social y doméstica. En el tono remontado y solemne no era sólo su voz la que sonaba. Carlos Villademoros, Manuel y Francisco de Araúcho, entre otros que aun les son inferiores, buscaban inspirarse en los acontecimientos de la época. Eran sus cantos como un remedo aldeano o infantil de la genialidad de aquel solemne y arrogante lirismo que había resonado en América, durante la Revolución, para propagar sus entusiasmos y saludar sus triunfos. En tan endeble poesía de circunstancias, se asociaban, de contradictoria manera, la ingenuidad, el abandono, el candor, todas aquellas condiciones del gusto y el estilo que manifiestan la inexperiencia literaria, con el amaneramiento y el artificio propios de una retórica que señalaba el último grado de afectación y decadencia en una escuela moribunda.

La organización incipiente y precaria concedía muy poco espacio a las tareas del espíritu que no se relacionasen directamente con las porfías y las pasiones de la acción. La imprenta apenas existía más que para el periódico político. Ciudad nueva y atri-

bulada, sin tradición intelectual ni reposo para haber constituido las formas fundamentales de una cultura, Montevideo recibió de aquella doble inmigración de escritores el impulso que, perseverando con ellos y despertando a la vez la emulación de los nativos, la levantó en diez años más a la condición de uno de los centros literarios más interesantes y animados de la América española.

Una nueva generación presentó sus intérpretes y voceros a rivalizar con la gallarda juventud argentina. El nombre que primero acude, en orden de tiempo, cuando se trata de personificar esa generación innovadora, es el de Marcos Sastre, benemérito amigo de la educación popular. Pero radicado éste, desde la adolescencia, en Buenos Aires, fué allí donde se desarrolló su entusiasta acción intelectual, con la que prestó servicios eficaces a la evolución de 1837 como fundador del «Salón Literario». Es, en realidad, Andrés Lamas quien, antes que otro alguno, anuncia en Montevideo la renovación del grupo dirigente y la renovación de las ideas. Su participación en las contiendas de la vida pública se adelanta a la de los demás hombres de su generación. Su palabra es la primera de escritor uruguayo en que se sienta el influjo de las tendencias de emancipación espiritual formuladas para estos pueblos por Echeverría.

Casi niño, ensayó sus armas en la prensa. *El Nacional* de 1836 fué una bandera prestigiosa en sus manos. Sus dotes de escritor se acrisolaron tempranamente en esa ruda campaña opositora, que terminó, para el diarista adolescente, con el silencio forzoso y el destierro. Y luego, cuando Alberdi pensó por un momento atraer a la obra de regeneración social y política en que aquella juventud soñaba, la voluntad de Rozas, invitándole, en el prefacio de su exposición de Lerminier, a ser el brazo que llevase a ejecución el pensamiento, publicó Lamas un opúsculo de impugnación, donde hacía resaltar lo incompatible de todo ideal de instituciones con la tendencia lógica y fatal de la tiranía. Vuelto a la prensa en 1837, la persecución no demoró en alejarle de nuevo. Cuando regresó con el ejército triunfador del Palmar, y recobró la pluma, mostró ya la figura juvenil del escritor rasgos completos y definitivos, que le presentaron como el publicista de su generación, como el publicista de un espíritu nuevo. En Abril de 1838 escribía Lamas el prospecto de *El Iniciador*.

III

Miguel Cané, llegado en 1834 a Montevideo, donde completaba sus estudios jurídicos en el bufete de Florencio Varela, compartía con Lamas la dirección de esa hoja juvenil.

El prospecto es una valiente afirmación de la obra de libertad y de reforma a que se sentía llamada aquella juventud. «Dos « cadenas — decíase en un pasaje de él, — nos ligaban a España: « una material, visible, ominosa; otra no menos ominosa, no « menos pesada, pero invisible, incorpórea, que, como aquellos « gases incomprensibles que por su sutileza lo penetran todo, está « en nuestra legislación, en nuestras letras, en nuestras costum- « bres, en nuestros hábitos, y todo lo ata, y a todo le imprime el « sello de la esclavitud, y desmiente nuestra emancipación abso- « luta. Aquélla, pudimos y supimos hacerla pedazos con el vigor « de nuestros brazos y el hierro de nuestras lanzas; ésta es pre- « ciso que desaparezca también si nuestra personalidad nacional « ha de ser una realidad; aquélla fué la misión gloriosa de nues- « tros padres, esta es la nuestra». «Hay, nada menos, — agregába- « se, — que conquistar la independencia inteligente de la nación, « su independencia civil, literaria, artística, industrial; porque las « leyes, la sociedad, la literatura, las artes, la industria, deben « llevar, como nuestra bandera, los colores nacionales, y ser, « como ella, el testimonio de nuestra independencia y naciona- « lidad».

En su aspecto social, la ejecución de este programa fué el desarrollo — más o menos velado por las condiciones de una propaganda que había de contenerse en los límites de la abstención política, — de la fórmula regeneradora de 1837.

En su aspecto literario, significaba la asimilación de las influencias románticas orientadas en un sentido nacional. Importa ya que nos detengamos a considerar las antecedentes de estas influencias dentro de nuestra cultura literaria, y el modo cómo ellas llegaron a prevalecer.

Antes de la universal repercusión de las jornadas triunfales de 1830, no era aún bastante para alcanzar hasta nuestra remota e incipiente cultura la virtud de expansión del romanticismo, que, habiendo atravesado desde el Norte las fronteras de Francia,

permanecía allí en incierto crepúsculo y apenas si reflejaba algún tímido rayo de su luz en el lánguido imaginar de la decadencia española. Por otra parte, los ecos vagos y confusos de la revolución literaria que pudieron llegar al oído de los pueblos de América, no traían consigo la manifestación de un ideal capaz de hallar propicia resonancia en el ambiente americano, ni de acordarse con los estímulos de nuestro creador heroísmo de aquel tiempo. Sabido es que el romanticismo literario, en su relación con las ideas sociales y políticas, era, en su origen, escuela de reacción. Miraba hacia el pasado; amaba la tradición y la leyenda; había ceñido sus armas y afirmado su escudo para tentar el desagravio de las cosas caídas. *

Cierto lazo simpático es fuerza que vincule las aspiraciones, las ideas, los sentimientos de libertad, en todas sus manifestaciones; y en tal sentido es indudable que la revolución literaria, expresión de libertad, debía ser grata a los ojos de aquellos que acababan de consumir su revolución política. Por más que la nueva escuela hubiera nacido solidaria, en cierto modo, de la protesta que se alzaba, en nombre de la Europa tradicional, contra la transformación de las ideas y las instituciones, una tendencia lógica debía empujar, a la larga, a los soldados de la libertad a militar bajo las banderas insurrectas de la literatura. Aquella misma radical transformación, que al propagarse, desde la Francia revolucionaria, por el mundo, aparecía vinculada, en el orden estético, a la inflexible permanencia de lo clásico, se había relacionado en sus orígenes con un impulso de emancipación de las ideas literarias. No fué otra cosa, en las postrimerías del siglo XVII, la célebre querrela de *antiguos* y *modernos*, sino un torneo donde los brazos que concluirían por trastornar el eje de la sociedad humana se acostumbraron a romper el cetro de la autoridad. Discutiendo a los clásicos se había preparado el camino para discutir a las aristocracias y a los reyes. Defendiendo la perfectibilidad de la literatura, se había arrojado el germen de la idea de perfectibilidad de las costumbres y las instituciones. Perrault precede a Condorcet. La rebelión literaria de aquellos románticos proféticos precede a la rebelión social y religiosa de los enciclopedistas. Pero no es menos cierto que hasta tanto se restablecía ese nexo lógico y llegaba, para conciliar la libertad estética con la libertad política, el romanticismo liberal y democrático de 1830, lo nuevo, lo indisciplinado, en literatura, procedió

de quienes representaban, en otro género de ideas, la autoridad y la tradición. La república jacobina y los mantenedores de su espíritu, confesaron siempre, por ideal literario, el clasicismo más austero; la preceptiva de Boileau duraba en todo el rigor de su tiranía, mientras los templos se habían quedado sin oficios y la cabeza de los reyes rodaba por las gradas del cadalso. La idea de la libertad llegó, pues, identificada con la afectación antigua de las formas, a los pueblos de nuestra América. Su revolución fué exteriormente clásica. Lo fueron su poesía y su tribuna. La disciplina retórica y poética era profesada con aquel grado de severidad e intolerancia de que un documento literario muy curioso: el manifiesto que acompaña a los Estatutos de la sociedad llamada *del buen gusto del Teatro*, que se fundó en Buenos Aires en 1817, puede servir de ejemplo significativo.

Ciertas auras muy leves de innovación empiezan a remover el ambiente literario en la época de Rivadavia. El clasicismo de Juan Cruz y Florencio Varela, eco del degenerado clasicismo del siglo XVIII, en toda su entereza dogmática, en toda su intolerancia esencial, aparece atrasado, con relación a su propio ambiente, si se consulta al testimonio que de las ideas literarias en circulación lleva en sí la prensa de entonces. La crítica teatral, en algunos de los periódicos de aquella época, ofrece ciertos atrevimientos felices, cierta ansiedad de cosas nuevas; rasgos de curiosidad y libertad, cuyo origen debe atribuirse, ya a los primeros y vagos ecos de la crítica innovadora de principios del siglo, ya a las protestas que el recuerdo de la grande tradición romántica mantuvo en la crítica española posterior a Luzán; y aun al mismo contacto con la doctrina del siglo XVIII francés, si se considera que, para espíritus algo dados de suyo a tolerancias e innovaciones, aquella propia escuela de clasicismo, que tan rígida y adusta se nos aparece en su perspectiva histórica, no carecía de asidero donde apoyar ciertas irreverentes osadías y ciertas aspiraciones de libertad, que tienen precedentes tales como los del Voltaire del *Ensayo sobre lo épico* y las *Cartas inglesas*, y los relámpagos de genio de la crítica de Diderot.

En poesía, Juan Crisóstomo Lafinur había dado entrada a los vagos presagios románticos de Cienfuegos. Cuando, en 1821, se premiaba oficialmente uno de los cantos de Luca y se otorgaba al poeta, como premio, una colección de los mayores épicos clásicos, se incluyó entre ellos a Ossian, cuyo romanticismo, fal-

sificado pero lleno, en su hora, de sugerencias felices, fué, sin duda, de los más activos elementos de renovación que prepararon universalmente el nuevo gusto poético.

A este principio de evolución de las ideas literarias, contribuyó eficazmente, por aquel mismo tiempo, la presencia de un escritor de no vulgar ingenio y vasta cultura, para cuyo nombre debe existir, aun más que en la tierra de su nacimiento, en nuestra América, recuerdo respetuoso y durable. José Joaquín de Mora, miembro de aquella viril generación que, arrojada de España por el despotismo de Fernando VII, abrevó su mente, fuera de la patria, en las corrientes nuevas que a su regreso salvaron con ella los Pirineos; publicista, crítico, versificador, algo poeta; propagandista de adelantadas ideas de enseñanza, de literatura y de organización, durante sus diez años de permanencia en varios pueblos americanos; espíritu del que pudo decir, cuando su tránsito supremo, la palabra elocuente de Ríos Rosas, que «embotó las espinas de la proscripción con el asiduo culto de la inteligencia», tomó a su cargo la dirección oficial de *La Crónica*, llamado a Buenos Aires por el gobierno de don Bernardino Rivadavia, en 1827. El olvidado autor de las *Leyendas españolas* no era, en el rigor de la palabra, un romántico. Desde luego, era francamente hostil al romanticismo reaccionario y retórico de Chateaubriand, contra quien tuvo su crítica páginas de detracción apasionada e injusta. Pero sus doctrinas, más esenciales y sólidas, de libertad literaria, habían sido adquiridas al contacto con el pensamiento inglés, de cuyo espíritu puede considerársele, entre los escritores de lengua española, uno de los emisarios primeros. El traía consigo a Buenos Aires el influjo de aquel animado movimiento de publicidad y de asimilación de ideas, que sostuvieron por algunos años, en Londres, concentrando allí la más adelantada representación de la literatura castellana de la época, una parte de los españoles desterrados por la reacción absolutista de 1823 y algunos de los americanos que mantenía en Europa el servicio de los intereses diplomáticos de la Revolución, o que padecían el ostracismo originado en las primeras luchas civiles. Y aunque en punto a los fueros del idioma y a ciertos elementos de orden y pureza formal, era Mora conservador e intolerante, como lo anunciaba él mismo en el varonil prospecto de *La Crónica*, era, en lo íntimo y substancial de su doctrina, más independiente y más laxo que su futuro contendor don Andrés Bello, con

quien comparte en Chile la gloria del magisterio literario que presidió, en el período anterior a la llegada de los proscriptos argentinos, al desenvolvimiento cultural de aquel pueblo.

Rápido como fué su paso por Buenos Aires, dejó, sin duda, algunos gérmenes felices, que contribuyeron a formar el ambiente en que tomó los rumbos de su vocación literaria la nueva generación. La autonomía y espontaneidad del pensamiento americano, lo mismo en lo que se refiere a la literatura que en su aplicación a la realidad política y social, fueron ideas que no permanecieron ignoradas para la crítica y la propaganda de José Joaquín de Mora.

Espesábanse las sombras de la reacción que siguió a aquel período de adelanto, cuando volvió del otro lado del Océano el gran innovador por quien esos vagos precedentes se convirtieron en acción resuelta y constante. Esteban Echeverría, que llevaba en París una afanosa vida de observación y de estudio desde 1826, había asistido allí a la última etapa de la revolución de las ideas, que precipitaba entonces sus pasos hacia el glorioso desenlace de Julio. Empapada su mente en la irradiación de aquellos días luminosos, cuando puso el pie sobre la nave que le restituiría al seno de la patria el joven e ignorado escritor se consideraba a sí mismo el mensajero de una nueva vida intelectual. Llegó, mediando el año de 1830, y halló en la ciudad que dejara jubilosa y altiva, el silencio y la sombra, la soledad moral, la enervación de las voluntades, el ostracismo de las inteligencias. Sobreponiéndose al desaliento que comunicaba el ambiente, publicó, en 1832, su primera tentativa poética: la leyenda que llamó *Elvira o la Novia del Plata*. En aquella atmósfera sin eco, su publicación no fué un triunfo; no fué tampoco el merecimiento de un triunfo. Tratábase apenas de un tributo pagado al más artificioso amaneramiento romántico, en el género espectral de las leyendas de Hoffmann, de los cuentos de Nodier; en el género que el gusto de aquel tiempo tenía de más exótico e inoportuno para adaptado a la radiante luz y al aire diáfano de nuestros climas. Pero la histórica significación de ese temprano ensayo de romanticismo ha de señalarse en que, merced a él, la nueva escuela literaria repercutía directamente en estos pueblos cuando ella apenas había salido en España, con la aparición de *El Moro Expósito*, de sus presagios indecisos y oscuros.

Un silencio de dos años precedió a la primera obra eficaz de

Echeverría: en 1834 vieron la luz los *Consuelos*. Mediano era el libro, pero el poeta de una generación estaba allí. Un numen ignorado amanecía en aquellas páginas, para nosotros tan lánguidas y tan marchitas y que parecieron entonces llenas de vibración, llenas de color y de vida. Era la musa nueva, dispensadora de los deliquios de la meditación y del recogimiento; la confidente cariñosa de la personalidad; la poética revelación del mundo íntimo; el espacio franqueado, junto a la poesía que se inflama en las pasiones de la multitud, para la poesía que canta de los sentimientos de uno solo. La época era favorable, por su propio abatimiento cívico, para los abandonos de la melancolía, como lo fuerá en tiempos cercanos para la altivez y virilidad de lo épico. Una aureola de interés y simpatía rodeó, desde el primer instante, al nuevo libro; reconoció la juventud al poeta suyo, al poeta que le estaba destinado, y la crítica clásica, que representaban los Varela, aplaudió. Bien es verdad que el espíritu relativamente romántico y novador de los *Consuelos*, encarnado en una forma que no se singularizaba todavía por ninguna de las novedades de métrica y de estilo que revistieron a la lírica romántica con su túnica propia, se presentaba en versos más arreglados y tímidos que audaces, que podían pasar como una tentativa de restauración de las tradiciones clásicas de sobriedad y de mesura, frente a aquel otro clasicismo que la escuela dominante hasta entonces, en los poetas de América, había llevado a los extremos de la solemnidad oratoria y de la difusión. En la propia carta donde tributaba sus aplausos al poeta que se revelaba, Florencio Varela, fijando su atención en el movimiento literario europeo, aparecía desconcertado por el declinar de los dioses de su culto; pedía el desagravio para las sombras de Horacio, de Racine y de Molière; profetizaba con segura convicción que «Hugo pasaría», y se negaba a reconocer en la revolución literaria otra cosa que una pasajera desviación y una recrudescencia gongórica. Años más tarde, cuando tocó al publicista del *Comercio del Plata* juzgar *El Peregrino* de Mármol, — y aun cuando escribió el informe relativo al memorable Certamen de 1841, — dejó notar que la revolución de las ideas había labrado cierto surco en su espíritu. En cuanto a Juan Cruz, tampoco permaneció reacio a toda influencia innovadora, y en 1836, escribiendo a don Bernardino Rivadavia para exponerle los principios de crítica a que se proponía ajustar la traducción, que entonces reanudaba, de la

Eneida, tenía observaciones de un sentido profundo, que manifiestan el influjo de una crítica nueva y levantan su juicio muy sobre el pensar del falso clasicismo del siglo XVIII.

Entretanto, la juventud que por aquellos años entregaba a la vida pública la decaída Universidad, donde la palabra dulce y persuasiva de Alcorta mantenía, ella sola, la tradición de un glorioso profesorado, empezaba a poetizar al modo nuevo y a interesarse en otras ideas que las que se le habían comunicado en las aulas. Se generalizaba el conocimiento de los modelos románticos. En 1835, una edición emprendida por don Patricio Basavilbaso, divulgaba la traducción que el argentino Miralla dejó hecha, en Cuba, de las *Cartas de Jacobo Ortíz*, el wertheriano epistolario de Hugo Fóscolo. Abríanse paso, al par de las nuevas ideas literarias, las corrientes nuevas de la filosofía y del derecho. Lermínier era resumido y comentado, en interesante opúsculo; por Alberdi. José Tomás Guido había dado a la estampa, en 1834, una versión de la *Historia de la Filosofía* de Cousin.

El arribo a tierra firme, la orientación definitiva después del período de ensayos, se anuncia por la memorable profesión de fe de 1837 y tiene, como signo literario, la aparición de *La Cautiva*. Si no la madura realización poética, se había logrado con aquellos versos definir el propósito para siempre oportuno. Tendiendo a desatar los vínculos que supeditaban la nueva dirección de las ideas a una norma de imitación, en que el principio de obediencia que se había abandonado con respecto a los clásicos parecía sancionarse otra vez con relación a los maestros del romanticismo, se ponía al pensamiento en el camino de una franca emancipación; se refundía el concepto de aquella escuela literaria dentro de molde americano, y se la convertía en obra propia, en el sentido de interpretarla y adaptarla según las condiciones de nuestra naturaleza y de nuestro medio social.

Sabemos ya que el movimiento de asociación y propaganda que estas ideas promovieron en Buenos Aires, fué interrumpido, al nacer, por la suspicaz persecución de la tiranía, y que, con el destierro de la juventud que le comunicaba sus alientos, se trasladó a esta margen del río, donde tuvo inmediatamente su periódico. *El Iniciador* de Montevideo representa para esa juventud como la última jornada del aprendizaje, como el último día del aula. Después de él, las ideas literarias y sociales que, nuevas y débiles aún, le habían inspirado, se levantan con rápido vuelo a

dirigir la actividad espiritual de la época, y los que habían sido sus precoces conversos hablan ya, más que como insurrectos que proclaman, como vencedores que dominan.

Cooperando con la difícil propagación del libro europeo, el periódico procuraba difundir, desde sus páginas, a los maestros de aquella grande aurora intelectual. Hugo, Manzoni, Lamartine, Espronceda; «Figaro», de cuyas críticas se hizo, en el mismo año de 1838, una edición por las prensas de Montevideo; Lamennais, cuyo apasionado estilo fué a menudo imitado en los escritos de la época; Cousin, Saint-Simon, Lermnier, se divulgaban en las transcripciones o resúmenes de *El Iniciador*. Al propio tiempo, la escena teatral se abría a la irrupción romántica, y en nuestro viejo «San Felipe» triunfaban *Don Alvaro*, *Macías*, *Catalina Howard*, *La torre de Nesle*, *Los amantes de Teruel*.

Interesante es atender al desenvolvimiento de *El Iniciador* en los escritos propios de sus redactores. De don Andrés Lamas, — que en la declaración de propósitos del periódico había trazado valientemente los rumbos de su propaganda, pero que contribuyó al desenvolvimiento de ella con escasa asiduidad, solicitado bien pronto por las agitaciones de la política activa, — debe recordarse un diálogo lleno de brío e intención (1), donde recoge los ecos de desdén, de desconfianza o de burla, que manifestaban cómo aquella iniciativa autonómica de la juventud había herido, ya los sentimientos de inercia, las raíces aun vivas del pasado, ya la superioridad recelosa de los círculos.

Más asidua fué la colaboración de Cané. Citemos de su pluma, el hermoso juicio sobre *Alejandro Manzoni*, lleno de apasionado entusiasmo por el poeta y de anhelantes votos por la resurrección de Italia; el atinado examen de las nuevas tendencias de la *Literatura*, donde, sobreponiéndose a todo lo que había de convencional y transitorio en el romanticismo, señalaba como la idea definitivamente adquirida por aquella gran revolución, la de la variabilidad de la obra literaria, en cuanto «atributo del estado y condición de los pueblos», «sometido a la doble ley del tiempo y del espacio»; los diálogos festivos en que, bajo el título común de *Mis visitas*, desplegó certeras dotes de crítica y observación; las meditaciones, a menudo profundas, sobre el estado social y los problemas propios de la América recién emancipada. En una

(1) ¿Quiénes escriben «El Iniciador»?

de ellas realzaba, con sentida elocuencia, el urgente interés de la propagación de la enseñanza, como suprema virtud regeneradora; glosaba en otro de esos artículos doctrinarios, dirigiéndose a los hombres de su generación, las palabras póstumas de Saint-Simon a sus discípulos: «El porvenir es vuestro»; hablaba en otros, — *El Pueblo, La Aristocracia en Sur América, Fiestas públicas*, — de la dificultad de convertir en fuerza orgánica y autónoma la mole inerte de las multitudes que la educación colonial y la semibarbarie del desierto habían preparado para la servidumbre o para el ciego desplome de la anarquía.

La aplicación del pensador, del político y del moralista, aparece con más frecuencia que la del crítico propiamente literario, en esas páginas. Y sin embargo, era la de don Miguel Cané una organización moral profundamente sellada por pasiones de artista. La vocación, aunque nunca llegó en él a realidad madura, le llamaba a una de las más inmunes consagraciones de escritor literario que hubiesen podido florecer en aquella generación. Su crítica suele ofrecer, por esto, manifestaciones de un desinteresado sentimiento de belleza, que no es cosa fácil encontrar en una literatura de periodistas y tribunos; aunque no se eximiese, como queda dicho, de la imposición común de un ambiente que obligaba a convertir la misma contemplación y el mismo reposo en medios y maneras de lucha. Así, formulando un excelente juicio sobre Larra, supo reconvenir a «Figaro» el criterio, del todo extraño a la pura apreciación estética, que le dictó su condenación de *Antony*.

A Cané, según todas las apariencias, pertenece, en efecto, el más hermoso y magistral fragmento de crítica que realce las páginas de *El Iniciador*: el estudio de la personalidad y la obra de Mariano José de Larra, que, publicado en ocasión de la muerte del gran escritor, constituye un juicio definitivo y perfecto, que hoy podría figurar, sin alteraciones, en el texto de una historia literaria.

Cultivó también, en su período de *El Iniciador*, el cuento sentimental y poético. Más tarde, fijó su dedicación literaria en la novela, aunque sin asomo de originalidad americana ni de estudio de la realidad. Concertó esta vocación con la de *dilettante* en artes plásticas, mediante cierto género seminovelesco, que es conversación artística al par que narración ⁽¹⁾. Lienzos y mármo-

(1) V. gr.: *Esther, La familia de Scenner*.

les constituyen el fondo del relato, como en las novelas de viajes los cuadros de la naturaleza. La crítica de arte alterna con el desenvolvimiento de la acción, a la manera del libro en que Mad. de Staël dió por escena los museos y las ruinas de Italia a las figuras de Osvaldo y Corina. El modo de contar manifiesta en Cané cierta animación y elegancia; el fondo es tan reflejo y pobre como en casi todo el novelar romántico transplantado a tierras de América.

Entre los colaboradores de *El Iniciador*, ninguno de personalidad más resaltante que Alberdi. La crítica satírica de costumbres, instrumento de los más eficaces para los fines del periódico, fué, en la literatura de su tiempo, iniciativa suya. No es que la sátira careciese de memorables precedentes en los escritos de la anterior generación. Aquella prensa turbulenta que controvertió, durante la *reforma* de Rivadavia, las ideas de la organización social y política, lo mismo con la gravedad del razonamiento doctrinario que con la intención irónica y mordaz, acreditó la realidad del rasgo que señalaba don Juan Cruz Varela en la genialidad de su pueblo, cuando afirmaba que, como el caracterizado en la expresión del gran satírico, *nacía burlón*. Algún durable elemento literario podría sacarse tal vez de entre aquellas encontradas muchedumbres de vocablos que combaten riendo: no, ciertamente, por la fina espiritualidad, por la elegancia, por el aticismo; sino en el género de aquella sátira española del siglo XVIII, tan cerril y tan tosca, pero tan varonil, tan sazónada con las especies fuertes del ingenio, que aun nos convida a franco y alegre reir en las páginas gruesas del *Gerundio*, y que podría tener el símbolo de sus procedimientos en el manteo de Sancho o en las tribulaciones del Buscón en la Universidad de Salamanca.

El P. Castañeda es la personificación militante de ésa que podemos llamar *edad de piedra* del donaire argentino. Tiene para nosotros su sátira, como la de las réplicas de Varela y la de quienes participaron con el uno o el otro en aquellas jornadas de Fronda del panfleto y el diario, la curiosidad de ofrecer algo así como una cómica refracción de los hombres y las cosas de uno de los períodos más trascendentes y solemnes en el desenvolvimiento orgánico de estos pueblos; y hoy las leemos con aquel género de interés con que se recorre una página de caricaturas de Cham o de Nadar, donde aparecen, entregando sus rasgos a la travesura del lápiz, aquellas figuras de otros tiempos que estamos habituados a mirar en las actitudes dignas y nobles con

que las fija el grabado y nos las representamos en la contemplación de la historia.

La sátira, pues, era personal o política, cuando dejaba de ser indeterminada y abstracta. Alberdi la infundió carácter social; la animó con su sentido profundo de las necesidades y los intereses de la sociedad en que escribía; la imprimió el colorido de la localidad y de la época. Duraba en las formas de la sátira el dejo aldeano de la pendencia estrepitosa y procaz. Alberdi la familiarizó con las sutilezas de la sonrisa inteligente y con las delicadas voluptuosidades de la ironía. Él realizó, dentro de pequeño escenario, la obra que, en escenario mayor, hizo glorioso el nombre de Larra, mentor y maestro suyo. Para recoger su pluma le valían, no sólo las nativas dotes de su espíritu, sino también la condición del ambiente a que hubo de aplicarse su crítica y en el que se renovaban las impresiones de la contemplación, a un tiempo reflexiva y sonriente, con que había asistido el crítico ilustre al desconcierto de una sociedad que vacilaba entre la atracción de un ideal que moría y la de un ideal que no había acabado de nacer.

Caracteres, Figarillo en Montevideo, La cartera de F., Sociabilidad, Doña Rita Material, El Sonámbulo (1), — los cuadros de costumbres que, prosiguiendo la labor comenzada en *La Moda* de 1837, publicó Alberdi en *El Iniciador*, — son, sin duda, de las mejores y más duraderas páginas que por aquel tiempo inspiró, en España y América, la imitación de las de «Fígaro», y constituyen el más aproximado trasunto de la manera del genial escritor, en su parte de observación y de ironía, aunque ningún parentesco presenten con otros aspectos, quizá más característicos y dominantes, de su obra. Faltaba en Alberdi aquel fermento romántico que entró por mucha parte en la complejidad del alma de «Fígaro»; el pesimismo ingénito con que solía desleír en lágrimas acerbas la pastilla de color de la sátira. En la naturaleza literaria de nuestro escritor no era nota que vibrase muy alto el sentimiento; y por otra parte, su profunda fe en la virtud de las ideas que dieron inspiración y norma a su crítica no parece quebrantarse jamás, como en el maestro, por la desconfianza o la duda.

(1) Algunos de estos artículos de Alberdi se han reproducido en el tomo I de sus *Obras*.

En la crítica literaria, Alberdi debe ser considerado el más eficaz cooperador del gran propósito de Echeverría. La idea de emancipación espiritual que, en la producción poética, inició el autor de *La Cautiva*, él la expresó en la doctrina y el análisis, y la aplicó con criterio más consecuente y más seguro. Tuvo más precisa noción que el poeta, de los caracteres que debería asumir una literatura americana, una vez sentado el principio de su posible originalidad. Trazó mejor que él el deslinde que, entre los elementos oportunos y los exóticos, reclamaba la adaptación de la nueva escuela de arte al ambiente de los pueblos de América. Se levantó más alto sobre las limitaciones escolásticas del romanticismo. Fué, de los nuestros, el primero en hacer de la crítica literaria, no el simple análisis retórico, sino la consideración de la obra bella en sus relaciones morales, en su función social; consideración que domina, a veces exclusiva, en sus juicios, menos de artista que de pensador, con detrimento del puro y desinteresado amor del arte, que no tuvo en su espíritu la intensidad con que prevalece en el alma ardorosa de Cané o en el alma diáfana y serena de Gutiérrez. Estudios tales como *¿Qué nos hace la España?*, *La emancipación de la lengua*, *De la poesía íntima*, *Del arte socialista*, *La generación presente a la faz de la generación pasada*, reflejan bien esa aplicación de la crítica de Alberdi, en su campaña de *El Iniciador*. Allí aparecen, como notas constantes, la liberalidad, un tanto desconcertada, del criterio, en puntos de lenguaje y de forma; el afán por la asimilación inmediata de lo nuevo y adaptable; la guerra tenaz llevada a los reductos de la tradición española, y una apasionada inclinación a buscar la trascendencia positiva, social, de la literatura, considerada, ante todo, como medio de propaganda y de acción.

Aunque Juan María Gutiérrez llegó a Montevideo algo después de haber cesado la publicación de *El Iniciador*, colaboró asiduamente en él desde Buenos Aires. Su personalidad juvenil aparece claramente estampada en sus escritos del periódico. Ya le singularizaban, entre los representantes de aquella juventud, ciertas selectas dotes de su espíritu: la delicadeza, la pulcritud del gusto, el *sens des nuances*, que eran como el aire de su aristocracia intelectual; la serenidad, que estaba lo mismo en los veredictos de su crítica que en el ambiente luminoso y puro de sus versos; la amplitud afirmativa, que era su virtud literaria, y que place encontrar en un tiempo de entusiasmos innovadores.

Quien lee sus primeros trabajos no reconoce en ellos a un revolucionario de las ideas, como en los de Alberdi; ni a un romántico de la imaginación y el sentimiento, como en los de Cané. Campea allí el asimilador difundido, pero cauto. No sólo propendía a un natural eclecticismo porque conciliaba, de dichosa manera, el amor de la libertad con la inclinación al refinamiento y al orden, sino también porque poseía ese don de insaciable *curiosidad*, en el sentido más alto, que lleva a quien lo tiene a gustar todo sabor de naturaleza y de espíritu y a familiarizarse con las más diversas formas de lo bello. Considerado por esta preciosa faz de su carácter, es la gallarda y cumplida personificación de la genialidad de una época de iniciación literaria; de despertar de las energías juveniles de la mente, ávida de toda ciencia, enamorada de toda luz.

Principia la colaboración de Gutiérrez en *El Iniciador* con una semblanza moral y literaria de Silvio Péllico, que precede a la traducción del décimocuarto capítulo de los *Deberes del hombre*. La figura del cautivo de Spielberg, destinado desde la juventud a la persecución, al fracaso, al infortunio; personificando en la prisión la suerte ingrata de la patria, y trazando sobre sus losas frías la resignada afirmación del deber; hundiéndose, cuando liberto, en triste y silenciosa penumbra, para llevar el duelo de su idea, debía presentarse iluminada por la aureola de una simpatía irresistible a los ojos de aquella juventud que, como él, sentía hambre y sed de libertad; que concentraba el alma entera en el anhelo de una regeneración difícil y lejana, como la realidad del sueño patriótico de Péllico, y que desplegaba en el destierro su *Iniciador*, en cuyas páginas alternaban sus pasiones cívicas y sus ingenuos sueños de arte, como el evocador de Francesca de Rimini desplegara en Milán *El Conciliador* que, bajo las formas de una propaganda literaria, ocultaba el pensamiento de redención política.

Otra interesante página de este período que podemos llamar de iniciación, en la crítica de Juan María Gutiérrez, es su estudio de Meléndez Valdés. Levantándose con original arranque su juicio sobre la vulgarizada preocupación que vinculó casi exclusivamente el nombre del poeta al repertorio erótico, hoy para siempre marchito y olvidado, glorificó en su obra lo que la crítica de nuestro tiempo reconoce como el más alto merecimiento de Meléndez: la iniciación de la poesía social, revolucionaria, pensadora, que, atravesando por el alma apasionada de Cienfuegos y por la grave

razón de Jovellanos, dió en el cantor de Gutenberg el modelo de aquel lirismo que consagró los guerreros triunfos de América y poetizó los principios de su revolución. Una atinada referencia al horizonte inmenso que ofrecía para la regeneración de la poesía española, como expresión del alma de un pueblo preferido por las hadas de la tradición y la leyenda, la escuela literaria que reveló desde otros pueblos de Europa la virtud inspiradora de aquellos prestigios del pasado, realza el interés de ese estudio juvenil, donde se imprime, al mismo tiempo, la huella sangrienta del alma del proscrito, en dolorosas reflexiones sobre el ingenio perseguido del odio de los déspotas y sobre la superioridad que se convierte en causa de infortunios.

Hay otro aspecto de la colaboración de Gutiérrez en *El Iniciador*, que manifiesta dotes luego descuidadas de su espíritu: la observación de costumbres, para la que se probó en cuadros que no carecen de gracia e intención; del género de los de Alberdi, e inspirados, como éstos, en el pensamiento de reforma liberal y civilizadora (1). Más había de perseverar en la vocación poética, que allí también ensayaba. Gutiérrez y Florencio Balcarce, — que dejó de su malograda juventud versos vivaces y risueños, muy de otro estilo que aquella lánguida melopea de *La Partida*, — fueron los primeros en dar eco a la iniciación de una poesía a un tiempo culta y popular, lírica en el sentido antiguo, en el sentido de cantable; iniciación que partió de ciertas melodiosas composiciones de Echeverría, y que era como una artística depuración del canto plebeyo, representado por las rudas estrofas de Ascasubi, a fin de no hacerlo ingrato y desapacible a los oídos urbanos, sin quitarle por eso el aire ni el sabor de la tierra. Tal es el género a que pertenece la más hermosa de las composiciones que dió Gutiérrez a *El Iniciador*, si de entre ellas se descuenta *La flor del aire*, a cuyo colorido, genuinamente americano también, únese un tono menos popular y más íntimo. Me refiero a la delicada *Endecha del gaucho*, donde, sin perder su carácter ni su propiedad, se tamiza el acento del paisano al través de una elegancia ática de expresión. Pero la originalidad regional de esos ensayos no hizo apartarse resueltamente al poeta, que estaba vinculado por una admiración y un entusiasmo muy sinceros al lirismo de Varela y de Luca, del artificio clásico, a la manera convencional de aquella

(1) *El Hombre-hormiga, El Encendedor de faroles.*

escuela, que suele aparecer en otras de sus composiciones. Así, su musa, a un tiempo refinada e ingenua, se balanceaba, como en la hamaca la *Irupeya* de su primoroso romance, entre la academia y la naturaleza, entre el amor a lo antiguo y el deseo de lo original.

Junto a los de Alberdi y Gutiérrez, luce la mayor parte de los nombres en que hoy personificamos el recuerdo de aquella generación. De Félix Frías se leen muy elocuentes páginas de exhortación moral y de doctrina austera, inspiradas en la sugestión del cristianismo democrático, que apasionaba las almas en la prosa ardiente de Lamennais y de Lacordaire. Habló, asimismo, sobre *Poesía nacional*, pidiendo de ella la tendencia activa, varonil, militante, *didáctica* en el más alto sentido, que formuló en estas palabras: «Queremos ciudadanos. Queremos la *ciudadanía* en poesía, en arte, en política, en literatura». Luego, con el título de *La Espontaneidad*, defendió este principio, en el doble significado de la natural expresión de la conciencia colectiva y del carácter personal del escritor y el poeta.

La frase concentrada, incisiva, nerviosa, de Carlos Tejedor, diseña, en los artículos que intituló *Linajes de hombres* y *La Guerra*, el rígido perfil de su figura de publicista y de repúblico. Bartolomé Mitre, casi un niño entonces, dió al periódico de la juventud sus más tempranos versos, y escribió, con la común pasión del arte doctrinador y militante, el elogio de Quintana. Juan Cruz Varela, Figueroa, Echeverría, contribuyeron alguna vez, con sus prestigios magistrales, a acreditar las páginas de *El Iniciador*. Nombres olvidados, de esos con que cada generación literaria paga el pontazgo del tiempo, pero que en su hora significaron un esfuerzo más, una aspiración generosa, un valor de entusiasmo y estímulo, alternan con los que permanecen famosos.

El último número de *El Iniciador*, que lleva fecha de Enero de 1839, reprodujo, como la fórmula final que sintetizaba el espíritu de su propaganda, la profesión de fe redactada por Echeverría para la agrupación de la juventud que le reconoció por maestro.

Menos recordado de lo que debiera, el varonil periódico representa un momento muy digno de interés en la labor espiritual de su tiempo. Si de la «Asociación de Mayo» y de *La Cautiva* fué el programa, de *El Iniciador* fué el primer desenvolvimiento de aquel grande y fecundo arranque de ideas, que imprimió su sello a una época política y literaria, y dilató su órbita del uno al otro

Océano, doblando las cumbres de la Cordillera con un grupo juvenil de proscriptos, para llevar al seno de otras sociedades de América su impulso innovador.

Como al hogar paterno, remoto e ignorado, tal vez de formas toscas y míseras, que dejó atrás el viajador que marcha al triunfo y a la gloria, a aquellas formas primeras de su producción y de su propaganda intelectual ha debido de volverse, en la vejez gloriosa, el recuerdo de esa generación de escritores, que, destinada a fulgurar en lo alto de la cumbre, encendía entonces su luz como la luciérnaga perdida en el fondo oscuro del valle. Hay un interés y una emoción peculiares en la consideración de los orígenes humildes de las cosas que después se engrandecieron y magnificaron: el interés y la emoción con que se atiende a las anécdotas de la vida del niño que llevó en su alma la chispa destinada a transformarse luego en la llama del genio; o a la descripción del aduar que encerró en sí las primeras palpitaciones del pueblo a que estaba reservada la predilección de la historia. Y habrá algo de esa emoción y ese interés en el sentimiento que ha de conmover, en el futuro, el espíritu del investigador literario y del bibliófilo que despejen del polvo de las bibliotecas las páginas olvidadas de *El Iniciador*.

IV

El estímulo de publicidad no tardó en renovarse, en periódicos de pobre cabida y de precarios alientos, pero que simultánea y sucesivamente se complementaban, prolongando, en el ambiente de sencillez guerrera, una vibración de juvenil y desinteresado idealismo. El propio año de 1839 salió a luz la *Revista del Plata*, donde Alberdi publicó su «Crónica dramática de la Revolución», y el movimiento persistió con *El Porvenir*, de Cané; *El Corsario*, de Alberdi; *El Correo*, de Domínguez; *El Album*, de Mármol... A esta legión animosa agregaron Juan María Gutiérrez y Rivera Indarte *El Talismán*, que apareció durante el segundo semestre de 1840. En el prospecto, se preconizaba la oportunidad social del periodismo literario, junto al que refleja sólo la agitación de la vida cotidiana. Colaboraron en *El Talismán* casi todos los escritores de aquel grupo memorable; y entre ellos, se entreabría un espíritu casi infantil, por su edad y por el candor de su literatura:

Adolfo Berro, cuya arrebatada muerte, exaltando las melancolías del gusto de la época, fué en el siguiente año una fecunda ocasión de poesía, en la que deshojó su más temprana flor de sentimiento lírico la juventud romántica de Juan Carlos Gómez.

Tocaba, por este tiempo, la dominación de Rozas en sus extremos de atroz ferocidad. Los insurrectos de Paz y de Lavalle, desamparados por la alianza francesa, apuraban sus esfuerzos. Gutiérrez e Indarte sintieron llegada la hora de exacerbar la propaganda contra la tiranía, a que ya el último dedicaba en la prensa diaria su pluma; pero, para no abandonar la dulce afición ni aun en la práctica de la rigurosa milicia, imaginaron conciliarlas mediante cierto género de *yambos* o *Castigos* en forma periódica; y de esta original idea nació en 1841 *El Tirteo*, semanario escrito, todo él, en versos fulminantes, y en cuanto a la intención, no sólo buenos sino heroicos; donde centellean los primeros acentos de aquel odio lírico que había de tener manifestación más vibrante y eficaz en los famosos alejandrinos de Mármol. Bajo del título aparecía, como lema, el terceto con que se acerca el Gibelino a las almas azotadas por lluvia de fuego:

O vendetta di Dio, quanto tu dei
Esser temuta da ciascun che legge
Ció che fu manifesto agli occhi miei!

Catorce números llegaron a publicarse de *El Tirteo*. Sólo desapareció para renacer de inmediato, y sin la traba del verso perpetuo, en el *Nueva Rosas*, donde, con Gutiérrez, colaboraban Cané, Alberdi, Echeverría y otros emigrados, uniéndose a la sátira de pluma la del lápiz, en dibujos que, desde Buenos Aires, enviaba ocultamente su autor el coronel don Antonio Somellera. Duró el nuevo sagitario antirroquista hasta Abril de 1842. Así, entre estas hojas efímeras, pero movedoras, y el esforzado *Nacional*, de Indarte, preparaban la aparición de aquel glorioso *Comercio del Plata*, cuyo nombre se identifica en la posteridad con la heroica resistencia a la tiranía, como el de *El Nacional*, de Armand Carrel, con la democracia de 1830 y el de *La Gaceta*, de Mariano Moreno, con la hora inicial de nuestra Revolución.

Mientras tanto, el anhelante amor de cultura perseveraba en la hospitalaria plaza fuerte, por sobre las asperezas de la pasión y del peligro. Aproximándose, en 1841, el aniversario de Mayo, el gobierno de Montevideo quiso celebrarlo de manera que fuese

estimulada y honrada aquella animación intelectual que mantenía la presencia de los desterrados argentinos. A este fin, llamó a concurso para un canto donde se glorificase al gran día de América. El interés de ese torneo literario fué por mucho tiempo memorable en la crónica de la ciudad. Aspiraron al triunfo los más acreditados versificadores de la época: Figueroa, Mármol, Rivera Indarte, Domínguez. Dió forma al dictamen Florencio Varela. Juan María Gutiérrez, vencedor, obtuvo, con el premio, la consagración definitiva de su nombre y como el derecho a vestir, literariamente, la toga viril. Hoy apartamos de su memoria ilustre aquellos lauros marchitos. Su canto victorioso, que no es vulgar, se queda en no serlo. Falta la vibración genuinamente poética en el tono, a veces elocuente, y falta en la versificación, laboriosa y correcta, el don de melodía natural, que acredita la garganta del pájaro; si bien redimen a esa composición de la vulgaridad la abundancia de ideas y la tendencia a sustituir, por un modo más intenso y jugoso, aquel vacío estrépito guerrero de los cantos heroicos que había inspirado hasta entonces la emancipación americana.

Sobrevinieron los días en que Montevideo vió avanzar hacia sus muros las triunfadoras armas de Rozas. El contraste entre aquella debilidad y esta fuerza generalizaba la impresión de que toda resistencia sería vana y de que la ciudad sucumbiría al primer empuje; porque no se prevé lo que es milagro del heroísmo y la constancia. Fué así cómo, no bien establecido el asedio por el ejército de Oribe, Juan María Gutiérrez y Alberdi abandonaron clandestinamente la ciudad, confundidos en un grupo de marinos franceses, y se embarcaron para Europa. Era esto en Abril de 1843.

Durante la travesía, compusieron en colaboración fragmentos de un poema inspirado en las impresiones del viaje; poema que había de titularse *Edén*, del nombre del bergantín que los conducía. Alberdi apuntaba en prosa la idea original, que Gutiérrez trasladaba al verso.

Un año, o poco más, permaneció este último en Europa. La escasez de sus medios, que no el deseo, forzóle a poner fin prematuro a aquella peregrinación espiritual, soñada, entonces como ahora, de todo americano culto; y se volvió, después de recorrer a grandes pasos Francia, Italia y Suiza. Llegado a América, hizo una corta estación en Río de Janeiro y Porto Alegre. Montevideo ardía en lo más premioso del sitio. Buenos Aires continuaba

encorvada bajo la férula de la tiranía. El refugio donde ganar el pan del destierro sólo estaba del otro lado de los Andes, y allí se dirigió el necesitado escritor, que había de quedar en Chile hasta que, siete años más tarde, su patria volvió a serlo de veras para los que, como él, no la diferenciaban de la libertad.

Un grupo de emigrados argentinos se amparaba, desde 1841, a la hospitalidad de Santiago y Valparaíso. Componían ese grupo una parte de los anteriormente asilados en Montevideo, y otros que, ya cuando los eligió la persecución, buscaron por escudo la Cordillera. Fué el primero en llegar, Sarmiento, que por entonces tentaba su vía, probando la vocación desasosegada e incierta, como en un husmeo leonino. Tras él llegaron Vicente Fidel López, Félix Frías, Alberdi, Mitre, Piñero, y uno de mi país: Juan Carlos Gómez. La influencia de estos emigrados fué, desde el primer momento, intensísima en la vida cultural de Chile. Por ellos se anunció en las letras el renovador impulso romántico; por ellos, ideas de reforma y emancipación intelectual penetraron en aulas y tertulias y se difundieron largamente en la prensa. Un movimiento de la juventud nativa, encabezada por Lastarria, contribuyó a la obra de los desterrados; pero de éstos fué siempre la superioridad de acción y de prestigio. La resistencia clásica y el espíritu de autoridad tenían la más alta representación a que hubieran podido acogerse en América: don Andrés Bello. En el bando revolucionario, Vicente Fidel López, con su *Curso de Bellas Letras*, que tendía a liberalizar la disciplina retórica, y sus ensayos de la *Revista de Valparaíso*, era el razonador, el hombre de ideas; Sarmiento, el combatiente arrebatado e implacable. Un actor argentino, que fué a la vez, entre los compañeros de Lavalle, un soldado de la libertad: Casacuberta, animaba en el teatro los héroes fulgurantes del romanticismo. Se hablaba de literatura como de negocios; de idealidades como de política. Allí, en 1845, apareció, en folletín de *El Progreso*, el *Facundo*. Allí también había de publicar Alberdi sus *Bases* para la reorganización argentina.

La sugestión de tal ambiente no era, por cierto, la que hubiera podido adormecer en el espíritu de Juan María Gutiérrez el amor de la literatura; por más que la ley de la necesidad le impusiese, a su llegada, valerse de sus estudios de ingeniero y aceptar del gobierno de Bulnes la dirección de la «Escuela Naval». Quedaban las treguas del trabajo remunerador y prosaico, y fueron para el trabajo *gracioso*, en la doble acepción. La querrela de clásicos y

románticos había perdido ya, cuando llegó Gutiérrez, mucho de la violencia de las primeras jornadas; y por otra parte, ni la naturaleza de su espíritu ni la índole de sus ideas le movían a participar apasionadamente en aquellas guerras de pluma. Su emulación se concretó en obra más serena. Investigó, compiló; se propuso fundar la bibliografía y la biblioteca americanas. En 1846 dió a las prensas de Valparaíso su famosa *América poética*, donde por primera vez aparecía, con algún criterio de elección, nuestra modesta literatura rimada de aquel tiempo. Fines de utilidad didáctica le guiaron para una breve antología de prosa y verso: *El Lector americano*. Bajo su dirección se reunieron en libro las composiciones líricas de Olmedo, el cantor de Junín. Pero el más durable recuerdo de su paso por Chile fué, sin duda, el hallazgo y publicación del *Arauco domado*, de Pedro de Oña, que estudió con fina inteligencia histórica y crítica.

Completó allí su actividad literaria como miembro de la redacción de *La Tribuna*, diario que vió la luz en 1849. Poco después, un viaje a Guayaquil y Lima brindóle la ocasión de ejercitar en nuevas bibliotecas su instinto de zahorí de tesoros desconocidos u olvidados. De aquel viaje nacieron sus estudios sobre Juan Bautista Aguirre, sobre Fray Juan de Ayllón, sobre Caviedes, sobre Peralta y Barnuevo, que enriquecerían las páginas de una de sus obras futuras. Hallábase de vuelta en Valparaíso cuando un eco de júbilo y gloria vino a repercutir dichosamente en su vida. Era el mes de Febrero de 1852. La tiranía de Rosas acababa de caer con estrépito, y un claro de luz se abría iluminando la patria cercana, la ciudad soñada con melancólicos recuerdos en la dura ausencia de catorce años. Juan María Gutiérrez tomó el camino de la Cordillera.

Como él, los demás emigrados argentinos se restituyeron a la patria, donde la acción política había de solicitar, con más ardiente halago que el juvenil sueño de arte, los afanes de su edad madura. La virtualidad literaria de aquella generación estaba ya realizada en lo esencial, y había dado, entre las espinas del destierro, sus frutos mejores.

Con los trabajos de crítica, de investigación y de historia de la cultura americana, que emprendió Gutiérrez durante su permanencia en el Pacífico, se puso en obra la parte fundamental y más preclara de sus talentos: la parte que verdaderamente le caracteriza y le atribuye su significado propio y eminente en el

conjunto de sus contemporáneos. Pero, antes de volver a él y a su aplicación de historiador y de crítico, quiero detenerme a considerar el aspecto general de la labor de aquella época, por lo que se refiere a la literatura, valorando de paso algunas de las aplicaciones secundarias con que concurrió él mismo a esa labor.

V

El americanismo literario

La idea dominante, el propósito tenaz, aunque desigualmente realizado, que infunde carácter y unidad a la obra literaria de la generación de Juan María Gutiérrez, es la reivindicación de una autonomía intelectual; es el anhelo de imprimir a las primeras tentativas de una literatura americana sello peculiar y distinto, que fuese como la sanción y el alarde de la independencia material y complementara la libertad del pensamiento con la libertad de la expresión y de la forma.

De los ensayos de aquel tiempo procede el impulso original de americanismo que, persistiendo hasta nuestros días, ha compartido con las más exóticas tendencias de la imitación el interés de nuevas generaciones, y mantiene, en todas partes de América, un movimiento literario que se propone dirigir principalmente la atención del escritor a los cuadros e impresiones de la naturaleza, a las formas originales de la vida en los campos donde aun lucha la energía del retoño salvaje con la savia de la civilización invasora, y a las leyendas del pasado, en que infunden su cándida y heroica poesía los albores históricos de cada pueblo.

Atribuir el significado de una afirmación del espíritu de nacionalidad a la preferencia otorgada a esos y otros análogos motivos, no envuelve una idea falsa, pero sí una idea que requiere extensión y complemento. Es indudable que el carácter local de una literatura no ha de buscarse sólo en el traslado de los colores de la naturaleza física, ni en la expresión pintoresca o dramática de las costumbres, ni en la idealización de las tradiciones con que teje su tela impalpable la leyenda para decorar los altares del culto nacional. Más extensa, más varia, es la raíz que anuda la creación del poeta al suelo donde se produce. En la representación de las ideas y los sentimientos que flotan en el ambiente de

una época y determinan la orientación de la marcha de una sociedad humana; en la huella dejada por una tendencia, un culto, una afección, una preocupación cualquiera, de la conciencia colectiva, en las páginas de la obra literaria; y aun en las manifestaciones del género más íntimo y personal cuando, sobre los signos de la genialidad del poeta, se estampan los de la índole afectiva de su pueblo o de su raza, el reflejo del alma de los suyos, puede buscarse, no menos que en las citadas formas, la impresión de aquel sello característico. Además, no es tanto la forzosa limitación a ciertos temas y géneros, como la presencia, en lo que se escribe, de un espíritu autónomo, de una cultura definida, y el poder de asimilación que convierte en propia substancia cuanto la mente adquiere, la base que pueda reputarse más firme de una verdadera originalidad literaria.

No desconocían ni ignoraban esto los directores de aquella generación. No desconocían ni ignoraban que la interpretación estrecha de la idea de americanismo que desplegaron por bandera, apenas habría dado de sí una originalidad obtenida al precio de incomunicaciones y desconfianzas; originalidad que, tratándose de pueblos sin madurez para educar aparte de todo magisterio extraño su pensamiento, valdría tanto como pobreza de fondo e ingenuidad pueril o aldeanega. Ellos sabían bien que una cultura novel y fundada en libertad sólo va en camino de ser fuerte cuando ha franqueado la atmósfera que la rodea a los *cuatro vientos del espíritu*, y que la manifestación de independencia que puede reclamársele es el criterio propio que discierna de lo que conviene adquirir en el modelo, lo que hay de falso e inoportuno en la imitación.

Propendiendo, con el impaciente amor del neófito, a asimilar cuanto fuese arte, saber, selección de hábitos e ideas, no podía ocultárseles que el desenvolvimiento de la vida de ciudad exigiría progresivamente entre nosotros, del escritor y el artista, una profunda atención para nuestras inquietudes espirituales, que son, no las de una determinada latitud de la tierra, sino las de todos los pueblos vinculados por el genio de una misma civilización; y que, a medida que nuestra capacidad literaria adelantase, había de adquirir superior importancia, sobre la espontánea sencillez del tema nativo, aquel elemento de interés que denominaba Ixart, la *vitalidad intelectual* de los asuntos.

Pero, entonces como ahora, el americanismo de paisajes, tradi-

ciones y costumbres, si bien era incapaz de dar la fórmula de una cultura literaria que abarcase toda la substancia poética e ideal de nuestra existencia, que satisficiera todas las aspiraciones legítimas de nuestro espíritu, representaba una parte necesaria, y la más fácilmente original, dentro de la complejidad de una literatura modelada en un concepto más amplio; y aun con mayor oportunidad ahora que entonces, él se adapta a un interés de la realidad social, por lo mismo que aumenta progresivamente el arraigo de los temas más universales, y que en esas ráfagas de antigüedad y de naturaleza puede venir cierta virtud tónica y salubre para la conciencia de pueblos un tanto descaracterizados por el cosmopolitismo y un tanto negligentes en la devoción de su historia.

Interesa a nuestro objeto examinar hasta qué punto aquella generación iniciadora pudo hallar, en su esfuerzo de originalidad nacional, precedentes que lo facilitaran; refiriendo estos precedentes, no sólo a la circunscripta idea de americanismo que hemos precisado, sino a cualquiera otro reflejo directo de la realidad y a cuanto importa dar expresión a las espontaneidades y energías del sentimiento colectivo.

*

Vano sería buscar en el espíritu ni en la forma de la literatura anterior a la Emancipación, una huella de originalidad americana. No eran influencias de escuela las que principalmente se oponían a la aparición de esa originalidad, sino, ante todo, las condiciones de la vida y el tono de los caracteres.

El principio de imitación de modelos irremplazables, base de las antiguas tiranías preceptivas, era, con relación al pensamiento y a la sociabilidad de la colonia, una fuerza que trascendía de su significado y alcance literario, para convertirse en la fatal imposición del ambiente y en el molde natural de toda actividad, lo mismo se trataba de las formas de la producción intelectual que de otra cualquiera de las manifestaciones del espíritu. La colonia, privada de toda espontaneidad en la elección de las ideas y la confesión de los sentimientos; enteramente extraña al poder que gobernaba sus destinos y al magisterio que modelaba su cultura; dócil arcilla dentro de una mano de hierro, no pudo sino imitar el modelo literario que venía sellado por la autoridad de que recibía leyes, hábitos, creencias. El remedo servil estaba en

la naturaleza del terreno de que se nutría aquella lánguida vegetación literaria, como lo estaba el gusto prosaico y enervado, que, sin dejar de explicarse por las influencias y por los modelos de la decadencia española, era, también, el reflejo de la monotonía tediosa de la vida y del tímido apagamiento de la servidumbre.

Nacida de ocios fríos, la obra del escritor no respondía a un interés social ni lo suscitaba. Poco tenía aquella paz, sin belleza ni espíritu, de la superior serenidad en que da su flor una cultura. Aún tenía menos del ambiente propicio a aquel género de pensamiento y de arte, rudo pero intenso y sanguíneo, que brota de los entusiasmos de la acción y de «las disputas de los hombres».

Sin duda, una gran parte de la literatura de la colonia era la expresión de los sucesos reales y actuales de la sociedad en que se producía; v. gr.: la abominable literatura de recepciones, de exequias, de fiestas reales, que arropaba vistosamente la lisonja servil y añadía un son vano al decoro de las ciudades donde se asentaba la autoridad de los virreyes; pero la constante trivialidad de aquellos sucesos, quita todo valor significativo a las páginas que los reflejan. Es el diario de una travesía sin percances, en sempiterna calma, bajo inmutable toldo de bruma.

Y si el carácter de la producción literaria no podía originarse de la presencia de un alma colectiva, que imprimiera a la sociedad colonial sello peculiar y distinto, tampoco era posible que brotara de la dilatación del alma española al través del Océano que dividía el inmenso imperio, ni que recogiera su inspiración en los recuerdos y los sentimientos de raza simbolizados en la bandera que tendía su sombra desde las columnas de Hércules hasta el Golfo de Méjico y el Estrecho de Magallanes.

El progresivo desvanecimiento de la conciencia de esa unidad moral, en las colonias americanas, y la pérdida de todo sentimiento de gloria y la tradición de la metrópoli, son hechos que inspiraron al gran viajero de quien ha podido exactamente decirse que realizó a principios del pasado siglo un segundo descubrimiento de nuestra América, observaciones llenas de interés. «Las memorias nacionales, afirma Humboldt, se pierden insensiblemente en las colonias, y aun aquellas que se conservan no se aplican a un pueblo ni a un lugar determinado. La gloria de Pelayo y del Cid Campeador ha penetrado hasta las montañas y los bosques de América; el pueblo pronuncia algunas veces esos nombres ilustres, pero ellos se presentan a su imaginación como

pertenecientes a un mundo puramente ideal o al vacío de los tiempos fabulosos» (1).

En cuanto a las memorias y las leyendas de las razas que representaban la tradición de libertad salvaje de América junto a la posteridad del conquistador, sólo con las protestas de la Independencia pudo venir la reivindicación de tales reliquias del pasado como cosa propia de la tierra, como abolengo de su historia. «El colono de la raza europea — añade Humboldt — se desdén de cuanto tiene relación con los pueblos vencidos. Colocado entre las tradiciones de la metrópoli y las de la tierra de su cuna, considera las unas y las otras con la misma indiferencia, y muy raras veces arroja sus miradas sobre lo que fué».

Mudo y sin alma lo pasado; ajena la realidad actual a todo estímulo de pasión e interés, y cerrado, por una fatalidad que excluía todo objetivo de la voluntad, el horizonte del porvenir, no era posible para la vida colectiva la expresión literaria, ni para la obra del pensamiento individual la repercusión de simpatía que la trocase en idea y sentimiento de todos. La contemplación de una naturaleza cuya poesía desbordante no había sido traducida al lenguaje humano jamás; los rasgos propios que determinaba en las costumbres la lucha de la civilización y el desierto, sólo hubiera sido posible que brindaran inspiraciones de originalidad a la lírica y la narración, si estas formas de arte hubiesen reposado, para las escuelas de aquel tiempo, en la imitación de la vida.

Con la proximidad de la Revolución, ciertas audacias e inquietudes del pensamiento aceleran las pulsaciones de la imprenta colonial, como herida de la emoción del presagio y el apercebimiento. Uno de los signos reveladores de la fundamental transformación que se operaba en el espíritu público es, en los últimos tiempos de la colonia, la vibración creciente de los afectos, las preocupaciones y las necesidades sociales en la palabra escrita; el movimiento de publicidad que iniciaron en Buenos Aires las memorias de Belgrano y los trabajos de Vieytes, para la propaganda de la libertad económica, y que debía tener su más resonante manifestación de elocuencia en el *Memorial de los Hacendados*, y su nota de sentimiento en el canto de triunfo con que

(1) Humboldt, *Viaje a las regiones equinociales del Nuevo Continente*, cap. V, libro II.

el Rouget de Lisle de las futuras victorias de la Revolución ungió la frente de la poesía inspirada en las altiveces del honor popular y en los arrobamientos de la gloria, sobre las calles donde aun no se había oreado el riego de sangre de la Reconquista. Y como elemento de este ejercicio de aprendizaje del pensamiento propio, en vísperas del tiempo en que él sería el motor de la marcha de la colonia emancipada, nace el amor al estudio de los orígenes históricos del Virreinato, que no se manifiesta sólo por la investigación erudita y la exposición indiferente, sino que se colora ya, en los escritos de Funes, de Araújo, de Rivarola, y en las monografías locales que los primeros periódicos acogen en sus páginas, con ciertos toques de sentimiento tradicional y patriótico; al paso que se generalizaban, entre los temas preferidos de aquellos mismos periódicos, las descripciones geográficas del suelo, con que se contribuía a fijar y definir la noción material de la patria que se esbozaba. Pero aun tuvo una manifestación más genuinamente literaria ese sentimiento naciente de las cosas propias, y es el bosquejo de una poesía inspirada en la originalidad de *la tierra*, que Labardén trazó, remontando a la entonación del lirismo la imagen de la naturaleza y probando calzar con el coturno trágico la leyenda de la América primitiva.

Sobrevino la época en que pudo manifestarse sin reatos el espíritu de la colonia transfigurada en pueblo autónomo. La literatura de la Independencia americana, como la actividad de los tiempos a que dió expresión, fué absorbida por un sentimiento y una idea. Reflejando esta inalterable unidad del espíritu de una época heroica, fué aquella literatura eminentemente nacional; pero no pudo serlo si por nacionalidad literaria ha de entenderse una expresión más compleja y armónica de la vida de un pueblo, ni, aun menos, si se exige la condición de la forma propia y espontánea.

La poesía de la revolución argentina, que Juan María Gutiérrez pudo justicieramente enaltecer en el conjunto de la de los pueblos de América, como la que más estrechamente vinculada se mantuvo a la épica realidad de los tiempos; la que lleva en sí una expresión más sostenida del sentimiento de la libertad y una glorificación más constante de sus triunfos, hubo de compensar esta superioridad marcial con una fisonomía más austera y monótona, menos complementada por otros elementos y formas de poesía, que se agruparan, como notas armónicas, en torno de la nota

guerrera, descubriendo, por decirlo así, la carne bajo la coraza; destacando un relieve personal, de amor, de tristeza o de abandono, sobre la uniforme expresión de los entusiasmos comunes. Cualquier persistente propósito de tributar, en otros altares que los de la acción, pensamiento o belleza, habría parecido, durante aquellos veinte años, signo de extranjería y egoísmo: tal como si, en Esparta, se hubiera osado modificar, con los sones de la molicie y el deleite, la inmutable simplicidad del ritmo dorio, el tono sugeridor de la altivez viril y del impulso del combate.

Dentro de esta unidad monocorde, el espíritu nacional de la poesía de la Independencia se hubiese manifestado plenamente si para ello bastara con la índole del tema y la sinceridad de la emoción. En la conciencia del poeta, aquella poesía era toda ingenuidad y toda sentimiento; pero era artificial en su realización, y sus imágenes clásicas de libertad y de heroísmo lo figuraban todo menos el cuerpo real, colorido y viviente de la patria, por más que se caldearan en su amor y se aplicasen a sus victorias y a sus héroes.

Había, sin duda, cierto carácter de oportunidad y de verdad interna en este propio clasicismo de la forma, que no llegaba sólo por abstracta influencia literaria a la fantasía del poeta, sino que se relacionaba con las inspiraciones más activas y eficaces de la Revolución, sellada, desde su origen, por la pasión del genio clásico, que, como ideal, mejor o peor interpretado, de gloria y de grandeza moral, había presidido al desenvolvimiento de aquella otra revolución humana a cuyo ejemplo se modeló, en gran parte, la de 1810. Pero la sinceridad del entusiasmo con que los hombres de la generación creadora de América se transportaban en espíritu a la antigüedad y aspiraban a que se les considerase los discípulos de sus guerreros, de sus legisladores y de sus tribunos, si bien levanta el clasicismo de esa poesía sobre la condición de un vano amaneramiento retórico, no la mantiene con ello menos desairragada del suelo firme y resistente a la sugestión colectiva. Falto de la percepción, o del aprecio, de las originalidades de la realidad que los rodeaba, aquellos poetas sacrificaron la fisonomía natural y el elemento distintivamente pintoresco de la lucha, a la imitación del mundo soñado donde tenían cautivo el pensamiento; sin una pincelada que diese la nota singular del escenario y la actitud y el gesto peculiares del actor; sin una estrofa, olvidada de lo antiguo, que guardara la repercusión del galope de la

montonera al través de las *cuchillas* y las pampas; que reflejase una imagen de los Andes por donde cruzaron los cóndores de San Martín, y modelara en bronce la escultura heroica del gaucho.

Germinaba, en las trovas del *payador*, del gaucho guitarrero y vagabundo, una hermosa poesía popular, que el poeta clásico consideraba con el desdén del trovador palaciano por el romance del juglar villanesco; pero este desdén mantenía desvinculada del movimiento literario y del espíritu del hombre de ciudad esa espontánea floración de los campos. El clasicismo del siglo XVIII, en que tuvo la escuela de los poetas de la Independencia su modelo, había profundizado, hasta hacerlo irreconciliable, el divorcio entre la inspiración popular y la erudita, obstinándose en el propósito de formar alrededor del poeta noble y selecto una atmósfera diferente de aquella en que respiraba la multitud. De este lado del Plata, donde la vida pastoril y gauchesca halló su origen; donde la Revolución adquirió el áspero fermento democrático que la salvó para la libertad, un payador semiculto: Hidalgo, ensayó interpretar en forma escrita el balbuceo de la imaginación del paisano. Pero esta poesía, ni pasó de diálogos festivos que sólo muy superficialmente reflejaban el sentimiento popular, ni tuvo el más mínimo contacto con el raudal de aquella otra que, después de cantar al modo clásico las victorias guerreras, apuraba la solemnidad de sus acentos para servir de olímpica corona al liberalismo entonado y patricio de Rivadavia.

No era posible dentro del gusto de la época la obra de reconciliación que había de ser el significado prestigioso de *La Cautiva*, su mérito de oportunidad, tan superior a su valer de arte: la obra de nacionalizar el espíritu de la poesía en que florece la cultura urbana y ennoblecer la forma del verso inspirado en el sentir agreste del pueblo. Para que pudiera ser escrita aquella obra de iniciación; para que el canto del poeta adquiriera cierta originalidad expresiva de las cosas propias era menester que un vuelco radical de las ideas literarias se verificara y que salvase los mares el influjo de una revolución que debía ofrecerse al pensamiento de América con los halagos de una nueva sanción de su autonomía en cuanto propagaba a los dominios de la forma el aura bulliciosa de la libertad.

Estaba en las afirmaciones y en los ejemplos del romanticismo la benéfica idea de la nacionalización de las literaturas. Reaccionando contra la unidad del modelo insustituible y del precepto

inviolable, aquella gran revolución reemplazaba con la espontaneidad que condujese a cada pueblo a la expresión de su carácter propio, la imitación que a todos los identificaba en la misma falsedad; y oponía la filial vinculación del verbo literario con lo del suelo, la época, y el uso, a la abstracción de un clasicismo que, indiferente a toda realidad determinada, presentaba el tipo universal por norma de arte y aspiraba, no a la reproducción directa y concreta de las cosas, sino a la significación de la verdad ideal depurada de todo accidente, vale decir, de todo rasgo local, de toda peculiaridad histórica, de todo relieve de originalidad.

La poesía dejaba de ser considerada como el patrimonio de ciertas selectas civilizaciones que hacían durar su espíritu en la herencia de perennes modelos, y pasaba a ser un dón universal, un dón humano, cuya originalidad daba, en cada una de sus formas históricas, la medida de su valor, y cuya crítica había de fundarse en el modo de pensar y sentir propio de cada raza y cada pueblo, en el estudio, en su naturaleza, sus costumbres y sus tradiciones.

A aquel impulso igualitario con que la hegemonía del clasicismo francés había derribado en Europa las aras de los viejos dioses nacionales, en arte y poesía, sucede, donde quiera que repercute el grito de guerra de los innovadores, la altiva afirmación del propio abolengo literario. Shakespeare, la Comedia española, el Romancero, las Canciones de gesta, los Nibelungos y las Sagas, reverdecieron con el aroma y la virtud del terruño.

Levantábanse así las *voces de los pueblos*, que Herder percibía en el hervor de ideas de aquel comienzo de siglo, y por primera vez se aspiraba de manera consciente a que las literaturas fuesen la expresión de la personalidad de las naciones, como el estilo es la expresión de la personalidad del escritor. Un centenar de colores se alzaba sobre el blanco frontón de la antigüedad.

Muchas de las notas características de aquella revolución espiritual, del modo como ella prevaleció en Europa, discordaban con el ambiente americano. Ni entendido el romanticismo como movimiento de reacción artística, que buscaba sus inspiraciones en el espíritu de una edad cuya evocación no hubiera tenido en América sentido razonable; ni como escuela de falso idealismo, que llegó a desdeñar, no menos que el sistema de imitación contra que había protestado, los fueros de la realidad; ni como manifestación literaria de aquellos estados de conciencia que refle-

jaron sobre la frente de las generaciones románticas sus sombras, y que tradujeron los poetas de la época en clamores de rebelión individual y de conflicto íntimo, traía consigo una fórmula satisfactoria y oportuna con relación al carácter y a la expresión natural de pueblos que vivían su niñez; que no podían participar, como signo social persistente, de las nostalgias y congojas nacidas de la experiencia de las sociedades, y que necesitaban, ante toda cosa, de aquel «conocimiento de uno mismo», que, como fué la inscripción del templo clásico, debía ser la heráldica empresa de su literatura. Pero podían esos pueblos tomar por punto de partida y por estímulo eficaz en la formación del pensamiento propio, el principio de libertad que el romanticismo propagaba con sus victoriosas banderas, y podían modelar en el ejemplo de la enérgica reivindicación de nacionalidad literaria que la nueva escuela suscitó en todas partes, un ideal de poesía capaz de desenvolvimientos fecundos.

La variedad de formas, de sentimientos, de modelos, abría, además, un campo de elección mucho más vasto, dentro de la imitación misma; y el impulso que, reaccionando contra la reserva aristocrática del espíritu literario, lo difundía, como por una evangelización de la belleza, entre todos los hombres, no podía menos de facilitar la expresión de la índole propia de nuestras sociedades.

La literatura descendía de la academia y el liceo para poner la mano sobre el corazón de la muchedumbre, para empapar su espíritu en el hálito de la vida popular. El poeta americano contó, en la obra de crear una expresión nueva y enérgica para la naturaleza y las costumbres, con otra gran conquista del romanticismo: la democratización del lenguaje literario, el *bill* retórico que concedió los fueros de la ciudadanía a esa «negra muchedumbre de las palabras», que Hugo, en las *Contemplaciones*, se jactaba de haber confundido con «el blanco enjambre de las ideas», anodando la distinción entre vocablos patricios y vocablos plebeyos. Dentro de los límites del lenguaje poético del siglo XVIII, con su veneración de la perífrasis y su desprecio del habla popular: la escuela de lenguaje que hacía del Homero de Mme. Dacier un poeta de la corte y llevaba a Shakespeare a la alquitara de Ducis, no hubiera sido posible el sabor de naturalidad de *La Cautiva* ni la palpitante crudeza del *Facundo*.

La narración rompía los moldes estrechos y convencionales de

la épica de escuela, y se dilataba por la franca extensión de la poesía legendaria, del cuento popular, de la novela histórica o de costumbres, formas mucho más adaptables a la expresión de las peculiaridades de región y de época, y mucho menos difíciles de tratar con inspiración personal e innovadora.

Manifestábase en la lírica el sentimiento de la naturaleza, parte necesariamente principal en toda literatura genuinamente americana, y la descripción animada por la presencia del espíritu, por la poesía de la contemplación, traía a la luz uno de los más hondos e inexplorados veneros de belleza con que hubiera podido enriquecerse la palabra artística.

Tantos estímulos de originalidad, tantos ejemplos e influencias que convidaban a la libre expresión de las cosas propias, concluyeron por prevalecer sobre los amaneramientos de escuela; y después de las primeras tentativas de imitación desencaminada y exótica, romanticismo y emancipación literaria nacional fueron términos que se identificaron en el espíritu innovador de Echeverría. La juventud que le reconoció por maestro entendió, aun con más consecuencia y precisión, la identidad de ambas ideas; y así, la conquista de una originalidad americana fué, en materia de arte, el gran sueño de la generación que hizo de aquella desigual y embrionaria *Cautiva* el símbolo de sus entusiasmos literarios y la amó como una poética representación de la patria ausente, que evocaba, en las horas amargas del destierro, imágenes queridas y músicas de la memoria.

Juan María Gutiérrez, Mármol, Magariños Cervantes, continúan el camino iniciado por Echeverría, en la descripción lírica del suelo y la reproducción de tipos y costumbres; la prosa descriptiva amanece en páginas de Alberdi y Marcos Sastre; el *Facundo* da la expresión dramática de la vida del desierto, y los *Recuerdos de Provincia* la de la interioridad local y doméstica en los centros urbanos; Vicente Fidel López prueba a encerrar en la forma narrativa con que el imaginador de *Ivanhoe* había ensanchado los límites de la historia por los procedimientos peculiares del arte, su visión del pasado de América; la poesía popular renace personificada en Ascasubi, que trasmite la guitarra del payador a las manos donde ella había de vibrar con la sabrosa relación de *Martín Fierro*; y el mismo Alberdi, que consagró las primicias de su pluma a la descripción de la naturaleza física, refleja en animados cuadros de costumbres la fisonomía de la

vida de ciudad, y lleva a la propaganda de cuanto importe una tendencia de emancipación del pensamiento americano, todas las fuerzas de su crítica valerosa y sagaz.

Consideraremos esta obra de reivindicación de la autonomía literaria, en sus dos caracteres principales: el sentimiento de la naturaleza y el sentimiento de la historia.

VI

El sentimiento de la naturaleza

En los comienzos del pasado siglo, rasgando inesperadamente la atmósfera de afectación y de frialdad de la literatura de su tiempo con el soplo de la naturaleza y la pasión, un libro se publicaba en Francia, que los corazones acongojados todavía por el horror del apocalipsis revolucionario acogieron con íntima y ansiosa gratitud. Tenía la oportunidad de la palabra que lleva al oído del enfermo acentos de piedad y ternura. Hablaba, en medio de una sociedad sacudida en sus cimientos por el desborde de todas las violencias humanas, del encanto de la soledad, del misterio reparador de los desiertos infinitos, y era como un soplo balsámico venido de Occidente para dulcificar el ardor del ambiente inflamado en el olor de la sangre y de la pólvora.

Aquel libro: la *Atala* — precediendo al que, por obra del mismo grande escritor, asoció a la palabra del hastío y la desesperación, la poesía, también, de la soledad, — traía consigo al mundo literario la revelación de la naturaleza de América.

Y esta virgen naturaleza, estudiada como escenario de pasiones insólitas y hondas melancolías, por el escritor de Bretaña, se manifestaba, poco tiempo después, como objeto de distinto género de contemplación y distinto sentimiento, en las obras del gran viajero cuya figura domina la historia geográfica de su siglo desde alturas que tienen la majestad del Chimborazo, que fué una vez su pedestal. En 1807, Alejandro Humboldt comenzó a publicar el *Viaje a las regiones equinoccionales del Nuevo Continente*, donde están comprendidos los *Paisajes de las Cordilleras*.

El poeta-sabio del *Cosmos* no había llevado en su espíritu, al seno de las selvas y los desiertos americanos, el acicate del dolor, ni la inquietud de una personalidad desbordada y rebelde, como

la que se expresó por la elocuencia lírica de René; sino la huella de aquel ambiente sereno y luminoso que imprimió en la cultura de los grandes días de Weimar un sello de universalidad y de armonía que no ha vuelto a presentarse en el mundo, y que hizo de sus sabios, hombres de fantasía y sentimiento; de sus poetas, hombres de ciencia.

Con la obra de la observación y del análisis armonizó el gran viajero, merced a esa norma de educación íntegramente humana y a la complejidad de su genio propio, una nota contemplativa, que, realizando la elemental idealidad de toda investigación elevada, inflama a la ciencia en espíritu poético. Grande y fecunda poesía, que descende, al modo de las corrientes majestuosas nacidas en las cumbres donde reina la perpetua paz, no del sentimentalismo egoísta que hace girar el espectáculo del mundo en torno a sus cuitas y dolores, sino de la visión amplia y serena, en que se conciertan todos los dones superiores del pensamiento y de la sensibilidad, como para contraponer al enseñoreado orden de las cosas el orden soberano del espíritu que las contempla.

Humboldt y Chateaubriand convirtieron, casi simultáneamente, la naturaleza de América, en una de las más vivas y originales inspiraciones de cuantas animaron la literatura del luminoso amanecer del pasado siglo; el uno, por el sentimiento apasionado que tiende sobre la poética representación del mundo exterior la sombra del espíritu solidario y doliente; el otro, por cierto género de transición de la ciencia al arte, en que amorosamente se compenetran la observación y la contemplación, la mirada que se arroba y la mirada que analiza.

En la naciente literatura de América debía despuntar bien pronto la misma generosa inspiración, como una de las formas inmediatas que asumiría la espontaneidad del sentimiento sustituida al tema convencional y a la imitación de lo extraño. La nota más intensa de originalidad que pueda señalarse en los albores de la poesía americana, con relación a los antecedentes y los modelos de la literatura española, es, sin duda, la que procede de la directa comunicación con la naturaleza física: no sólo por la real y poderosa originalidad de esta naturaleza, bastante a comunicar sello distinto y vida propia a la poesía que se acogiese a su seno, sino también porque el entendimiento poético del paisaje y la simpatía profunda con las cosas no fueron nunca de los más ricos veneros en la tradición de aquella literatura.

Descartados los cuadros de égloga e idilio por su falsedad o su indeterminación; no de otro tono que ellos las descripciones de la novela, y circunscrito a las mismas reminiscencias pastoriles y al sentimiento horaciano de la soledad el amor de la naturaleza en la lírica, sólo por excepción puede notarse en aquella delicada ternura con que los místicos solían considerar la obra de su Dios en las bellezas del mundo; en la opulenta vena de lirismo que corre abrazada a las ficciones del teatro, y en la frescura agreste de algunas de las canciones populares que asoman entre el follaje de los Cancioneros, la impresión directa y sentida de la realidad natural.

Los que aspiraron a épicos de la conquista americana apenas pararon su atención en la virgen naturaleza que les brindaba su copa de poesía rebotante. El mayor de ellos, Ercilla, si puso a prueba su maestría pictórica, no fué para tomar de la realidad la sublime grandeza de la Cordillera, sino para fantasear el valle fabuloso ⁽¹⁾ que compite con las más bellas descripciones convencionales de los clásicos, como la de la isla embalsamada de Camoens y la del alcázar encantado que el Tasso imaginó para su Armida. Los otros, que no fueron poetas, no tuvieron tampoco el mérito del intento en esta parte. Las más grandes cosas que puede ofrecer el espectáculo del mundo se embotaban en su sensibilidad: la contemplación de la noche en el desierto, que sólo sugería a nuestro Arcediano Centenera el pretexto de un vano sueño mitológico ⁽²⁾; la esplendidez orgiástica de la vegetación tropical, que era apenas, en la *Lima fundada* de Peralta y Barnuevo ⁽³⁾, objeto de una enumeración de herbolario.

Hubo de esperar la poesía de la naturaleza al amanecer de una conciencia americana.

En los años en que Humboldt visitó la Caracas espiritual y pensadora de las postrimerías del régimen colonial, brillaba en sus tertulias literarias la figura de un poeta adolescente, que cultivó el trato del sabio y le acompañó en algunas de sus excursiones científicas. Estaba reservado a aquel poeta, en cuyo espíritu no debía desvanecerse jamás la huella dejada por la palabra del viajero, la gloria de ser uno de los dos ilustres heraldos del sen-

(1) *La Araucana*, canto XVII.

(2) *La Argentina*, canto XIII.

(3) *Lima fundada*, canto IV.

timiento de la naturaleza de América en su literatura propia; y fué, en gran parte, obra de la virtud inspiradora de aquella amistad intelectual y del ejemplo de los *Paisajes* y los *Cuadros* de Humboldt, el sentimiento estético que, acendrado por una larga preparación del pensador y el artífice, y estimulado por la inteligencia delicada y profunda de las descripciones de los clásicos, produjo, como fruto moroso, la *Silva* limpia y severa en que Bello armonizó con la exhortación a la labor y la paz, dirigida a los pueblos del Nuevo Mundo, el loor de la naturaleza que les brindaba sus dones.

Poco antes de que la *Silva a la agricultura de la zona tórrida* viese la luz en las páginas de aquel *Repertorio Americano* que fué tan gallarda ostentación de la inteligencia y la cultura precoces de la América libre, en el seno de la vida europea, se habían publicado en Nueva York los versos de un desterrado de Cuba, cuyo nombre debía tener para la posteridad la resonancia del torrente a que aquellos versos dieron ritmo. Llamábase el desterrado José María de Heredia, y *El Niágara*, el más hermoso de sus cantos.

El sentimiento de la naturaleza en poesía americana era una realidad consagrada por dos obras de alto valer, y se manifestaba por dos modos de contemplación esencialmente distintos. En la una, de serena objetividad; de pasión intensa, en la otra.

La naturaleza es para Bello la madre próspera y fecunda que inspiró, por la idealización de la abundancia y la labor, el utilitarismo delicado de las *Geórgicas*. Para Heredia es el fondo del cuadro que dominan la desesperación de René o la soberbia de Hárold; la soledad bienhechora del que sufre; una armonía cuya nota fundamental se desprende del sentimiento asomado a los ojos que contemplan.

Bello nos da la perfección en la poesía estrictamente descriptiva; en la representación de las formas sensibles de la naturaleza por la imagen que reproduce todas las modificaciones de la línea y todos los tonos del color; pero Heredia, poeta de la intimidad, poeta del alma, sabe traducir al lenguaje de la pasión las voces de la naturaleza, y muestra reflejados en el colorido de la imagen los resplandores o las sombras del espíritu.

A esta superioridad de sentimiento e inspiración, debe aún agregarse la superioridad pictórica que resulta de haber Heredia reproducido un cuadro determinado y concreto, y haberse limitado el autor de la *Silva a la agricultura* a decorar una compo-

sición de índole predominantemente didáctica con ciertos toques descriptivos, que no se ordenan en un conjunto armónico y viviente, ni adquieren la unidad de un paisaje real.

Por otra parte, una inspiración derivada del eco blando y sumiso de las *Geórgicas* no era la más apropiada para trasuntar la poesía de los desiertos de América en su magnificencia salvaje, en su majestad primitiva. Bello entona su canto a los dones generosos de Ceres, a la labor futura que hiciese esclava del esfuerzo humano la naturaleza indómita y bravía; no a la selvática espontaneidad de esta naturaleza, donde estaba eminentemente su poesía peculiar.

En nuestras letras del Sur, el período clásico no dió una nota merecedora de recuerdo, en cuanto al sentimiento literario de que hablamos. Quedó este sentimiento para originalidad y tesoro de la época de Echeverría. Labardén había cantado, con mediano aliento, al Paraná, en los últimos tiempos de la colonia. Los rasgos descriptivos que puedan señalarse en algunas composiciones de los poetas de la Revolución, como simples accesorios del cuadro, se refieren a la perspectiva de la *edad de oro* que ellos imaginaban en lo futuro, presagiando los dones de la tierra fecundada por la paz. Así, Luca en su visión del porvenir de Buenos Aires, y el poeta de Ituzaingó tratando análogo tema ⁽¹⁾. La observación de las peculiaridades de la naturaleza indígena sugirió a nuestro sabio Larrañaga la idea de infundir el sabor del terruño en las sencillas ficciones del apólogo.

Juan Cruz Varela, en un discreto examen de la labor transmitida por la generación literaria que tuvo en él su más conspicua personificación, a la que se anunciaba ya por los primeros ensayos de la juventud que había de rimar *La Cautiva* y escribir el *Facundo*, deploraba, en 1828 ⁽²⁾, la completa ausencia del tema descriptivo en las composiciones de los poetas de su tiempo, y lo señalaba como una de las notas destinadas a prevalecer algún día en el carácter de la poesía americana.

Quien primero se adelantó a expresar en lenguaje literario el sentimiento de la naturaleza, fué un prosista, fué Alberdi, cuya actividad juvenil estuvo llena de precoces ensayos y vislumbres.

(1) Luca: *Al pueblo de Buenos Aires*, 1822. — Juan Cruz Varela: *Profección de la grandeza de Buenos Aires*, 1822.

(2) *Literatura nacional*: artículo V de la serie publicada en *El Tiempo* de Buenos Aires de aquel año.

La tierra encantadora de su nacimiento brindaba al escritor tucumano el más hermoso de los motivos de descripción con que pudiera haberse desflorado el nuevo género, y la novedad y frescura de la inspiración obtenida de un tema inexplorado comunicaron a la *Memoria descriptiva sobre Tucumán* cierta agradable e ingenua lozanía. Pero aquel gran propagador de ideas no tuvo nunca, entre sus condiciones eminentes, el sentido del color, ni la vena del sentimiento contemplativo; y aun dejando de lado lo inocente e infantil de la forma, esas páginas quedaron muy distantes de lograr un trasunto duradero de la maravillosa realidad.

Con todo, el influjo de aquella mezcla de directa observación y sincero sentimiento que había convertido, desde Rousseau y Bernardino de Saint-Pierre, el amor de la naturaleza física en una de las más fecundas inspiraciones del arte literario, se manifestó por vez primera, en literatura argentina, por la *Memoria descriptiva* de Alberdi, quien también probó a expresar la admiración de las bellezas naturales, acompañada de una reflexión grave y profunda, en las *Impresiones de una visita al Paraná*, con que abrió camino a la descripción de aquella virgen naturaleza que Marcos Sastre había de reflejar, años más tarde, en páginas de idílico candor.

La renovación poética vagamente esbozada, en 1834, por los *Consuelos* de Echeverría, anticipaba ya, en ese libro inseguro, toques fugaces de naturaleza americana. «*Leyda, Regreso, Flor del aire*, — observó Alberdi exactamente, — dejaban entrever, ya en el fondo, ya en los accesorios, la fisonomía peculiar de nuestra naturaleza». Pero el verdadero impulso innovador, y con él la primera nota penetrante arrancada a la música de las cosas, vinieron de la aparición de *La Cautiva*. Esta leyenda, trivial en la concepción; pobre y apenas rasguñada, en la forma, debe a la descripción preliminar del desierto la superioridad que la rescata, y que da, a la vez, su más incommovible fundamento a la fama poética del autor.

En Echeverría, el poeta de la regeneración política y social vivirá, más que por la discutible calidad de su arte, por la grandeza del propósito y la originalidad del pensamiento que propagó y en el que germinaba la solución futura del problema fundamental de su pueblo, la idea que determinó su forma orgánica. El poeta individual de los *Consuelos* y de alguna parte de las

Rimas no despertará en el porvenir, como no la despierta ya en nuestros corazones, la resonancia que en el espíritu de la generación a cuyo ser interno dió la expresión de las primeras notas que inspiró, en poesía americana, el numen de la confianza y el ensueño románticos. Pero la gloria del colorista vive la vida inmortal de la naturaleza, y está afianzada en la inmutabilidad del aspecto más característico del suelo donde ha de afirmarse un día el mármol que perpetúe su imagen y su memoria.

Mientras exista sobre la haz de la tierra el alma argentina, serán una parte de su ser y un elemento de la poesía que arraigue en sus entrañas, la sensación y el sentimiento de la infinita llanura; y mientras ellos sean peculiaridad de su existencia nacional e inspiración de sus poetas, el pórtico de *La Cautiva* tendrá la eterna oportunidad de la forma que los condensa en molde típico y primero; a la manera como eternamente durará la imagen de las Praderas en el canto de Bryant, o la de la selva del trópico en el poema de Araújo.

Y con la realidad y la intensa vida del cuadro, por las que vive unido indisolublemente a la objetividad de la naturaleza, se armonizan en esa descripción un sello personal, una nota de sentimiento íntimo, que la vinculan, con igual nexo indisoluble, a la idea que nos formamos del autor, y que hacen de aquellas pinceladas la más cumplida expresión de su carácter poético, de su fisonomía moral, de su índole afectiva.

Para quien haya estudiado, en Echeverría, al hombre, al poeta, al pensador, es cosa fácil reconocer en su imagen del desierto *el tinte de su alma*, y es lícito afirmar, a la vez, que cuando reprodujo aquella escena grave y solemne en su inmensidad penetrada de tristeza infinita, trazó inconscientemente un trasunto del cuadro que su vida austera y melancólica, pasada en la penumbra del reflexivo destierro, alejada de las tempestades de la acción, vibrante en la propaganda de un pensamiento grande y único, ofrecería, en la perspectiva de los tiempos, a la contemplación de la posteridad.

No de otra manera el vuelo majestuoso y el apacible colorido de la silva de Bello, parecen ser el símbolo de la noble serenidad, del desenvolvimiento sosegado y fecundo de su existencia transcurrida en los afanes de un magisterio ejercido sobre hombres y pueblos. No de otra manera ofrece el Niágara, en el vértigo de su caída, la imagen de la existencia procelosa que armonizó con

el eco de los hervores del torrente la confesión de su nostalgia y su dolor.

El poeta de la desnudez austera de la Pampa aspiró a ser también el poeta de la altiva majestad de la Cordillera y de la vida lujuriosa del Norte. Para glorificar la memoria del prócer tucumano sacrificado en Metán, compuso el poema *Avellaneda*, obra tan descuidada y desigual como todo lo suyo, pero que, a la enérgica afirmación del credo de humanidad y libertad, por la que merece recordársela entre las más generosas inspiraciones de su época, une las galas del fondo pintoresco tomado de los paisajes de Tucumán. El canto voluptuoso, lleno de luz; como flotante en una atmósfera de aromas; rimado con una gallardía que estuvo lejos de ser el atributo constante de la versificación de nuestro poeta; con que da principio la narración, puede contarse entre los más vivos reflejos literarios de las bellezas naturales del Nuevo Mundo. Hay en la forma una visible reminiscencia del *contorno* de la descripción pomposa de Abydos en el poema de Byron: «¿Conocéis la tierra encantadora donde el ciprés y el mirto son emblemas de dones diversos de sus hombres?»; pero en la precisión de los rasgos, el cuadro no revela sino la imitación de la naturaleza, y se armonizan dignamente con él los que, en otros pasajes del poema ⁽¹⁾, reproducen la majestad del Aconquija, la vegetación tropical iluminada por la aurora, y el desmayar del ocaso en las montañas.

Ese carácter de intimidad que asoma, bajo apariencias de objetivismo, en la descripción de la Pampa, imprime, más definitivamente, su sello a otra de las cosas mejores de Echeverría: el *Himno al Plata*, que incluyó en su difuso y embrollado poema *El Ángel caído*; canto que redime al poema; ejemplo de contemplación esencialmente lírica, sin más que algún rápido toque de descripción; más lírica y menos descriptiva que el *Niágara* de Heredia, para citar un modelo en que la expresión del sentimiento personal y la imagen de la naturaleza que lo mueve, están proporcionalmente repartidas; porque allí aparecen, casi únicos y sin imagen que dure, el sentimiento, la impresión, el eco que despierta en el alma el mensaje de los ojos.

Aun nos queda por añadir, en la obra del memorable innova-

(1) Echeverría, *Avellaneda*: canto primero, I; canto segundo, II y III; canto tercero, VI.

dor, como intérprete del sentimiento de la naturaleza, ciertos fragmentos del *Peregrinaje de Gualpo*, boceto en prosa de un poema, modelado en el plan del *Childe Harold*, que no llegó a versificar, y las *Cartas íntimas* ⁽¹⁾ en que manifestó las impresiones de un período de desengañada reclusión en la soledad de la Pampa: cartas éstas acerbas y conmovedoras, que hoy nos parecen más empapadas en la humedad del sentimiento que la mayor parte de la obra lírica de su autor, y en las que el propio abandono de la pluma, librada a la soltura sin trabas de la confianza, vuelve más penetrante la ingenuidad con que se traduce en palabras la expansión del ánimo inquieto y dolorido en el seno de la reparadora soledad.

Pero el gran estilo pintoresco, y como la plena revelación estética de la geografía argentina, sobrevinieron el día en que Sarmiento publicó en Chile su *Facundo*. Ese extraordinario libro, mezcla de historia anovelada y de intuitiva ciencia social; de arenga demoledora y de poema mítico, en que Civilización y Barbarie contienden como los semidioses de una edad heroica, trajo también consigo el grande álbum de naturaleza subtropical. La consideración del medio físico es allí un elemento positivo de conocimiento histórico y de psicología colectiva; pero es, sobre todo, una opulenta vena de color.

La imagen de la Pampa infinita que extiende «su lisa y velluda frente» desde los hielos del Sur hasta el imperio de los bosques, interrumpida apenas su taciturna soledad por el galope del *malón* o el paso tardo de la caravana de carretas, circunda, desvaneciéndose en insondable perspectiva, el escenario; y dentro de ese marco aparecen el encantado país de Tucumán, como nunca bello, en un cuadro donde la gracia y limpieza del contorno rivalizan con la magnificencia del color; la árida *travesía*, sobre cuya superficie desolada, como Macbeth en páramo siniestro, surge a la acción del drama la sombría figura de Facundo; el grave aspecto de la Córdoba monástica y doctoral; la apariencia austera y desnuda de los llanos y las serranías de La Rioja.

La imaginación del paisaje fué una de las más características potencias de aquel genial instinto de escritor. Tuvo, para los grandes cuadros descriptivos, la pincelada resuelta y soberana,

(1) Incluidas, como todas las producciones antes citadas de Echeverría, en la colección de sus *Obras*: tomo V.

que deja, en rápido toque, el conjuro evocador de la extensión inmensa. No hubo verso americano en su tiempo que igualase la inmortal eficacia de esa prosa. El Tucumán de Echeverría, y aun su misma Pampa, desfallecen junto al Tucumán y la Pampa de Sarmiento. Y si en el *Facundo* reveló su admirable poder de descripción objetiva y en grande, los *Recuerdos de Provincia* mostraron cuánto era capaz de colorear las cosas de la naturaleza con el reflejo del sentimiento personal: como en la pintura del patio doméstico donde cayó, herida por el hacha, la vieja higuera, «descolorida y nudosa», que había visto correr año tras año los husos del telar materno...

Gran popularidad gozó en su época *El Tempe argentino*, obra descriptiva de las islas del Paraná, que escribió Marcos Sastre, después de gustar, en el seno de aquella intacta naturaleza, el olvido y la paz que le alejaran de la discordia civil.

Es un libro que, en su lugar humilde, puede agregarse a la descendencia de las *Geórgicas*, en cuanto une, como ellas, al propósito útil, hermoseado por la idealización del retiro y la labor, el fondo poético y la aspiración al sentimiento delicado. Abundan en sus páginas los rasgos de trivialidad, de mal gusto, de candor pueril, de declamación sentimental, y ninguna belleza de orden superior se contrapone a ellos; pero las hay modestas y estimables, y la impresión de la lectura se resuelve en agrado para quien tiene en cuenta el valor relativo de la temprana iniciación. Más que por las páginas donde prevalece la vaguedad contemplativa, importa el libro por aquellas en que se manifiesta la observación de la naturaleza indígena, vista con sincero amor y precisión cuidadosa del detalle. Cierta ternura, cierta efusión de sentimiento, que pone Marcos Sastre en la descripción de la vida irracional, parecen reflejar la influencia de *El Insecto* y *El Pájaro* de Michelet; aunque, por otra parte, no disuenen de la espontaneidad de un alma ingenua y bondadosa, que, en la acción más que en la literatura, dejó dulce recuerdo de sí, por su amor perseverante y fecundo a la causa de la educación popular.

Habiase propagado, entretanto, y determinaba la nota más intensa y distinta en la poesía de la época, la nota de americanismo que tuvo origen en la obra de Echeverría. Hora es ya de que unamos al nombre del iniciador de este rumbo, el del intérprete inspirado del odio que fué suprema energía, estímulo supremo, en el alma de aquella generación.

Cúmplese en la gloria de Mármol la ley de reacción inevitable; la «ley de Némesis», de que habló Bourget, a propósito del poeta de las *Meditaciones*; y al desbordado entusiasmo de sus contemporáneos ha sucedido dura indiferencia. Le separan de nuestro gusto la afectación declamatoria, la verbosidad desleída, el desaliento habitual, ciertas galas de retórica candorosa; cierta tendencia musical primitiva, que se traduce por el martilleo monótono del ritmo; y su lectura parece haberse trocado, salvo acaso algunos fragmentos, en tarea de erudición. Lícito es creer, sin embargo, que en las sanciones definitivas del futuro habrá un despertar de buena parte de aquella gloria; sin duda, engrandecida en la opinión de los contemporáneos por la suprema oportunidad que tuvo la evocación del yambo de Arquíloco y Chénier, falto de precedentes en la poesía de habla española y renovado para sellar la execración de la tiranía en la forma más alta e ideal del verbo humano; pero suficientemente justa para durar aun después que se ha desvanecido la pasión que congregaba alrededor al canto del poeta un coro de vibrantes entusiasmos. La lava de aquellos odios llegará, fría pero consistente, a la posteridad; y entre las más tempranas manifestaciones del sentimiento de la naturaleza americana, se recordarán siempre ciertas páginas del poema en que el bardo de las iras patrióticas vinculó a sus nostalgias e indignaciones de proscrito, sus impresiones de viajero. Titúlase este poema, o mejor, los fragmentos de él que llegaron a encarnar en la forma, los *Cantos del Peregrino*.

Menos contemplativa y melancólica que la de Echeverría, la índole descriptiva de Mármol es más sensual y ostentosa. Hay más intensidad de sentimiento en la manera propia del autor de las *Rimas*, y en la de Mármol más brío de imaginación. Diríase que la descripción del upo refleja la naturaleza como las aguas tocadas, en el lago sereno, por la penumbra de la tarde; la del otro, como las del mar bruñido e inflamado por el incendio de la puesta de sol.

Degenerando a menudo, cuando se propone la expresión de lo íntimo, en remedos vulgares o mediocres, el poema de Mármol se levanta a mayor altura en la descripción, y ofrece, como motivo de interés para nuestro objeto, no sólo aquel canto verdaderamente esmaltado por la luz de los trópicos, que en casi toda antología americana se ha reproducido ⁽¹⁾ y que se complementa,

(1) Canto tercero, parte II.

en otros pasajes de la obra con la imagen de las «coronas de esmeralda» y la «arquería de torrentes» del Tijuca ⁽¹⁾, sino también ciertos fragmentos de lirismo brillante, inspirados en la contemplación del mar y el cielo, y una vigorosa síntesis de la «región del Sur» ⁽²⁾ adonde se vuelven anhelantes las miradas del desterrado.

Eficaz propagador del americanismo poético fué, en aquella generación, don Alejandro Magariños Cervantes, de memoria grata a los hijos de Montevideo, para quienes tiene su figura lejana cierto prestigio patriarcal. Su obra no le ha sobrevivido, y es sanción inapelable del tiempo; pero su ferviente pasión por la literatura, su gran virtud de iniciación, de estímulo y de propaganda; las muchas ideas que sugirió, y sus perseverantes esfuerzos por alentar la llama del ideal en el seno de una sociedad embrionaria e inestable, mantienen y mantendrán siempre bendecido su nombre.

La nota peculiar que puso Magariños Cervantes en la contemplación de la naturaleza, tal como luce en las páginas de aquellas obras de su juventud con que ejerció positiva influencia literaria, consiste en cierta interpretación simbólica, inspirada en un alto didacticismo y atenta siempre a traducir la imagen de lo externo en una idea o un precepto moral.

Así, la onda petrificadora del río que envuelve en malla de sílicea firmeza cuanto cae en sus aguas, expresa para él la inmortalidad del nombre que la gloria redime del olvido; y el fuego que provoca el incendio inmenso de la selva cuyos despojos fertilizarán el suelo arrasado, la obra destructora de las revoluciones que preparan en las sociedades humanas el orden verdadero y fecundo. Así, las improvisaciones de la cultura triunfante que invade el seno del desierto y levanta, como por una mágica evocación, la ciudad altiva y poderosa sobre los vestigios del aduar, tiene su imagen en la isla repentinamente formada del *camalote*; y la virtud tenaz que triunfa de la multitud indiferente y egoísta, en el manantial de aguas dulces que brota, rasgando el seno de las ondas amargas, en la inmensidad del Océano. Así, también, la marcha lenta y segura de la idea que labra inaparentemente su alvéolo en la conciencia humana, hasta revelarse súbita e irre-

(1) Canto sexto, «Súplica».

(2) Canto undécimo, II.

sistible en la acción, se simboliza por la subterránea corriente del *Tucumeno*, al aparecer voraz y poderosa en la superficie; y el mandato providencial de la perdurable unidad de nuestra América, como suelo de una patria única, se cifra en la ciclópea trabazón de los Andes ⁽¹⁾.

Una consideración de la naturaleza, fundada en ese constante propósito ideal, no podría generalizarse sin llevar al amaneramiento prosaico del símbolo y la alegoría, sustituyendo a la desinteresada visión de las cosas, que se complace en su propia realidad y belleza, un procedimiento de interpretación puramente intelectual; pero como peculiaridad y rasgo característico de un poeta, no carece de interés y prestigio la idea de asociar así a las formas naturales de América, la profesión de fe de su cultura; al sentimiento de su naturaleza, la figuración de sus destinos.

Fué Juan María Gutiérrez de los primeros en tentar la expresión del sentimiento poético cuyos orígenes hemos bosquejado. Apenas había difundido sus ecos *La Cautiva*, ya él buscaba comunicar el aliento de la naturaleza al verso esbelto y primoroso de que tuvo el secreto y que fué en sus manos una forma flexible a toda influencia nacional y a todo ejemplo innovador, sin mengua de aquella serenidad, constantemente prevenida, de su gusto.

Dentro de la originalidad americana, su sello personal consistió en hermanar con la directa expresión de las cosas propias y con el sabor de la tierra, cierto suave aticismo, cierta maestría de delicadeza plástica e ideal, que decoran la agreste desnudez del tema primitivo con la gracia interior del pensamiento y el terso esmalte de la forma. Evocó de la leyenda indígena figuras de mujer que descubren, bajo sus plumas de colores, la morbidez del mármol preciosamente cincelado, y que llevan en sus melódicos acentos algo de las blandas melancolías de la *Ifigenia* de Racine o la *Cautiva* de Chénier. En el paisaje, puso la misma nota de deleitosa poesía, la misma suavidad acariciante en el toque e igual desvanecimiento apacible del color. Dueño de un pincel exquisito, se complació en reproducir las tintas tornasoladas del crepúsculo, los cuadros de líneas serenas y graciosas, las marinas estáticas de la calma. Robó a la naturaleza regional los

(1) Pueden verse las composiciones a que me refiero en las *Brisas del Plata, Violetas y Ortigas y Palmas y Ombúes*.

más encantadores secretos de su flora, y supo representar hermosamente la sensibilidad sutil del *caicobé*; el trémulo balanceo de la *flor del aire*, a quien la rama agitada por los vientos sirve de columpio, y la lluvia de oro del *aroma*, cayendo sobre el suelo abrasado por los rigores del estío.

Las composiciones a que acabo de aludir, y otras donde se unen, como en ellas, los rasgos de naturaleza física con la descripción de costumbres o con la lírica interpretación del alma popular, forman la parte más interesante y hermosa de la colección de *Poesías* ⁽¹⁾ que reunió el autor en 1869, pero que proceden todas del tiempo de su juventud. — ¿Qué le faltó para merecer cabalmente el nombre de poeta? Sin duda, cierta exaltación de sentimiento y un grado más férvido de fantasía; acaso también, cierto espontáneo arranque de la forma, que precediera al delicado complemento del arte. Pero tal como es su libro de versos, se cuenta entre los pocos libros de su generación que hoy se puedan leer hasta el final sin atención violenta y con deleite, ya que no con impresión profunda... Del raudal de bullente poesía donde beben, a pleno sol, en el declive de la roca, los de la raza divina que ha aprendido en el cielo, suele partir alguna acequia que lleva la onda sumisa a fluir, de fuente de mármol, en un jardín sobre el que abre sus ventanas una sala de estudio. Faltan allí la fragancia de la montaña y el hervor del torrente, pero el agua aquella todavía es fresca y deliciosa.

VII

El sentimiento de la historia

No hay historia sin patria, y cuando en los últimos tiempos de la colonia los primeros periódicos testimoniaban cierto afán de investigación sobre los orígenes de las ciudades y la población de las comarcas, es que el trémulo albor de una conciencia colectiva asomaba ya entre las sombras del letargo servil. Más tarde,

(1) *POESÍAS* de Juan María Gutiérrez. Buenos Aires. Carlos Casavalle, editor, 1869. — Como expresión del sentimiento de la naturaleza, véanse: *Caicobé*, *El árbol de la llanura*, *Los Espinillos*, *La Flor del aire*, *Las flores de Lilpu*, *Los amores del Payador*, *A un gajo de aguapey*, etc. Casi todas estas composiciones fueron escritas en el período de 1838 a 1845.

en plena vibración revolucionaria, una tentativa de síntesis histórica del desenvolvimiento de estos pueblos tomó formas en el *Ensayo* de Funes. Pero ni esta obra de mera erudición anunciaba cosa semejante a una filosofía o un arte de la historia, ni fuera del trabajo propiamente histórico las representaciones del recuerdo podían ser motivo más que de ira y aversión entre el fragor de una lucha en que el pasado era el tiránico enemigo contra que se había alzado bandera. El esfuerzo por infundir en la contemplación del pasado, ya capaz de comunicar orgullo y amor, el interés poético y la reflexión profunda, llegó con la generación romántica, y el sentimiento de la historia fué uno de los caracteres de su literatura.

Los dos grandes espíritus dirigentes de los primeros pasos de aquella generación: Florencio Varela y Esteban Echeverría, procuraron norma y fundamento para su obra en el estudio de la historia de América y tendieron, con igual ahinco, a estimular, en la conciencia de la juventud que adoctrinaban, la vocación de los estudios históricos. Echeverría, en su fecundo anhelo de un programa político y social, tuvo constantemente ante sí la tradición y el pensamiento de Mayo, para interpretarlos y buscar en ellos, y en su relación con los antecedentes coloniales, los principios que presidieran a la organización de las sociedades recién emancipadas. Entretanto, Florencio Varela ocupaba, en su refugio de Montevideo, las treguas del trabajo forense y del combate cívico, atesorando los materiales que deberían valerle para escribir la historia de los pueblos del Plata, tarea a que pensaba dedicar el periodista mártir las energías de su madurez. Y la vocación alentada en la juventud por ambas magistrales influencias no demoró en dar algún fruto de positiva significación literaria.

La *Crónica dramática de la Revolución de Mayo*, publicada por Alberdi en la *Revista del Plata* de 1839, representaba ya un estimable esfuerzo en el sentido de reconstituir la verdad de la historia, al mismo tiempo que por la sutil penetración en el proceso íntimo de los sentimientos y de las ideas, por la animada reproducción de la exterioridad característica de los hechos. Debe considerarse esa *Crónica*, no sólo como el primer ensayo eficazmente encaminado a desentrañar la filosofía de la Revolución, sino también, lo que interesa más a nuestro tema, como el primer intento de proceder con cierto auxilio del arte en el estudio y reconstrucción de lo pasado.

Pero la grande y triunfal iniciación de una *poesía pintoresca* y una *filosofía* de la historia, en la literatura de esta parte de América, nació algunos años después, en el destierro de Chile; y nació, no de la reflexiva preparación del libro que se acrisola y depura largamente en el recogimiento del pensador y del artista, sino de genial inspiración, que hizo surgir aquellos elementos preciosos y durables del seno de un panfleto templado al calor de la pasión actual; que hacía obra de acusación y propaganda contra la formidable tiranía, y que, para asegurar su eficacia, tomó instintivamente la vía de expresión transfigurada por el arte: a la manera como en *La Cabaña del tío Tom* se buscó difundir la idea redentora del esclavo por el poder conmovedor de una invención novelesca, o como se encaminó a las almas, bajo las galas de la *Historia de los Girondinos*, el sentimiento que abrió paso a la democracia de 1848. Nació, en una palabra, del *Facundo*, libro para el que no había precedentes en lengua castellana, ni como cuadro de historia pintoresca, ni como ensayo de filosofía social.

La clave de la revolución americana y de la tiranía de Rozas tuvo allí, si no su manifestación puntualizada y analítica, la intuición original que la iluminó de una vez y dejó, diseñada pero indeleble, la imagen que luego podría complementarse y retocarse por los esfuerzos de la investigación y el raciocinio. Nadie sino Sarmiento estaba llamado a aquella obra, de adivinación más que de estudio, entre los hombres de su generación, porque ninguno como él tuvo el pensamiento iluminado y profético, la audacia que procede con ignorancia de la duda. Nadie tampoco pudo revestirla así de la forma potente y original que a ella cuadraba, porque, en América, ninguno de los prosistas de su tiempo poseyó tanto como él la soberanía del color, de la energía dramática y de la crudeza verbal; ninguno, en tal grado, el dón de «concordar las palabras con la vida», según la fórmula de Séneca, y convertir cada imagen de las cosas en palpitante encarnación de la verdad.

Discútase cuanto se quiera la cabal exactitud histórica del *Facundo*; sepárense de los que ha puesto la realidad los que ha puesto la fantasía en los filamentos de su trama: la historia de una época no dejará de reconocer en esa simbólica querrela de la Civilización y la Barbarie su más intensa y característica expresión. Sustituya la crítica al semilegendario Quiroga de Sarmiento un Quiroga que complazca mejor a la minuciosa severidad del

analista, y siempre quedará, incommovible y soberbio, para afrontar los rigores de la crítica, el valor representativo del personaje: la arrogante escultura del caudillo amasado con el mismo barro de la Pampa. Cualquiera otro Facundo que la erudición incube en la redoma de Wagner, concluirá por humillarse a la energía avasalladora de aquel Facundo inmortal, al modo como el Cid Campeador de las leyendas triunfa y prevalece sobre la desvanecida realidad del Cid de las crónicas y vive por su carácter significativo. Y ahora con no menos incontestable superioridad que en el tiempo en que fué creado, permanece el Facundo de Sarmiento como el tipo artístico más alto en que hayan tomado formas plásticas la poesía de la historia de estos pueblos y los originales caracteres de su sociabilidad.

Es peculiar en Sarmiento la inspiración de la anécdota histórica; y verdaderas o entremezcladas de ficción, encierran siempre las suyas una verdad ideal superior a la autenticidad del hecho estricto. Hay concentrada en el *Facundo* virtualidad poética bastante para vivificar una larga prole literaria, en la novela, en el drama, en la leyenda. Cada una de sus páginas podría dar cien otras de su sangre y está destinada a ser legión. Porque la anécdota histórica, en aquel instintivo arte de narrar, es como un relámpago que alumbra, con reverberaciones infinitas, ya la profundidad de la conciencia de un personaje, ya el secreto de una armonía o un conflicto social, y como un soplo poderoso que inunda de sugestivas simientes el pensamiento del lector.

No menos rico tributo recibieron la imaginación y el sentimiento de la historia con los *Recuerdos de Provincia*, donde, por primera vez, la crónica de una de las obscuras ciudades de tierra adentro, estanques casi intactos del espíritu de la colonia, se enternece al suave calor de la tradición doméstica y de las memorias personales, infundiendo en el tono de la narración el sabroso encanto de la plática familiar e iluminando, en la nube de polvo de las vejeces removidas, figuras de indeleble expresión y carácter.

Como material disperso y enorme, que encerraba, aguardando el conjuro de la imaginación americana, los elementos de una poesía del pasado, permanecían los testimonios escritos de la conquista y la colonización. Allí la ingenuidad de la crónica acreditaba realidades cercanas de la leyenda y el prodigio; allí se estampaba la huella de muchas de las cosas más heroicas, más sublimemente aventureras de la historia humana.

Verdad es que el esfuerzo guerrero y fundador de los conquistadores no podía despertar fácilmente la inspiración tradicional en aquel momento de la conciencia americana, porque el arranque de la emancipación aun no había moderado su ímpetu y se oponía a que se diera un enérgico sentimiento de la continuidad de raza y civilización. Pero del pasado fluía, además, el manantial poético de la inocencia y los dolores de las razas indígenas, y este orden de motivos concordaba con la celosa pasión de autonomía que era el carácter de aquel tiempo.

La interpretación poética del indio tenía, en idioma castellano, entre otras cosas falsas y mediocres o de poesía apenas en potencia o en bruto, dos precedentes de subido valor: los *Comentarios reales* del Inca Garcilaso y *La Araucana* de Ercilla. En los *Comentarios* quedó la tradición sentida y vibrante de la originalidad y el esplendor de la despedazada civilización de los Incas; el tesoro de los recuerdos de la raza, contados con encanto y amor por uno de los suyos, que participaba al propio tiempo de la sangre de los conquistadores y que, valido de un soberano dominio de la lengua, hizo de su obra un fruto único, donde al jugo de sentimiento americano se mezcló el clásico sabor de la más rica prosa del Renacimiento. Aquella historia es un poema, en que forman armonía singular las voces de dos sangres enemigas, prevaleciendo la del español en lo declarado y aparente, pero la del indio en lo virtual y profundo.

En cuanto a *La Araucana*, merece en América recuerdo y gratitud, aunque la corriente del tiempo la haya apartado de la lectura capaz de divulgarse. A despecho de lo convencional y artificioso de aquellos moldes clásicos, es lo cierto que la resistencia bárbara no ha adquirido aún en manos de poeta americano personificaciones más épicas que la inquebrantable constancia de Caupolicán, el brillo heroico de Lautaro y la estoicidad de Galvarino. En el episodio romancesco de Glaura ha de reconocerse el más remoto abolengo del cuento y la leyenda inspirados por el sentimiento del salvaje candor, de la inocencia primitiva, que encantaron las vírgenes soledades de América con la sombra melancólica de Atala y el destello de infinito amor de Cumandá. El desenlace en que la soberbia araucana arroja al rostro del esposo cautivo el hijo de sus amores, en arrebató de ira y de dolor, tiene la grandeza intensa y ruda de un pasaje de gesta o de romance, y merecería quedar consagrado, multiplicándose en la in-

terpretación del artista y del poeta, como el símbolo perdurable de la indómita naturaleza de la raza vencida, que concentra en altivo corazón de mujer, cuando el brazo varonil ha flaqueado, el odio supremo que convierte la humillación en causa de locura, y la sublime desesperación de la derrota.

Por el espíritu, además, por el sentimiento que se infunde en el poema y preside a su concepción y se trasluce bajo la impersonalidad del tono épico, Ercilla es poeta de América, y el primero, en orden de tiempo, que obtuvo inspiración de algún amor por su ser original y autónomo. La poesía del soldado de Millarapué no es el eco triunfal de los conquistadores, no es la traducción de sus pasiones en ley, ni guarda la repercusión de la rudeza despiadada con que se asentó la planta del vencedor sobre el pecho exánime del vencido. La idealización, la glorificación de la conquista española, débenle poco. La vena de transparente simpatía corre en dirección al indio, a su valor y a su infortunio. «El héroe es Caupolicán; el tema, el heroísmo araucano», afirmó la crítica clásica por boca de Bello. Y bien puede agregarse que, antes del amanecer de la poesía revolucionaria, la palabra acusadora de la iniquidad de la conquista y la expresión del sentimiento de una libertad americana, estaban sólo en aquellas valentísimas arengas de los indios de Ercilla, donde el impulso de resistencia al invasor se remonta a las cumbres más altas de la elocuencia poética, con el vibrante entusiasmo de la alocución del paje de Valdivia y con la severa entonación de Colocolo.

En lo que se refiere a las tribus de la cuenca del Plata, la literatura de la conquista no dejó otra imagen poética del indio que los borrones del Arcediano Centenera. Más tarde, cuando en el período final de la colonia cruzaron por el espíritu de Labardén ciertos vislumbres de una originalidad obtenida del amor por las cosas del terruño, el famoso episodio de Lucía Miranda dióle argumento para su tragedia de *Siripo*, con la que el indígena guaraní reivindicó el derecho de aparecer en la más noble de las formas literarias que consagraba el gusto de aquel tiempo.

Ya la tragedia clásica, que en manos de Voltaire había adquirido, entre otros elementos de innovación y de sentido moderno, no despreciables toques de color de época y de color local, que diversificaban la convencional uniformidad de la escena trágica con la reproducción de costumbres de pueblos extraños y remotos, había intentado en *Alzira* conceder a la historia de los indios

de América la dignidad literaria del coturno. Concebida esa obra bajo los dictados del mismo espíritu filantrópico que inspiró *Los Incas* de Marmontel y el *Camiré* de Florián, y forma artística, al par de ellos, del severo proceso instaurado por los hombres de la Enciclopedia a la conquista española, hubo de escollar, por otra parte, en cuanto al propósito de fidelidad histórica (que suele revelarse por aciertos fugaces) en la índole fatalmente abstracta e inflexible de aquel género de teatro y en su radical incapacidad para la evocación viviente de los tiempos y las cosas, evocación que era triunfo reservado al drama de las pasadas realidades en algunos de los maestros del romanticismo.

Igual pecado original de la ejecución, no redimido en parte, como sucede en *Alzira*, por la virtualidad del ingenio de primer orden, priva de todo color y de todo carácter de raza al fragmento que poseemos de la obra del poeta colonial. Otro ensayo, no menos descolorido, de tragedia indígena, ofrece el período clásico de nuestras letras, y es el que, con el título de *Molina*, escribió en 1823 Manuel Belgrano, sobrino del héroe, imaginando amores de un guerrero español de los que sojuzgaron a Quito, con una de las vírgenes vestales consagradas al Sol.

En los orígenes del romanticismo fué personaje de universal predicamento el indio americano. Chateaubriand adquirió de su paso por las tribus de la Florida el sentimiento de la originalidad exótica, y lo infundió en la novela, franqueando el camino que luego había de recorrer, con más escrupulosa observación, Ferimore Cooper. Al indio de la filantropía y de las ficciones patriarcales, sucedió el del amor interesante y melancólico; al indio de *Los Incas* y *Alzira*, el de *Atala* y *Los Natchez*.

Nuestra literatura del tiempo de Echeverría fué, sin embargo, pobre de contribución a este género de americanismo. En *La Cautiva* tentó reproducirse el color siniestro y brutal de la furia del malón y de la orgía de salvajes, aunque quizá con más visos de fantasía romántica, en que obra el recuerdo de festines sabáticos y lúgubres visiones, que de característico traslado de la realidad. Otros buscaron, en la poesía de la raza vencida, los tonos idílicos de la leyenda; la gota de miel que imaginamos en el fondo del bárbaro candor; el poético cuento de amores que refleja en sus ondas el torrente de la Conquista, como en los romances de moros y cristianos. Así, la sencilla inspiración de Adolfo Berro, apartando de los prosaicos eriales del Arcediano

Centenera el episodio de Liropeya y Yandubayu, esencialmente más interesante, por cierto, que, en *La Araucana*, los de Glaura y Tegualda. Así también, Juan María Gutiérrez, con *Las flores de Lilpu, Irupeya y Caicobé*, donde la idealización del primitivo americano encarna en ingeniosos metamorfoseos, relacionados con la flora indígena. Pero la verdadera interpretación poética del alma del indio y de su historia quedó sin revelar, y balbuceando tímidamente en las querellas del espontáneo *yaraví*, permaneció a la espera del artista que, por aviso atávico o por simpatía de la imaginación, acertase con el conjuro poderoso que saca a luz lo peculiar e inconfundible de una raza.

Al lado del puro indio, o por encima de él, la tradición histórica, y la misma escena contemporánea, ofrecían un tipo humano de incomparable virtualidad artística: el gaucho, el centauro concebido por la ruda sociedad pastoril, de su abrazo con el ambiente del desierto.

El gaucho era, para cualquier artista observador, una realidad que ostentaba a *flor de aire*, casi sin corteza prosaica, su porción natural de poesía. Pocas veces civilización y barbarie han contrastado sus colores en tan pintoresca originalidad como la de ese hermosísimo tipo de nuestra edad heroica. Hegel hubiera reconocido en él la plena realización de aquella nota de libérrima personalidad, de fiereza altiva e indómita, que él consideraba como el más favorable atributo de los caracteres que han de ser objeto de adaptación estética: el que palpita en la violenta poesía de *Los Bandidos* del trágico alemán y rodea de irresistible luz la frente de los héroes satánicos de Byron; y en su figura, ya belicosa y arrogante, con la avasalladora simplicidad de un paladín de *gesta*, ya legendaria y melancólica, como una sombra errante en la infinita soledad, sentirá siempre la fantasía del poeta uno de los más gallardos y enérgicos modelos que el genio de la especie haya impuesto jamás a las creadoras manos de la vida.

La poesía original del gaucho tenía un principio de manifestación, que eran sus propias y espontáneas canciones, las décimas errantes por pampas y *cuchillas*. Hilario Ascasubi, en la extensa narración de *Santos Vega*, rica de elementos descriptivos y de lances dramáticos, y en obras fragmentarias, como las *Trovas de Paulino Lucero*, intentó ganar carta de naturaleza literaria para la ingenua inspiración campesina, sin quitarle el complemento de

su lenguaje propio: empeño en gran parte defraudado en sus obras por la frecuente confusión de lo popular y característico con lo vulgar; por la liga deleznable de la intención política de circunstancias, y por el mismo remedo, no depurado ni adaptado artísticamente, sino nimio y lleno de inútiles escorias, del modo de decir del hombre de campo: género de preocupación pseudo-realista que más tarde había de afejar también la realización formal del *Martín Fierro*.

Entretanto, la poesía de forma culta rondaba el mismo intacto tesoro. Juan María Gutiérrez, en la pastoral criolla de *Los Amores del Payador*, en *Los dos jinetes*, *Los Espinillos*, *Amor del desierto*, y algunas otras de sus composiciones, probó a fijar, quizás antes que nadie, la colorida apariencia del gaucho y los acordes íntimos de su sensibilidad; pero, dejando aparte el primor de algún rasgo, nunca logró definitivamente, ni la precisión plástica que erige en la imaginación la figura, ni el intenso carácter melódico que sugiere lo profundo e inefable del alma en el tono de la canción.

Más resuelto propósito de originalidad americana y mayor caudal de observación directa guiaron a Alejandro Magariños Cervantes en sus dos tentativas de interpretación poética del gaucho: el poema *Celiar* y la novela *Caramurú*, ensayos ambos que, en su significación provisional y relativa a su tiempo, merecen estima, por la tendencia a reproducir, con fiel prolijidad, cuadros de la naturaleza, faenas campestres, usos y costumbres, y que la merecerían sin reservas si la forma estuviera en ellos más limpia de trivialidad y desaliño y el fondo fuese menos sentimental y falsamente romántico.

La característica y eficaz representación del tipo gauchesco que puede hallarse en medio de esa literatura transitoria, es, sin duda, la de los admirables bocetos del *Facundo*: *El Rastreador*, *El Baqueano*, *El Gaucho malo* y *El Cantor*, con el complemento de *La Pulpería*: rasguños de mano de león, en los que la espontánea fuerza poética parece proceder por el mismo impulso rápido y certero que ponía los ojos de Calíbar sobre el rastro del prófugo y orientaba el paso del baqueano al través de la llanura infinita.

Con la reproducción de tipos y costumbres tradicionales alteraba la expresión literaria de hechos de la realidad política y social, expresión que para nosotros participa del carácter histó-

rico, aunque en el momento en que fueron reflejados careciesen de la perspectiva de tiempo. En la sugestión potente de esa realidad contemporánea; en las escenas trágicas de la guerra civil, ennoblecida por el heroico sentimiento de la libertad, se inspiraron poemas, o si se quiere, cronicones rimados, donde, sobre las arideces de declamación oratoria o periodística, suele cruzar por ráfagas la tremenda poesía de la pasión, de la venganza y del martirio. Tal el *Avellaneda* y la *Insurrección del Sur* de Echeverría; el *Don Cristóbal* de Indarte, el *Querer es poder* de Magariños, etc. El mismo apasionado estímulo de los hechos actuales, infundiéndose en forma más capaz que el poema para la reproducción característica de la realidad, dió a la novela americana una de sus más divulgadas y triunfadoras concepciones en la *Amalia* de Mármol, obra compuesta sin la menor preocupación de estilo ni de arte, pero con cierto prestigio de imaginación y cierto interés novelesco, que hubo de acrecentarse, para la fama universal, con el de la revelación, febril y alucinada, de los misterios de la tiranía.

Además de esta literatura de origen político, contribuirá a integrar la representación concreta del medio social, otro género de testimonios literarios. Sabemos ya que en los cuadros de costumbres de Alberdi se estampó la fisonomía de aquel momento de la vida urbana, con sus mal desvirtuados dejos coloniales, ya en la intimidad doméstica, ya en la comunicación social y los hábitos de cultura. El crudo color de las escenas populares en la misma vida de ciudad; el ambiente de suburbio y de plebe, en que la originalidad poética de la pura sencillez de los campos degenera en originalidad prosaica, pero llena siempre de sabor y carácter, nadie acertó a expresarlos con el realismo valeroso y la eficacia de observación de Echeverría en páginas como la descripción de *El Matadero*, que muestran cuánto era capaz de abrazarse cuerpo a cuerpo con la más brutal y desnuda realidad aquella imaginación tan a menudo malograda, en sus intentos de americanismo, por el recuerdo exótico o por la expansión inoportuna de sus vaguedades y sus sueños.

En la literatura propiamente histórica, en la reproducción artística de épocas pasadas, el romanticismo había aportado universalmente riquísimos veneros, comunicando nuevas formas a la inventiva novelesca y dramática con la inspiración del sentimiento tradicional. Las novelas de Walter Scott habían revelado

un arte pintoresco complementario de la historia. El gran Schiller había llevado al teatro la misma simpatía evocadora de lugares y tiempos. *Los Novios* de Manzoni y el *Cinq-Mars* de Alfredo de Vigny transplantaron la rama rica de savia generosa a la literatura de los pueblos latinos. Era como un sueño en que aparecían con ilusión de actualidad los recuerdos de la conciencia colectiva. Por las triunfantes intuiciones del arte, se llegaba, en la comprensión de las edades muertas, adonde los medios del conocimiento analítico no habían alcanzado nunca. Esos ejemplos convidaban a intentar, en la crónica de América, la misma transfiguración maravillosa, y no faltaron esfuerzos que se dirigieran a tal fin.

Por la mente de Echeverría cruzó más de una vez la idea del drama y la novela inspirados en la poesía de la historia, como fuentes fecundas de literatura americana. Florencio Balcarce dejó, entre los frutos de su malograda juventud, alguna tentativa de ese género, y un escritor olvidado, Manuel Luciano Acosta, había escrito ya *La Guerra civil entre los Incas*, adaptando al molde novelesco la discordia de Huáscar y Atahualpa. Un ensayo de mayor aliento vió la luz en el destierro de Chile: allí Vicente Fidel López, que desde temprana juventud acariciaba la vocación de la historia, fomentada, durante su paso por Montevideo, en el trato con Echeverría, publicó como folleto de diario *La Novia del Hereje*.

Esta novela, que aspira a ser el cuadro de la sociedad de Lima a fines del siglo xvi, cuando las correrías de los piratas de Drake, arguye un meritorio estudio de la época y no carece de alguna habilidad para cautivar el interés, ni de algún carácter atinadamente esbozado; pero el color de la pintura histórica es vulgar y violento; la expresión, aunque a menudo viva y eficaz, corre enturbiada por infinitas escorias de lenguaje y de estilo; y el juicio póstumo alabará en el conjunto, antes que otra cosa, la cualidad relativa del intento oportuno.

Más que la desigual realización de la obra, valía el pensamiento que en ella comenzó a ejecutarse y que aun hoy tendría plausible novedad. *La Novia del Hereje* era, en el propósito del autor, la novela inicial de una serie, con la que, emulando en el Sur el americanismo de Cooper, daría formas pintorescas al desenvolvimiento de la historia argentina. Las empresas guerreras de Zeballos y su influjo en la evolución política y comercial de la colonia; el período precursor de la Revolución, con

los episodios heroicos de las invasiones británicas; las agitacione-
nes íntimas de la metrópoli porteña en el transcurso de las cam-
pañas por la emancipación; la propaganda armada de la idea
de libertad, adelantándose con la espada de San Martín hasta
las faldas de los Andes ecuatoriales; la insurrección de las
masas campesinas, que añadió a la epopeya revolucionaria la
original y ruda poesía del heroísmo bárbaro: tales habían de ser
los asuntos con que se relacionaran las sucesivas novelas de la
serie. Pero apartado, desde su madurez, de las letras puras, ese
Walter Scott no salió de su *Waverley*, y prefirió aplicar direc-
tamente su sentimiento del pasado a la historia política, que
cultivó, con admirables condiciones de vivacidad pintoresca y
de generalización brillante y audaz, aunque sin el más mínimo
respeto por la equidad de los juicios ni la exactitud de los he-
chos, en libros cuyo verdadero carácter oscila entre la novela
histórica y el panfleto de partido.

Al género de *La Novia del Hereje* contribuyó Juan María
Gutiérrez con una breve narración: *El Capitán de Patricios*,
que escribió cuando su paso por Europa y publicó años después
en Buenos Aires (1). *El Capitán de Patricios* es la idealización
de aquella juventud llena de prestigio poético, que, formada
entre los arrobamientos triunfales de la Reconquista y los pre-
sagios y vislumbres de un sentimiento nacional, resplandecía de
entusiasmo y de esperanza en las milicias del primer momento
de la Revolución. Y este crepúsculo del día de libertad está
trasladado al cuadro por un pincel que siempre fué maestro en
reproducir las tintas suaves del crepúsculo. El narrador pre-
senta al héroe con una reminiscencia de Racine, y a la heroína
con una imagen de Virgilio; y hay, en verdad, algo de las blan-
das melancolías que envuelven a Dido, a Ifigenia o a Andró-
maca, en el ambiente de aquel cuento casto y primoroso, donde
la pureza ideal de los afectos y la gracia ingenua del relato
tienen su más adecuado complemento en la elegancia clásica de
la expresión.

Mientras tanto, cobraba creces el estímulo e interés por las
tareas encaminadas a sentar los fundamentos de la historia polí-
tica. Dos considerables esfuerzos de acumulación de materiales

(1) En el *Correo del Domingo*, y luego en folleto, por la Imprenta del
Siglo, 1864.

propios a ese fin, señalan el punto de partida de la labor histórica de aquella época: la *Colección de obras y documentos* ordenada por don Pedro de Angelis de 1836 a 1837, y la *Biblioteca del «Comercio del Plata»* que, bajo la dirección de Florencio Varela, apareció en Montevideo desde 1845 y siguió publicándose, por algunos años, después de la muerte del ilustre escritor: ambas colecciones, ricas de elementos de primera importancia. El vivo sentimiento de la necesidad literaria y política de la historia inspiró, en 1843, al gobierno de Montevideo, donde se asilaba, en su mayor y mejor parte, la cultura argentina, la fundación del «Instituto histórico-geográfico», para dar solidaridad y eficacia a las primeras tentativas en este género de estudios. Apenas pasó del acto inaugural el iniciado centro; pero de la comunicación de ideas y propósitos entre los escritores de la juventud reunida dentro de la heroica plaza fuerte, nació entonces la dedicación de muchos de ellos a los trabajos de investigación histórica, que en algunos, como Mitre, López y Domínguez, habían de fructificar, perseverando, con obra más o menos duradera. Fué activísimo en la influencia estimuladora, en la información y en el consejo, para alentar los ensayos de esa índole, don Andrés Lamas, a quien el gobierno de la Defensa encomendó, en 1849, la obra, nunca cumplida, de escribir la historia de esta banda del Plata. Allá en Chile, Sarmiento, incluía en su vasta siembra de ideas la del conocimiento del pasado americano, y con su memorable artículo de «Chacabuco» abría camino a la definitiva vindicación de San Martín.

El primer indicio de madurez de toda esa consagración estu-
diosa, interrumpida a menudo, pero nunca desalentada, por las
borrascas familiares a aquella generación de hombres fuertes, se
manifestó, en 1857, con la aparición de la *Galería de celebridades
argentinas*, donde compitieron, ensayando el dibujo biográfico,
las mejores plumas de la época. La *Historia de Belgrano*, amplia-
ción de uno de los trabajos de aquella *Galería*, con el movimiento
de crítica y polémica a que dió lugar, abre un nuevo período en
la bibliografía histórica de estos pueblos.

No permaneció indiferente a tan alto interés de sus contempo-
ráneos, Juan María Gutiérrez: antes, por el contrario, participó
principalmente en él, y al llegar a este punto tocamos la razón
más firme de su fama. Escogió para sí, en las tareas de la his-
toria, la parte que se refiere al desenvolvimiento de la literatura,

y en general, de toda aplicación desinteresada del espíritu; y se consagró a reivindicar, para la América de su tiempo, en la obra de las generaciones que precedieron a la suya, los títulos de un abolengo intelectual desconocido o desdeñado. La afirmación de la existencia y del relativo valor de ese abolengo fué inspiración constante de su vida, inagotable estímulo de su labor.

Sin que el refinamiento de su sensibilidad literaria fuera motivo a retraerle del trato cotidiano con los más oscuros antecedentes y los más ínfimos anticipos; sin que flaquearan su tenacidad ni su entusiasmo de investigador por la impresión de tedio, frecuente en el contacto con la palabra escrita de tiempos de enervación moral e intelectual, de decadencia o definitiva pérdida del gusto, se soterró entre los casi ignorados materiales de la literatura de la colonia; los trajo a plena luz; obtuvo de ellos revelaciones inesperadas y curiosas: ya intensamente significativas en el proceso de las ideas o de las costumbres, ya positivamente honrosas para los orígenes literarios de estos pueblos; y puso un noble ahinco en que resaltara todo aquello que significase un rasgo de espontaneidad y atrevimiento de la conciencia americana, levantándose, por sus propias fuerzas, sobre el remedo sin alma a que la condenaban los moldes de la educación y sobre los límites del horizonte ideal que le estaba consentido.

He dicho ya que de su paso por Chile y el Perú quedó la publicación del poema épico de Oña, que exhumó de los archivos de Lima para llevarlo a imprimir a la patria colonial del poeta. En Lima también, en los papeles de la vieja Universidad de San Marcos, desentrañó recuerdos preciosos de la tradición académica de la Ciudad de los Reyes. Pero consagró, sobre todo, sus esfuerzos a la historia de la inteligencia y la cultura en los pueblos del Río de la Plata, y la siguió con minucioso amor, con el nimio afán erudito que ennoblece un interés profundo, tomándola desde la crónica de Schmidel y el poema de Centenera, cuyas páginas despejó del polvo secular en dos prolijos estudios ⁽¹⁾; lleno de amenidad y colorido el de la obra del Arcediano rimador; excelentes ambos. Pasó de los testimonios de la Conquista a los documentos de la instituida servidumbre, rastreando siempre la noticia

(1) *Nuestro primer historiador Ulderico Schmidel; su obra, su persona y su bibliografía*: «Revista del Río de la Plata», tomo VI. — *Estudio sobre la «Argentina y conquista del Río de la Plata, y sobre su autor don Martín del Barco Centenera*: Idem, tomo VI y siguientes.

que reflejara alguna luz de ideas sobre los períodos más lejanos y humildes de la existencia colonial, como aquellos desabridos comienzos del siglo XVIII, sobre cuyo fondo opaco hizo destacarse la inteligente fisonomía de Neira ⁽¹⁾, apenas recordado hoy mismo e ignorado de muchos; Neira, el dominico viajero, el observador tolerante, que, en los antecedentes de la evolución liberal de la colonia, precede en varias décadas a la obra de relativa emancipación respecto del formalismo escolástico, que emprendió en la enseñanza Maziel, y en más de media centuria a la repercusión de las ideas de la Enciclopedia en las memorias de Belgrano y las oraciones de Funes.

Investigando, en interesantísimo libro ⁽²⁾, la historia de los estudios públicos de Buenos Aires, obscurecidos hasta entonces en el aprecio póstumo por la tradición universitaria de Córdoba y de Chuquisaca, puso de manifiesto en ellos adelantos precoces y rasgos de cierto espíritu liberal, que no había trascendido a todas partes de América. Se detuvo con particular interés ante aquel movimiento de vago despertar de las energías de la mente y de diversificación de las actividades sociales, que se inicia con el período gubernativo de Vértiz y Salcedo, cuya noble figura dejó diseñada, como las de Maziel y Labardén, el primer asomo de un educador y el primer asomo de un poeta ⁽³⁾. Y transmitió, finalmente, a la atención del historiador futuro, en su laboriosa *Bibliografía de la Imprenta de Expósitos* ⁽⁴⁾, que comentó con observaciones amenas y profundas, un guía invalorable para el estudio de la progresiva transformación de las ideas y los sentimientos comunes, desde la época que refleja tímidamente su espíritu en versos cortesanos y opúsculos de devoción, hasta las ya cuantiosas y vibrantes manifestaciones de publicidad que motivaron, en las vísperas de 1810, los entusiasmos de la Reconquista.

Aun con mayor solicitud, y desbrozando terreno mucho más grato y generoso en estímulos, como que era el del espontáneo

(1) *El Padre Domingo Neira, del convento de predicadores de Buenos Aires*: «Revista de Buenos Aires», número 20.

(2) *Noticias históricas sobre el origen y desarrollo de la Enseñanza pública superior en Buenos Aires*. Buenos Aires, Imprenta del Siglo, 1868.

(3) *Celebridades argentinas en el siglo XVIII. Don Juan de Vértiz y Salcedo*: «Revista de Buenos Aires», número 25. — *El doctor don Juan Baltasar Maziel*, ídem, números 23 y 24. — *Don Juan Manuel de Labardén*: «Correo del Domingo», número 51 y siguientes.

(4) En la «Revista de Buenos Aires», número 29 y siguientes.

florecer del alma americana abriéndose a los vientos de la libertad, siguió los pasos de la literatura viril y militante del quindenio revolucionario; la estudió en sus vinculaciones con la acción y en sus inspiraciones sociales; fijó en el lienzo biográfico la imagen de sus hombres, completando la historia de los hechos guerreros y políticos con la de la actividad del pensamiento, manifestada en la prensa, en la instrucción, en el libro, en las asociaciones de fin intelectual, y poniendo a la vista aquel seguro crédito de las influencias morales, aquella fe profunda en la virtud de las ideas, con que los gobernantes y los publicistas de la Revolución atendieron a favorecer el desenvolvimiento del espíritu y la adquisición de nuevos medios de cultura, en sus empeños de dirección y propaganda. Lícito es afirmar que una gran parte de la energía intelectual que se vincula a la gloria de esa época ha vivido sólo por él en el recuerdo de las generaciones posteriores.

Desde el amanecer del sentimiento laudatorio de la libertad en las canciones populares de Mayo ⁽¹⁾, hasta la lírica consagración de las victorias por los poetas de escuela, y las exhortaciones del remontado didacticismo social que sucedió a los cantos heroicos cuando del esfuerzo guerrero se pasó a la obra de organización, trazó, en fragmentos, la historia de la poesía de la Independencia. Sus estudios sobre Fr. Cayetano Rodríguez, sobre Luca, sobre Rojas, complementan el extenso y magistral que consagró a Juan Cruz Varela, la más alta personificación literaria de aquel tiempo ⁽²⁾. A la luz de su crítica inspirada, el clasicismo de la literatura de la Revolución, en el que un superficial examen vería sólo artificio sin alma, fría exornación retórica, se nos representa como fué en realidad: como una idea dinámica; como la imagen de un ideal de gloria y de grandeza moral que contribuyó eficazmente a caracterizar el espíritu revolucionario, apacentándolo en los ejemplos del genio heroico y tribunicio de la antigüedad. El resplandor de ideas que ilumina la grande época de Rivadavia, trascendiendo al carácter de la producción poética desde la cáte-

(1) Véase *La Literatura de Mayo*, en la «Revista del Río de la Plata», tomo II.

(2) *Don Esteban de Luca. Noticias sobre su vida y escritos*: «Revista del Río de la Plata», tomo XIII. — *El coronel don Juan Ramón Rojas, soldado y poeta*: ídem, tomo XIII. — *El sueño de Eulalia contado a Flora, y noticias sobre su autor* (Fr. Cayetano Rodríguez): ídem, tomo VI. — *Estudio sobre las obras y la persona del literato y publicista argentino don Juan Cruz Varela*: ídem, tomo III y siguientes.

dra, la prensa y la tribuna, tiene vivo reflejo en las semblanzas de algunos de los esforzados obreros de aquel período de reforma, con que termina el interesante libro de la *Enseñanza superior*, y en el estudio sobre Juan Cruz Varela, que es quizá, de los trabajos críticos de Gutiérrez, el de más primor y madurez.

No es posible imaginar merecimiento más puro y noble de respeto intelectual, que el adquirido de esa porfía tenaz contra el olvido, la ingratitud y la indolencia; de esa perseverante restauración de un fundamental elemento de la vida de generaciones pasadas, restauración que realizó Gutiérrez, no sólo con acierto de diligente y sagaz indagador, sino también, en ciertas páginas, con verdadera inspiración de historiador artista, de cabal iniciado en los secretos de la narración que reproduce formas y colores y palpitación de entrañas vivas.

Estéril y tedioso es el empeño de la erudición vulgar, que ama la investigación por la investigación, el pasado por el pasado, el dato nimio y escondido por la sola virtud de su rareza; pero es hermosa y fecunda entre todas las aplicaciones del espíritu la obra inspirada del investigador que, levantando la curiosidad erudita a la condición de una simpatía inexhausta, y guiado por aquella luz intuitiva que no se suple con la prolijidad de los documentos ni con la certidumbre de las cosas externas, penetra en la profundidad del tiempo muerto como para restituirle su alma, y acierta a reconstruir idealmente, en presencia de las mudas ruinas de lo que fué, la vida intelectual y afectiva de una generación, la fisonomía moral de una sociedad o la genialidad literaria de una época.

Iniciador en el estudio de una tradición de cultura casi por completo desconocida u olvidada, a la que no era posible aplicar las formas orgánicas de la exposición histórica ni el metódico análisis de la crítica sin antes atender a la ausencia, con que para ello se luchaba, de fundamentos seguros y materiales ordenados de investigación, hubo de consagrar forzosamente Gutiérrez a esta ingrata tarea porfías que encaminara, de otro modo, a empresas más altas. Hay en su vasta obra muchas páginas de descarnada erudición; insistentes esfuerzos empleados en lo que tiene de más desapacible la crónica solamente útil, y en lo que la bibliografía ofrece de más árido. Pero cuando a la significación puramente relativa de la personalidad o del objeto sobre que recaen sus miradas de investigador, se une más alto interés, capaz de cautivar

el sentimiento o la fantasía; cuando, trazando la imagen de famoso polígrafo del siglo XVIII ⁽¹⁾, nos hace penetrar, por ejemplo, dentro del ambiente hechizado de aquella Lima colonial, que constituye una de las más romancescas perspectivas de la historia de América, y aparece con todos los caracteres de la vida, en el panorama de su narración, el singular aspecto de aquella sociedad en que tan extrañamente se mezclaban refinamientos bizantinos y pequeñeces lugareñas, ingenuidades de pueblo niño y rasgos de decrepitud social, sórdidas manifestaciones de abyección y timbres preclaros de cultura, entonces vemos reflejarse la inspiración del verdadero y grande historiador sobre la asiduidad del erudito, y reconocemos que había dotes en él para llevar al estudio del pasado esa poderosa visión del movimiento dramático de la realidad, que hace de aquel estudio una nigromancia de la fantasía evocadora.

Rasgos de valor semejante realzan las páginas sobre Juana Inés de la Cruz y sobre Pablo de Olavide, que, junto con las consagradas a Fray Juan de Ayllón, a Labardén, a Caviedes, al P. Juan Bautista Aguirre, a Ruiz de Alarcón y a Pedro de Oña, publicó, en 1865, en el volumen titulado *Estudios biográficos y críticos sobre algunos poetas sudamericanos anteriores al siglo XIX*. Si le hubiera sido dado redondear su obra de investigación, abarcando el conjunto de la cultura colonial en los pueblos de la América española y levantándose luego a la libre y serena visión de puro arte, para la que mostró su capacidad en frecuentes aciertos, habría podido intentar el vasto cuadro histórico, no realizado todavía, del desenvolvimiento de la inteligencia americana y de la evolución de sus ideas, desde la primera simiente de civilización hasta los anhelos de libertad y los precoces ensayos del pensamiento propio.

Conciliaba con el oficioso amor del hecho depurado y preciso, que es lastre de la historia, la aptitud de generalizar y el poder de la interpretación colorida; pero sentía la obligación de cimentar, ante todo, sólidamente, sobre aquel árido y seguro cuidado de los hechos, la ciencia del pasado, y abominaba en ella los vuelos errabundos y arbitrarios de la imaginación, las vanas anticipaciones de la inferencia y del juicio. Sobre la necesidad de im-

(1) *Escritores americanos anteriores al siglo XIX* — Doctor don Pedro de Peralta: «Revista del Río de la Plata», tomo VIII y siguientes.

primir a las tareas de preparación de la historia de los pueblos de América «un carácter particularmente erudito y cronológico», que compensase la tendencia que predomina en nuestro espíritu a la síntesis vaga y prematura «con las rémoras que dan pulso y gravedad a la historia», versa una hermosa página dirigida a don Alejandro Magariños Cervantes con motivo de la fundación de la *Biblioteca Americana* ⁽¹⁾; página que merecería encabezar, como exposición del criterio que le guió en la extensa obra, una ordenada colección de sus trabajos históricos.

A la referida *Biblioteca Americana*, que empezó a publicarse en 1858, dió Gutiérrez, el siguiente año, un tomo de *Pensamientos, máximas y sentencias*, entresacados de escritos y discursos de argentinos ilustres: tomo que complementó, en 1860, con otro de *Apuntes biográficos* de algunos de los autores que había puesto a contribución en el primero. Incluyó entre esos breves *Apuntes* un trabajo de mayor detención: el consagrado a Rivadavia, que publicó también en la *Galería de celebridades argentinas* y que constituye el ensayo de más aliento realizado por él fuera de la historia literaria y cultural, si se exceptúa el substancioso bosquejo biográfico de San Martín que, con extensa ilustración de documentos, copiosos datos de biografía e iconografía y una *Corona poética*, hizo imprimir en 1862, en ocasión de erigirse la estatua del Capitán de los Andes.

Pero su permanente dominio fué la historia de la producción intelectual y de todo desenvolvimiento de cultura. En cuanto al carácter crítico de los comentarios que aplicó, trayendo a luz autores y obras, nadie dejará de reparar en ellos un exceso de encomio, que se justifica, sin embargo, como reacción oportuna. Predominaba un espíritu de exagerada detracción en lo que se refiere a las condiciones intelectuales y morales de la vida americana bajo el régimen colonial. Por otra parte, el impulso de innovación triunfante en las ideas literarias sugería el desdén por cuanto se vinculase a las formas vencidas; y esto influyó para que pocos escritores de su tiempo participaran de aquel sentimiento de filial interés por el recuerdo y la obra de los que les habían precedido. Juan María Gutiérrez fué a menudo extremoso en tal sentimiento, pero esta explicable y bien inspirada benevolencia, esta generosa facilidad de entusiasmo, no impidieron que

(1) Carta publicada al final del tomo IV de esa *Biblioteca*.

su diestra guardara casi siempre la rienda firme del buen gusto, ni que fluctuase constantemente sobre sus juicios literarios el reflejo de aquella ática sonrisa que era como el sello de su fisonomía intelectual.

Las mismas delicadas facultades llevó a la crítica de contemporáneos. En esta parte de su labor, descuella el sentido y juicioso, aunque no suficientemente severo, ensayo sobre Echeverría, que ilustra la edición publicada, de 1870 a 1874, por el propio Gutiérrez, de las *Obras* del poeta. Pero el preferente objeto de su atención fué siempre la literatura de tiempos pasados, en cuyo estudio la crítica va de la mano con la historia. Y acaso no fué extraña a los estímulos que determinaron su vocación de crítico-historiador una tendencia universal de la erudición de su época. El romanticismo, alentando el sentimiento de la tradición, la poesía del pasado, como seguro medio de llegar a lo más característico y hondo del alma popular, en su gloriosa empresa de vincularla a la literatura, comunicó el mismo impulso al espíritu de investigación y despertó el interés y el amor por el estudio histórico de la espontaneidad literaria de los pueblos.

Juan María Gutiérrez, que sintió intensamente la aspiración de americanismo poético, en que él mismo fué de los más eficaces colaboradores de Echeverría, hubo de experimentar emoción semejante a la de los críticos y arqueólogos románticos, cuando rescataba del olvido las viejas crónicas que guardaban la repercusión de los épicos sonos de la Conquista o reflejaban con prosaica languidez el sueño de la larga noche colonial. No era posible volver a la luz los lejanos antecedentes de la producción literaria americana en el sentido en que lo hiciera, con las reliquias de arte y poesía al influjo del Renacimiento, la erudición tributaria del romanticismo. El movimiento reivindicador de la originalidad literaria nacional había de desenvolverse en América sin precedentes cercanos ni remotos. Pero para la visión cabal del pasado en que tenía sus ocultos veneros la poesía de la tradición, era indispensable conocimiento el de aquella humilde literatura, donde, además del testimonio histórico de las cosas y de los hechos a que debía adaptar el poeta las invenciones de su fantasía, no es raro caso encontrar, ya medio rota la crisálida, ya casi a punto de cuajar en color y aroma de belleza, una leyenda heroica, o un paso novelesco, o un cándido y gracioso idilio, que, sin más que la última iluminación de la forma, llegarían a la plenitud poética.

VIII

Esa vasta y lucidísima obra de investigación y de crítica ocupa densamente los años de fecunda plenitud para el espíritu de Juan María Gutiérrez; plenitud duradera, que llega muy más allá de la madurez de la vida, y persiste, sin decadencia ni desfallecimientos, desde su vuelta del destierro de Chile hasta su muerte, ocurrida en 26 de Febrero de 1878. He citado los libros que en tan largo espacio de tiempo dió a la imprenta y los principales estudios que, para complemento de aquéllos, publicó en revistas como la *de Buenos Aires*, que dirigió Navarro Viola, y el *Correo del Domingo*; pero debo nueva mención al memorable esfuerzo de publicidad y de disciplina estudiosa representado por aquella *Revista del Río de la Plata*, que él fundó en 1871, en unión de don Andrés Lamas y don Vicente Fidel López, y de la que él fué verdaderamente el director, alcanzando a dejar realizados, en sus trece interesantísimos volúmenes, uno de los grandes ejemplos de revista americana y el más victorioso ensayo que se hubiera hecho en Buenos Aires para arraigar publicaciones de tal índole.

Además de la perseverante vibración de su pluma, contribuyó Juan María Gutiérrez al desenvolvimiento de la cultura de su patria con las funciones públicas de trascendencia intelectual que desempeñó: ya de Rector de la Universidad de Buenos Aires, en 1861, ya de Jefe del departamento de Escuelas, en 1875; ya en su carácter de miembro de la Facultad de Matemáticas y de la de Humanidades y Filosofía; ya, finalmente, cooperando en planes de reorganización, como el de la enseñanza universitaria y el del Archivo General, ambos en las postrimerías de la administración de Sarmiento.

De su vida política no me compete hablar aquí. Diré sólo que dejó uno de los nombres más respetados y más puros entre cuantos se vinculan a la porfiada labor de la organización nacional argentina. Pero ni su acción de hombre de gobierno, como ministro del de don Vicente López y Planes, y luego, de la presidencia de Urquiza; ni sus servicios diplomáticos, para restablecer o confirmar las relaciones con España y el Brasil; ni la participación que le cupo en el Congreso constituyente de Santa Fe y en la Convención de 1870, forman más que un rasgo secundario de su

apacible figura. El que sobre todos prevalece es que «las Gracias fueron constantes compañeras de su vida», como para la suya deseaba el dulce Teócrito. Y si se quisiera expresar cuál es el fundamento de su originalidad personal y de su gloria, se diría: fué el estudioso desinteresado, en una generación de combatientes y tribunos; fué, en ella, el que se mantuvo fiel hasta morir al sueño literario, concebido antes de la juventud, inmune entre los afanes de la edad madura, y acariciado todavía con el amor de la vejez: a modo de la primorosa flor silvestre que, escogida en el paseo de la mañana, sirve de embeleso a todo el día y queda aun fragante, por la noche, junto al libro que se cierra para dormir.

JOSÉ ENRIQUE RODÓ.

¿POETA, FILOSOFO O MORALISTA?

José Enrique Rodó fué, sin duda, una figura prominente en las letras americanas y de habla castellana. Sutil en el sentir, dúctil en el pensar, vigoroso y claro en el escribir, dejó en herencia, a la juventud americana una gran obra ética y literaria.

Domina en su obra un sentimiento multiforme y humano de perfeccionamiento individual. Rodó exalta al hombre-individuo. Y todo su pensamiento converge en formular y dictar reglas y normas de conducta individuales. Ignora o desdigna la obra anónima de la multitud; y exalta y glorifica la obra individual.

Podría decirse que es el mejor filósofo del individualismo latinoamericano en el sentido emersoniano de la palabra. Y es filósofo a modo clásico del vocablo: es decir, moralista. Su obra es por lo tanto de índole eminentemente subjetiva. Formula preceptos éticos a lo Séneca o Marco Aurelio y se erige en apóstol del perfeccionamiento espiritual del hombre. «Reformarse es vivir»: — proclama en tono dogmático y preceptivo; constituyendo este apotegma el pensamiento ético y filosófico central de toda su obra.

Cultor férvido del clasicismo griego, impregnado de la inmortal belleza helénica, el estilo de Rodó es tal vez lo más perfecto de su obra. Su frase tiene ritmo, armonía y medida; como su pensamiento elegancia, orden y proporción. Es un poeta en prosa. Trata más de apasionar que de convencer. «No te reforman de alma la verdad ni el error que te convencen; te reforman de alma la verdad y el error que te apasionan»: proclama Rodó.

Fusión de moralista, filósofo y poeta, José Enrique Rodó fué un escritor vigoroso y fecundo. Aun para los que creemos más en la eficacia de la «noción» que del «precepto» y anhelamos y perseguimos más el perfeccionamiento colectivo que el individual porque lo consideramos efecto y no causa, nos son necesarios y útiles normas de conducta y preceptos de ética individual. Y Rodó las formuló bellas y armoniosas.

ENRIQUE DICKMANN.

RODO

Fué un artista honrado, dueño de un bello estilo; de ahí su inconfundible personalidad.

Al leerle se evocan los grandes maestros del habla francesa: Taine, Renan, Goncourt... Como ellos, puede equivocarse en las teorías estéticas que sustenta, pero como ellos inmortaliza su pensamiento con las más nobles y puras formas de expresión.

Tiene el infalible instinto de la Belleza: belleza de la idea, belleza de la forma, belleza de la palabra y, a veces, en sus párrafos breves y cortados, hasta la elocuente belleza de los silencios. Posee el ritmo, que tanto en prosa como en verso, es la cualidad fundamental de todo artista y une a ello el dominio de un rico y matizado vocabulario que le permite hablar de todas las cosas, ennobleciéndolas con la magia de su decir. Conoce la armonía de esos sonidos múltiples y evocadores que se llaman «palabras» y sabe usar su música con la segura maestría de un compositor.

Su obra es un arquetipo de serenidad y de elegancia en estas republicanas tierras de América, en las que la democracia nos ha igualado a todos, confundiendo a médicos, periodistas, estadígrafos y hasta simples aficionados, con el nombre genérico de «escritores».

Rodó era un escritor en el sentido europeo de la palabra: un artista noble y orgulloso, dominador de los más difíciles secretos de su arte; una curiosidad excitable ante todas las manifestaciones de la belleza; un pensamiento ágil, amablemente irónico y por eso mismo tolerante con errores y entusiasmos ajenos; un solitario sembrador de estrellas, que de vez en cuando se asomaba al mundo de las realidades para no olvidar del todo el idioma de los hombres; una inteligencia de elección, rara y culta; un artista de raza.

Por eso con el gran Groussac y alguno que otro espíritu de

«élite», pretendió imponer silencio a aquella numerosa canallocracia que aullaba de incompreensión ante la obra inmortal de Rubén Darío.

Por eso su amor a los orígenes greco-latinos; a las grandes épocas del medio-evo y al pensamiento francés del siglo último.

Por eso, también, su culto a Shakespeare...

Sus teorías estéticas podrán ser discutidas con poderosos argumentos en pro y en contra; sus ideas generales cederán su sitio ante las ideas generales de los artistas de mañana; su erudición será refutada por los eruditos del porvenir, pero lo que hay en su obra de belleza, de elegancia y de armonía, su manera personalísima, su estilo, para decirlo de una vez, le han asegurado el gajo de laurel.

El ha visto como nosotros, que Renán no es ya una autoridad indiscutible en asuntos hagiográficos y que el mismo Taine, a pesar de su ciencia, ha sido rebatido; pero él ha visto, también, como nosotros, que ambos escritores perduran para gloria de las letras de Francia, gracias a la insuperable maestría de su expresión.

Creo no equivocarme al augurar a Rodó un porvenir equivalente, aunque ello, desde luego, no sea establecer comparaciones ni aproximar valores desiguales.

El autor de *Ariel* pertenece a un linaje de artistas desgraciadamente poco comunes en América; es de la familia de Darío y de esos cuatro o seis trabajadores silenciosos, que lejos de la vulgaridad del público, de los escenarios y de las redacciones de los periódicos, realizan honesta y orgullosamente su ideal artístico, sin otra finalidad que su propia delectación en el apasionado culto de la belleza.

LUIS MARÍA JORDÁN.

LA FILOSOFIA DE RODO

¿Qué es Rodó?

¿Un poeta? Las musas han sido sus queridas, no sus consortes.

¿Un dramaturgo? ¿Un novelista? Lo ignoro en absoluto.

¿Un escritor? Expresión vaga, poco o nada nos diría. También son escritores los tratadistas de cálculo diferencial y los autores «a la» Invernizzio o Montepin. Por eso mismo adelantáramos bien poco con precisar que es un escritor de bellas letras.

¿Un pensador? ¿Un filósofo? No sé que haya ahondado problema alguno ni haya descifrado el menor enigma.

¿Un artista? Apenas de la palabra.

¿Qué es Rodó?

Un brillante bien pulimentado de múltiples facetas. En amplia acepción es casi todo lo dicho. Es un poeta, es un filósofo, es un artista, y es, en grado eminente, algo que a designio había omitido: un crítico de arte, sobre todo literario.

Barrunto que el gran muerto habría preferido la calificación de filósofo. Por eso, y porque no ha de ser muy fácil que tal aspecto de su multanimidad haya de tentar a sus panegiristas, he de contraerme a su estudio en este sentido.

Toda su filosofía conocida se encuentra en *Motivos de Proteo*. No me reata su *Ariel* en la afirmación, ya que este libro es, intelectual y lógicamente, un simple capítulo del anterior.

Tampoco me reatan sus ensayos juveniles, *Vida Nueva* y *El que vendrá*, que no son sino promesas o esperanzas.

Pero esa filosofía está lejos de agotar, ni en principio, las síntesis soberanas de la ciencia, del arte y de la religión. Es, si la expresión no arriesgase su poco de grosera concreción, una filosofía de prédica, de consejos morales, de normas individuales de conducta. Más aún: se dirige a los jóvenes — a sus «discípulos», pues él oficia en ella de maestro, o de misionero — y se refiere a lo primario de la formación de sus almas.

De ahí que cupiera considerarlo un Marco Aurelio contemporáneo, una especie de Lord Chesterfield que en vez de escribir cartas a su hijo confecciona libros para sus alumnos, para el público en general.

En nuestros tiempos no son pocos los que se han dado a tareas así, aunque con otros horizontes y proyecciones. Me acuerdo del soberbio librito *Parerga y Paralipomena* de Schopenhauer y de los admirables *Ensayos* o de la *Conducta de la vida* de Emerson. Maeterlinck ha hecho lo propio, en forma a veces fragmentaria o incidental, en *La sagesse et la destinée*, en *Le trésor des humbles*, en *Le temple enseveli* y aun en *La vie des abeilles* y *L'intelligence des fleurs*. El mismo Gourmont, en sus *Dialogues* y en aquella «paradoja» inicial de su *Culture des idées*, también se dejó seducir por la sirena.

Cierto que jamás alcanza Rodó la catapúltica fuerza del pontífice del pesimismo, ni desciende a la profundidad o se eleva a la altura del unitario *manqué* de Boston, ni, con relación a los dos, contempla la amplitud de la conducta o del alma en sus afanes de poder, de sabiduría, de riqueza, etc.

Con todo, su libro es un producto vigoroso, lo mejor de las obras de su género entre nosotros. Me arrepiento un tanto de la localización. *Proteo* no es una obra americana sino por el autor y por el lugar de su publicación. Los consejos y prédicas que contiene podrían convenir a cualquier joven del mundo. Nos serán útiles no como americanos sino como hombres. Eso, que ciertamente no importa una falla, por lo mismo que depende del intencional punto de mira del filósofo, implica una *capitis diminutio* en materia de eficiencia. Yo habría preferido que sus consejos nos atrajeran como hombres de estos países, como miembros de conglomerados que tienen por delante, aun en asuntos de conducta individual, una intensa serie de problemas — educación, sentimiento cívico, ética, etc. — que son de perentoria y superior exigencia. Ciertamente el trabajo habría perdido en generalización y acaso en vuelo, pero habría ganado en arraigo. Ciertamente Rodó no hubiera sido un filósofo sino un filósofo americano, pero el menor renombre espacial se habría compensado con exceso ante el mayor aprovechamiento de sus lecciones (como aconteciera con su *Ariel*, que reviste más tinte de adaptación).

Como quiera, su libro, repito, es de buena agua.

Lo que en él más seduce es la fuerte versación erudita de que

da muestra, lo amplio del criterio que revela, lo altamente ponderado del pensamiento que acusa, lo nada revolucionariamente enfermo o malsano de las tendencias que trasunta, lo nunca subalterno del juicio que exterioriza, lo generosamente tolerante de las opiniones y apreciaciones que formula; todo lo cual se resuelve en un espíritu admirablemente progresivo y en una filosofía del más encomiable optimismo.

Es así cómo se explica su aludida multanimidad. Quien mira desde arriba las cosas, fatalmente las ve, si observa bien, en su conjunto y en su integral plenitud. Por eso ha podido ser crítico de arte, artista él mismo, jurista de fuerte cepa («El trabajo obrero en el Uruguay», incluido en el *Mirador*), clínico social (como el fulminador del innoble y hasta antiestético «Rat pick» del mismo *Mirador*, o como el hierofante político de «Liberalismo y jacobinismo»), sean cuales fueren, a propósito, sus puntos de mira individuales en cada uno de tales supuestos, que, por ejemplo, no son siempre los míos, particularmente en el último.

Creo, no obstante, que hasta sabía demasiado y que llevaba al mismo abuso su propósito de ultimar el análisis en los mil aspectos de cualquier situación.

Un solo ejemplo, por lo mismo que es bien fundamental, basta para patentizarlo. Su *Proteo* podría ser llamado el libro de la vocación, si cupiera caracterizarlo así unitariamente con relación a lo que en él más se estudia, como lo muestra el siguiente índice sinóptico de la obra (un poco arbitrario, como cualquier otro índice del libro, ya que en éste no prevalece la cabal unidad ni el consiguiente organismo): I. Generalidades sobre la necesidad de transformar nuestra personalidad; II. El conocimiento del yo; III. La vocación; IV. Los viajes como medios de aquella transformación; V. Complejidad de vocaciones; VI. Disciplinas de renovación y emancipación; VII. La voluntad.

Pues bien: cuando se dice a un joven: «descubra su vocación», «afirme su vocación», «cultive su vocación», se le da un excelente consejo; pero se lo echa poco menos que por tierra cuando luego se le acumula toda una serie de consideraciones y de hechos que muestran vocaciones prematuras, tardías, contradichas, de puro azar, amplias, especializadas, cambiadas, múltiples, falsas, pasajeras o versátiles. Por lo menos yo no me figuro a qué me atendería yo en el supuesto de tener que decidirme entre ese maremágnum de situaciones tan diversificadas y plenamente contradicto-

rias. Y el asunto llega a su ápice cuando se alcanza a decir (párrafo CXIX) que cabe «empezar por la simulación y acabar por la sinceridad».

Encuentro yo muy malo eso de considerar en cualquier problema la multicromía infinita de sus accidentes y minucias. Los problemas, sobre todo en psicología, son de tendencia, de principio, nunca de matemática. Todo lo que no sea principio está librado a las circunstancias. Basta, pues, con la noción esencial y con las prevenciones indispensables sobre su adaptabilidad. De otra suerte no se hace sino invertir los términos del asunto: presentar como plural algo que en su fondo es único, y sacrificar por el detalle lo eminente y primordial. Excelente regla para que no se sepa luego qué pensar ni hacer. Admirable norma para la indecisión y para la pereza volitiva que ya nos son tan propias. En verdad que los abúlicos tienen siempre mil y una razón, perfectamente atendible a sus ojos, para no resolverse... Predicar la voluntad, como hace Rodó con tan buen tino en el «capítulo» final, y llenar de piedras y zarzas el camino a recorrer, es toda una inconsecuencia, si no una antinomia.

Por lo demás, su filosofía no vuela con mucho exceso.

En materia de principios no va más allá de Spencer, esto es, de la heterogeneización progresiva de todo y de la universal evolución. Las más recientes manifestaciones filosóficas — de las concepciones discontinuas, de las tendencias pragmáticas, de las esotéricas intuiciones y del gran sistema de los valores de Guyau y de Nietzsche, para no citar sino lo más notorio — no parecen haberlo preocupado gran cosa.

En punto a estética, se ha detenido en Taine, a quien ha tomado como modelo en sus actividades críticas. Croce, por ejemplo, le es totalmente desconocido.

En cuanto a psicología, Ribot hace casi todo el gasto. Y esto no con la mayor de las amplitudes. Es lo que explica que pueda afirmar que el instinto es «el círculo de hierro de la animalidad» (p. 432 de *Proteo*), lo que da a entender más de una cosa nada exacta: ni el instinto es privativo de los animales, pues es común a todos los seres vivos; ni siquiera es más acentuado en los animales que en los otros organismos biológicos, ya que el hombre, según afirma Bergson, es aun más instintivo que el más instintivo de los animales; ni tampoco es un círculo de hierro, ya que es modificable en mil formas por efecto de ambiente, de educa-

ción, etc., como puede verse en Hachet-Souplet (*La gènesè des instincts*) y en Bohn (*La nouvelle psychologie animale*); ni, por último, hay derecho evidente de contraponer el instinto a la inteligencia, (siempre que, como observa Bohn, no se incluya en el instinto una serie de cosas — los tropismos, la sensibilidad diferencial, los ritmos vitales, etc. — que le son ajenas), pues no es mucho lo que se conoce de la esencia del primero, y es saltante la armonía del instinto y la inteligencia en los seres conscientes.

Algo parecido cabe decir con relación al postulado de que la educación es la «transformación» progresiva y razonada de la humanidad (p. 431). Con ser admirable el poder de la educación, jamás se puede decir que importe nada menos que la transformación de la personalidad: el medio, y sobre todo la herencia, anulan ordinariamente los mejores esfuerzos educacionales. La educación no transforma sino a los transformables, a los predispuestos. Y bastante mérito tiene con ello.

Y lo propio es dable observar en otros supuestos. Me limitaré a dos. «Toda pasión — dice en el párrafo CXXXIX — lleva en sí el germen de su disolución»: es fácil contestar que lo mismo pasa en cualquier otro estado de conciencia, en cualquier cosa que «vive» y en cualquier cosa que está en el devenir humano. Y el párrafo CXLVI está consagrado a la demostración de que el criminal que mata por pasión o por odio, mata por *su* pasión, por *su* odio, que no son la pasión ni el odio de ningún otro ser en el mundo, con lo cual se quiere patentizar lo individual de los estados de conciencia: aparte de lo muy sumario de las concepciones criminalistas que allí acusa Rodó (por cuanto los factores de la delincuencia son mucho más que psicológicos: también son sociales, también son orgánicos), la demostración sobra, pues no hay persona culta que no conozca lo individual de los estados de conciencia, aun con respecto a uno mismo, cuyos estados cambian con la edad, con la profesión, con los mil hábitos de la vida, con un simple insomnio o una indigestión, y no al cabo de años sino de horas y aun de minutos.

Dejando de lado otros aspectos filosóficos (en sociología, por ejemplo, apenas si de cuando en cuando despunta Comte en alguna discreta insinuación), termino diciendo que es muy poca la psicología de Rodó. Sus premisas se coronan no con demostraciones científicas sino mediante comprobaciones históricas y eruditas (en lo cual aquél es maestro). Tiene ello sus ventajas: concreta

y ejemplifica una enseñanza, por donde la hace más interesante y accesible. Pero es dudoso que en un libro de fondo como *Proteo* haya derecho para echar mano de recursos tan escurridizos o vidriosos: el caso histórico está contradicho por otros. Eso no es probar sino mostrar. Eso no es convencer, eso es persuadir. Eso no es ciencia, apenas si es efectismo.

Dicho capital psicológico y filosófico tan reducido, amengua en no poco el valor que se ha querido asignar al libro. Puedo decir en síntesis que ninguno que posea una cultura mediana va a aprender nada nuevo en él. Su misma tesis de fondo «reformarse (renovarse, transformarse) es vivir» es todo un truismo: la conciencia es eterna diferenciación y cambio, la vida no es sino una sucesión de estados de conciencia, etc. Y aunque se mire el postulado en el sentido de regla de conducta, para conocerse, para esforzarse en el automejoramiento y para elevarse progresivamente hacia el ideal, creo que contiene y dice bien poca cosa. Hay individuos que no deben renovarse. Eso desde luego. Quisiera que se me demostrase la necesidad de que Wagner se renovara a partir de Lohengrin, sobre todo después de la tetralogía. Análogamente, no concibo que Jesús debiera haberse renovado después de comenzada la prédica de su doctrina, ni que esa renovación hubiera aportado ventaja alguna en el Correggio desde que éste se sintió pintor. Evidentemente, yo no pretendo que después de la música del *leit motiv* no haya lugar en el mundo para otra música nueva (como ha ocurrido con la de Debussy, Dukas o Ravel) y hasta mejor, ni que el cristianismo sea la última palabra de la religión, ni que el Correggio no hubiera podido aproximarse más a Miguel Angel. Eso está fuera de discusión. Lo que quiero hacer resaltar es que lo de la renovación habría sido un disparate en tales casos: cuando alguien llega a afirmarse en cualquier buena situación psicológica (una concepción, una teoría, un principio de acción, etc.) desde la cual pueda desarrollar eficientemente su espíritu en beneficio de la ciencia, del arte o de lo que fuere, lo menos que debe hacer es *no* renovarse, sino persistir y ser el mismo.

Por lo demás, eso de renovarse es fácil de decir. Como en todos los supuestos análogos, el consejo es excelente. Lo único que le falta es cabalmente lo importante, el *modus operandi*, los medios y formas de ponerlo en práctica. Posición cómoda la de aquel que se limita a decir «pasen el río» y no da barcas, «hay que hacer

aigo» y no da el ejemplo, «precisa dictar leyes que protejan éste o aquél derecho» y no expresa cuáles y cómo serían tales leyes... Estamos enfermos en estos países de prédicas y pontificados así. Necesitamos y queremos menos maestros y más hombres de acción, clamamos mucho más por constructores que por predicadores.

Eso es lo que le ha faltado a Rodó: ser constructor. No lo es en sentido alguno. No sólo no ha construído medios de acción, sino que tampoco ha construído ni en letras ni en filosofía. Era demasiado analítico para poder tener visiones y percepciones sintéticas, que son la esencia de toda creación. Era demasiado intelectual para poder imaginar y sentir o intuir. Y es sabido que toda exagerada aptitud de análisis va en detrimento de la opuesta aptitud (Paulhan, *Esprits analystes et synthétistes*.) También es sabido (Carlyle, en el estudio *Caractéristiques* de sus *Essais choisis de critique et morale*, edición del *Mercur de France*) que la fuerza creadora, así en arte como en ciencia, tanto en lo especulativo como en la conducta práctica, es inconsciente. De ahí que la prodigalidad razonadora sea un antídoto de cualquier creación. De ahí el «caso» Rodó.

Aun en *Ariel*, su mejor trabajo filosófico, Rodó no es un creador. El ideal de belleza que allí predica dista mucho de serle privativo. Lo mismo digo de su antidemocratismo y de su antiyanquismo.

Más aún. En su antidemocratismo combate con molinos de viento. Ninguno, que esté movido por pasiones partidistas u ocasionales, va a pretender que por democracia se entienda la real igualdad de todos. Lo dicen los mismos socialistas, que son, hoy por hoy, los taumaturgos de la democracia más igualitaria.

Su ideal de belleza tiene todos los inconvenientes de los ideales superiores entre nosotros: su actual inadaptación. Por la belleza se termina y no se empieza. Además de que resulta contradictorio en el mismo Rodó con su prédica de fondo de la «plenitud del ser» y de la «integridad de la condición humana», en cuanto la belleza es apenas un aspecto del ser y de la condición humana, se traspasa falta de sentido de la realidad ambiente. Predicar ideales estéticos en países que no han salido de la larva de lo más fisiológico e inmediato, en países en que hay que empezar por aprender a ser «un buen animal», como dice Emerson, para poder luego ser buenos hombres y buenos ciudadanos, se querría comenzar

por lo último, por ser buenos «estetas». Para mí eso no tiene sentido. En psicología individual (véase Ribot, *Psychologie des sentiments*), las emociones tienen esta gradación: son primero egoístas, después egoaltruístas, luego altruístas, por último desinteresadas (religiosas, estéticas, etc.) Bien se concibe que las primeras sean el fundamento de las restantes, por lo mismo que son las más elementales y primitivas. Sería así posible principiar por el cultivo de las últimas? Lo mismo acontece en la psicología de los pueblos. La prédica del ideal estético es buena para los individuos que tienen predisposición y cultura adecuadas. Cuando se la dirige indeterminadamente a todo el mundo, como se hace en *Ariel*, se yerra sin remedio: en nuestros países (salvando en cierta medida la Argentina, que es quien posee mejor cultura general y de todos los órdenes) donde todo está por hacerse, donde la gente ni siquiera sabe leer en proporciones que llegan al 70 y a más del 80 por ciento, donde no hay industrias ni comercio, donde ya existe (por virtud de nuestro nativo temperamento) la chifladura de las letras, donde no hay orden ni legalidad, donde se vive una vida clorótica en todos los sentidos sin excluir los más perentorios;... en países así la prédica del ideal estético es no ya un contrasentido, es todo un delito social.

Lo peor es que el mismo Rodó lo reconoce. Dice, con efecto, en *Ariel*, que «en lo remoto de lo pasado, los efectos de la prosaica e interesada actitud del mercader que por primera vez pone en relación a un pueblo con otros, tienen un incalculable alcance idealizador, puesto que contribuyen eficazmente a multiplicar los instrumentos de la inteligencia, a pulir y suavizar las costumbres y a hacer posibles, quizá, los preceptos de una moral avanzada. La misma fuerza positiva aparece propiciando las mayores idealidades de la civilización. El oro acumulado por el mercantilismo de las repúblicas italianas, «pagó, según Saint Víctor, los gastos del Renacimiento». Las naves que volvían de los países de *Las mil y una noches*, colmadas de especias y marfil, hicieron posible que Lorenzo de Medicis renovara en las lonjas de los mercaderes florentinos los convites platónicos». Y en el párrafo CVIII de su *Proteo* nos muestra los orígenes utilitarios de la química (en la alquimia), de la fisiología y la biología (en la medicina), de la mecánica (en las matemáticas), etc. Y no costaría demostrar que las mismas matemáticas tienen idéntico origen: véase Stuart Mill, *Système de Logique*, tomo I, p. 254.

Es que no puede ser de otra suerte: la historia nos atestigua, con muchos ejemplos, que las épocas de florecimiento artístico han seguido a las de general bienestar y cultura: que lo digan, si no, el siglo de Pericles, el siglo de Augusto, el siglo de oro en España, el Renacimiento, la época de Luis XIV en Francia, etc. Si a ello se agrega que el fenómeno estético, como fenómeno social que es, se condiciona según su ambiente, se alcanzará que mientras ese ambiente no le preste asidero, cualquier prédica en favor de los ideales de belleza resulta poco menos que infantil.

Algo semejante es posible observar acerca de su antiyanquismo. Admira a los yanquis, pero no los ama: tienen cultura, pero ésta no es refinada ni espiritual; no han aportado a la ciencia ni una sola ley o principio, aunque hayan descollado en aplicaciones; gozan de una civilización puramente material, ya que es innegable su pasión por el dinero, y carecen de idealismo y de cualquier espíritu artístico; ni siquiera poseen la idealidad de lo verdadero, pues toda su especulación intelectual entraña una finalidad inmediata y positiva; aun en materia ética y religiosa, en que pretenden títulos, son utilitaristas sin remedio; su vida pública está llena de venalidad y de mediocracia; el plutocratismo de su aristarquía es de lo más abominable... De ahí que jamás puedan servir de modelo para nosotros los latinoamericanos, que deberemos ir a buscar veneros imitativos a la vieja Europa, cuando no a la Grecia de Platón o del mismo Homero.

No hay duda acerca de lo fundado de varias de las aludidas observaciones. Pero lo que es extraordinario es que un filósofo haya podido adoptar al efecto un criterio como el que las mismas revelan: el criterio del desmenuzamiento y del fragmentarismo. Una cosa — una institución, un país — no puede ser contemplada sino en la recíproca e integral ponderación de todos sus aspectos de fondo. De otra suerte se hallará deficiencias en todo, por lo mismo que en este mísero mundo nada es perfecto. Léase cuanto ha dicho Carlyle o lo que han escrito Taine y Spencer contra Inglaterra: nada de ello implica para que no se tenga en tal país el primer imperio del mundo. Recuérdese lo que ha estampado Fouillée contra Francia, y no se admitirá por eso que la psicología y la cultura francesa carezcan de virtudes encomiables. Lo mismo han hecho resaltar observadores del país norteamericano, que lo han conocido *de visu* y que han sido más imparciales y más filósofos que Rodó: me refiero a Boutmy y a Roussiers, que no se

han percatado en criticar mucho más de un supuesto del espíritu y de la vida yanqui, y que se han visto obligados a reconocer las fuerzas admirables de su afianzamiento y porvenir.

Creo yo — y dejo de lado lo concerniente a política internacional: ni Rodó la ha aludido, ni es oportuno *menealla*, pues hay pasiones de por medio, y temo que yo no fuera todo lo justo que cuadraría, desde que ella me es poco simpática — que bastante harían nuestros países con imitar a los Estados Unidos y con procurar aproximárseles: tendríamos cosas de que hoy carecemos y viviríamos una vida mucho más expansiva y noble que la que vivimos. Poseeríamos no sólo comercio, industrias, caminos, obras públicas, higiene y todo el resto de la vida fisiológica; tendríamos escuelas, tendríamos cultura, tendríamos ciencia, tendríamos arte, tendríamos moral, tendríamos sentimientos cívicos y solidarios... , qué sé yo!

¿Cómo? Muy fácilmente. Haciendo lo que los yanquis hicieron. Teniendo un poco de buen sentido, un dejo de honestidad, un tanto de iniciativa y trabajo y un algo de seriedad. «Los yanquis carecen de cultura refinada, no inventan, son utilitarios...» Decidme qué país de la América latina puede ostentar en poesía un Poe, un Longfellow o un Walt Whitman; en historia, un Bancroft, un Irving o un Prescott; en derecho, un Story o un Marshall; en ciencias físicas, un Rumford, un Morse, un Graham Bell, un Hughes o un Edison; en pintura, un Whistler; en ingeniería, toda la audaz creación de los edificios «imposibles», de los puentes inimaginados y de la complejísima maquinaria industrial; en psicología, un Baldwin o un James; en sociología, un Giddings o un Ward; en educación, un Horacio Mann; en filosofía, un Emerson o un James... Decidme qué país del mundo — no ya de América — puede alardear un «sistema» educacional más admirable que el de los yanquis. Decidme qué país del mundo es menos utilitario que el de los Estados Unidos, donde la beneficencia privada, las instituciones solidarias y altruistas han sido llevadas a expresiones nunca vistas ni soñadas, en hospitales que son una maravilla, en asilos y refugios que son una gloria, en bibliotecas, universidades y establecimientos educadores de todos los órdenes que son la apoteosis de lo que hay de más desinteresado y superior en la gama de las idealidades humanas...

Con todo, los Estados Unidos tienen sus defectos y no pueden por eso ser nuestros modelos... Por favor! Habremos de tomar

como modelos a los países de Europa? A cuáles, por de pronto? Fuera de ello. Los países de Europa no pueden servirnos al efecto, por lo mismo que no están en nuestro caso de países en formación, ni tienen nuestros problemas de la extensión, de la falta de habitantes, de la cultura deficiente, etc. Son los Estados Unidos los que se han hallado en nuestro caso, son ellos los que pueden por eso mostrarnos el camino y los medios. Por lo demás, la comparación de los Estados Unidos con los países del Viejo Mundo es un simple disparate: los paralelos deben ser establecidos entre cosas o términos semejantes, y los países europeos contienen ambientes milenarios y consolidados, no, como los Estados Unidos, ambientes nuevos y en transición. Debemos, así, compararlos con los nuestros, por lo mismo que fundamentalmente son iguales. Y entonces se verá la enorme antinomia que va de lo que es estancamiento a lo que es progreso, de lo que es riqueza, poderío y cultura a lo que es miseria, endeblez e ignorancia!

La contraprueba no es nada difícil. Los países que, como la Argentina, están menos lejos de los Estados Unidos, son los que, en conjunto, ostentan más consistencia cívica y política, más civilización en todas sus fases, más honestidad y más generales condiciones de vida superior. Los países que más reacios se han mostrado a la corriente yanqui y argentina, los países que más han persistido en el mantenimiento de su colonialismo, de lo que se da en llamar el generoso idealismo latino, y los que, de consiguiente, han recibido escasos capitales inmigratorios y cuentan con pocas escuelas y menos vías de comunicación y obras públicas y comercio e industrias; esos países son los que acusan mayor atraso en todos los sentidos, esos países son como el estigma del continente. Véase un ejemplo, que tomo entre mil: Venezuela, país de abundosa literatura — como casi todos los de la América del sur, al extremo de alardear proporcionalmente con más periódicos y revistas literarias que la Argentina — y que tiene una población unas dos veces y media inferior a la de nuestro país, cuenta con un 88 por ciento de población analfabeta, posee un movimiento postal inferior 125 veces al nuestro, se caracteriza por una mortandad de más del 30 por mil anual de su población (nuestra proporción apenas si pasa del 15 por mil), se estigmatiza con un porcentaje de nacimientos ilegítimos que supera en dos veces y media al de los legítimos, al paso que entre nosotros los ilegítimos son casi cuatro veces menos que los legítimos... Háblese después

de moralidad, de cultura y de idealidades allí donde se empieza por no conocer ni practicar las más elementales virtudes del ser humano, del ser que debe aprender a conocerse, a conocer a sus semejantes, a conocer a su país, a conocer luego la ciencia y el arte!

Evidentemente, Rodó ha sufrido en esto los efectos de un espejismo que es en nuestros países todo un lugar común: el arte, el ideal, son cosas desinteresadas y por eso nobilísimas; prediquemos el arte y el ideal y habremos hecho cosa sana y levantada. Lo único que se olvida al efecto es cabalmente, según apunté más arriba, lo que más juega en el supuesto: las condiciones — de oportunidad, de medios y de formas — que hagan posible el fin. Claro está que mientras no se prepare adecuadamente el respectivo terreno — mientras no se lo desbroce, se lo are y se lo siembre, se habrá predicado en vano y se habrá agregado una frase más a todas las sonoras vacuidades que nos son tan comunes.

Por eso concluyo afirmando que Rodó ha sido un mero teorizador en materia filosófica, un buen teorizador, pero nada más que un teorizador, lo que en el caso significa que ha comulgado con el palabrerío más o menos sonante y nos ha dejado bien poco de aprovechable en sus tratados filosóficos.

Esto nada dice contra el valor de fondo de los mismos: entrañan una severa y alta especulación, implican todo un ejemplo de cultura y de vida estudiosa, y contienen un estilo que es simplemente irreprochable en la riqueza de su vocabulario, en lo escultural de su frase y en lo sereno y musical de sus períodos.

De ahí que yo considere que lo mejor de Rodó no sean los dos libros analizados sino sus trabajos de crítica, particularmente los de crítica literaria, y por encima de todo su estudio sobre Rubén Darío, que es de mucha elevación, de una penetración tan aguda y profunda, de un análisis tan certero y de una belleza de formas que aquél no ha igualado después.

Cierto que casi todos esos estudios se encuentran en un libro «de colección», como es *El mirador de Próspero*, y cierto que no tengo una fuerte simpatía por libros así de acumulación y mecánica suma, en los cuales hay no poco de accidental, de local y de sobra, y en los cuales lo heterogéneo del contenido establece maridajes imposibles entre la literatura y Garibaldi o entre el centenario chileno y «La raza de Caín». Con todo, estimo que lo más «constructivo» de Rodó, lo que mejor lo muestra

y lo que ha de perdurar mayor tiempo en su obra, se encuentra en esos trabajos de crítica tan sabia, tan levantada y tan educadora. Bien me consta que este juicio mío ha de provocar todo un escándalo entre el filisteísmo de los admiradores del fuerte uruguayo, particularmente el de aquellos que no lo han leído y que lo juzgan de segunda o cuarta mano, lo que no empece que luego lo coloquen en el más alto pedestal de la intelectualidad de América. Pero eso me inquieta poco. Acepto lo del latino, de que *de mortuis nil nisi bonus*, pero no del punto de vista intelectual, pues aquí opondría lo de *amicus Plato*. . . Por lo demás, Rodó habría sido el primero en aplaudir mi sinceridad.

Allí, en *El Mirador*, es posible ver mejor la hermosa facundia de Rodó, la altura de su criterio histórico o literario (sin que sea parte a desviarnos, a nosotros argentinos, el que coloque a Bolívar muy por encima de San Martín ni el que considere que Montalvo es superior a Sarmiento) y su adaptación, intencional o no, de las premisas críticas de Taine (esto último especialmente en sus estudios sobre Montalvo y sobre Juan María Gutiérrez), todo lo cual le acuerda título para que se lo consagre como el primer crítico literario entre nosotros y en nuestra época.

Quedará o no su obra. Eso me es secundario. Lo que me interesa es que él perdure, con su espíritu y su ejemplo de una vida de alta virtud especulativa, de fuerte ciencia, de mucho sentido altamente educador, de buena dosis de observación, de gran pasión por el estudio, de acendrado amor al trabajo, de cultivada y refinada intelectualidad y de un lenguaje admirable. Eso es lo que yo veo por sobre todo en sus libros. Y es eso lo que en ellos más me agrada.

ALFREDO COLMO.

EL PENSAMIENTO FILOSOFICO DE RODO

Mi estimado amigo Giusti: Gracias por la amable invitación; pero yo no tengo títulos para emitir juicios sobre la obra de un hombre como Rodó, la cual, por cuanto pueda parecer fragmentaria, queda cual sólido testimonio del valor intelectual de él y le asegura una posteridad legítimamente adquirida. Escritor sobrio, excepcionalmente límpido y por lo mismo sencillo, Rodó tenía la virtud de recoger y esclarecer, de expresar y hacer valer aquella que debe ser llamada la opinión «media» de un determinado momento y de un preciso argumento si el caso lo pedía. Virtud que volvíase habilidad en cuanto el escritor sabía disponer tan bien las partes de aquel «término medio» de la pública opinión, como para ofrecer la perspectiva que se elevaba entre los contendientes, que luego eran los que le suministraban el material necesario para destacarse de los unos y de los otros y emerger sobre todos. Quien lea con atención las obras del grande escritor uruguayo y recuerde las más sagaces tentativas encaminadas a conciliar los «contradictorios» advertirá entre líneas la figura simpática y a la vez sumamente peligrosa de Víctor Cousin.

Usted, amigo mío, lo verá juntando, reintegrando otras «notas», y se le aparecerá otro hombre; usted percibirá al literato que, entre literatos, sabe decir mejor que los demás «sus» impresiones; muy bien. ¿Pero la forma es todo? ¿Un panorama es hermoso por sí mismo y por la perspectiva que presenta, o es hermoso más que nada y sobre todo por la expansión de los sentimientos que procura, y por consiguiente por la sanidad que infunde en el organismo, el cual sin embargo no lo advierte?

Recuerde usted que Rodó, entusiasta admirador de Goethe, completando en *Ariel* un pensamiento del grande alemán, dice: «con tanta más razón podría decirse que el honor de cada generación humana exige que ella se conquiste por la perseverante actividad de su pensamiento, por el esfuerzo propio, su fe en

determinada manifestación del ideal y su puesto en la evolución de las ideas». Y bien, amigo mío, puesto que usted amablemente me invita, permítame que mire, que escudriñe un poco más allá de la «forma» de José Enrique Rodó, para ver como mostrábase en él la «determinada manifestación del ideal» y cual es el lugar que ocupa en la «evolución de las ideas», puesto que él fué uno de los más escogidos representantes de su inquieta generación del Uruguay.

*

Quien ha avaluado todo lo que Rodó dice en *Ariel*, no quedará sorprendido leyendo cuanto escribió después bajo el sugestivo título de *Liberalismo y Jacobinismo*. Cuando razona, por ejemplo, «del peligro de la limitación de los espíritus», robusteciendo el argumento con el apoyo de Comte, obsérvase claramente el esfuerzo del ecléctico celoso de su propia libertad, que no advierte que la libertad, colectivamente entendida, es decir, como conquista real o nacional, implica un cambio completo de ideología social; cambio que puede sorprender en principio pero que si resiste y se impone, demuestra ser consecuencia directa y legítima de un trabajo colectivo, y no simple improvisación individual.

Ariel termina con estas palabras: «mientras la muchedumbre pasa yo observo que aunque ella no mira al cielo, el cielo la mira. Sobre su masa indiferente y obscura, como tierra del surco, algo desciende de lo alto. La vibración de las estrellas se parece al movimiento de unas manos de sembrador». ¡Qué hermosas expresiones literariamente consideradas y qué magnificencia de imágenes claramente manifestadas! pero, ¡cuánta vacilación e incertidumbre ellas declaran si juzgadas filosóficamente! Y estas vacilaciones e incertidumbres, de las cuales está sembrado *Ariel*, vuélvense contradicciones manifiestas cuando el escritor se transforma en polemista y escribe *Liberalismo y Jacobinismo*.

El tema polémico es conocido. La comisión de caridad y beneficencia pública de Montevideo sancionó definitivamente la expulsión de los crucifijos de las paredes del Hospital de Caridad. La medida sorprendió a todos y despertó, aparte del clamor y las protestas de los clericales, las de los sentimentalistas, quienes juzgan las cosas, no por aquello que son y representan verdaderamente, sino por lo que imaginan y suponen que sean y represen-

ten. Rodó, en sus escritos no aparece un católico, antes bien en la polémica declara ser librepensador; pero era un sentimental, era un temperamento poético y los sentimentalistas y los curas indirectamente aprovecharon del temperamento de él y le pidieron que dijese su parecer acerca de la gran cuestión. Rodó no se hizo rogar, y manifestó la propia opinión profusamente, y absolutamente contraria, adversa a la comisión de caridad y beneficencia, con el claro estilo que era su carácter; pero la substancia no correspondió a la forma, antes la perjudicó mucho. Es éste acaso el único escrito de carácter filosófico e histórico de José Enrique Rodó.

*

No puedo ni quiero transcribir aquí los argumentos y las razones que sirvieron a Rodó para sostener su tesis; citaré apenas algún elemento para demostrar lo antes afirmado, a saber: que las vacilaciones y las incertidumbres que se notan, desde el punto de vista filosófico, en los escritos de él, vuélvense contradicción, o simple «abstracción» o «generalización», cuando las emplea como instrumentos de polémica. Pero este mi modesto escrito no se propone contraponer una declaración de fe a la de Rodó. Prescindo absolutamente de ello, no necesítándolo, ni creyéndolo necesario. Sólo deseo bosquejar un muy esquemático perfil psicológico del grande escritor uruguayo, tan tempranamente arrebatado a las letras.

El «coup de Jarnac» que Rodó vibra en *Liberalismo y Jacobinismo* a la comisión de caridad y beneficencia pública es el siguiente, que desarrolla bajo los más variados puntos de vista y modos: «y una comisión de *caridad* que expulsa del seno de la casa de *caridad* la imagen del creador de la *caridad*».

No es el caso de observar el problema con los elementos de la historia, ni deseo engolfarme en otras consideraciones, pero resulta evidente el hecho que Rodó, como los poetas, trueca el que sería según él el símbolo de la caridad, por la substancia, por la función de la misma. ¿Quitar los crucifijos de las salas del Hospital de Caridad de Montevideo, implica la suspensión, la alteración o la supresión de la función hospitalaria, que es la función de la caridad que ejerce la comisión de caridad y beneficencia pública? Pues sí, como Rodó afirma, la palabra *caridad*, que ya existía cuando Jesús vino al mundo, sólo por mérito de

aquél adquirió «la sublime acepción que tiene la palabra en la civilización y los idiomas de los pueblos romanos», así también es lógico pensar que ello acaeció por la función que asignamos socialmente a tal palabra; y la función de la *caridad* no ha sido suprimida con la supresión de los crucifijos en el Hospital de Caridad. Luego, «la cosa en sí», la cosa concreta no es alterada con la supresión de aquello que los católicos y los sentimentalistas creen el símbolo de ella.

¿La razón? «Un profesor de filosofía — escribe Rodó — que, encontrando en el testero de su aula el busto de Sócrates, fundador del pensamiento filosófico, lo hiciese retirar de allí... suscitaría, sin duda, nuestro asombro, y no sería necesario más que el sentido intuitivo de la primera impresión para calificar la incongruencia de su conducta».

Dejo a un lado la expresión «Sócrates fundador del pensamiento filosófico» y pregunto: ¿por qué Roma, después de haber sistemáticamente honrado los dioses de todo los pueblos vencidos, se dedica a perseguir a los cristianos? La contestación la ha dado el cristianismo con tantos siglos de historia no demasiado grata ni civil; y bien lo comprendió Giordano Bruno cuando envuelto por las llamas de la hoguera, le presentaron la imagen de Cristo para que la besara y él volvió con desdén el rostro. Pero Rodó veía en el símbolo del crucifijo sólo el símbolo de la caridad, vale decir el género de la religión cristiana, sin atender a la especie, por la cual ese símbolo se transformó en instrumento de dominación política, repitiendo: «dichosos los mansos, los tranquilos, los pobres de espíritu, a quienes está reservado el reino de los cielos», mientras los curas se acaparaban la tierra con todos los goces que ella facilita. Y «el cielo la mira» a la muchedumbre y no se conmueve, «y la vibración de las estrellas se parece al movimiento de unas manos de sembrador» de odios y de esclavitud!

Luego Rodó, como poeta, habíase entusiasmado con los símbolos quitándoles la realidad histórica que es la parte esencial y sustancial del progreso de la humanidad.

EMILIO ZUCCARINI.

EL SENTIDO ESPIRITUAL DE LA OBRA DE RODO

Rodó ha sido una singular excepción dentro de la democracia mental de América; ha poseído la condición aristocrática de ser un escritor esencial. Y fué, exclusivamente, un meditativo. ¡Un meditativo! ¡Rara cualidad de espíritu que le permitió, como ideólogo, conservar a través de su obra, el secreto de la media luz!

En el continente, encendió la lámpara sagrada por primera vez, con *Ariel*, libro que contiene las palabras familiares del breviario; de un breviario destinado a concretar en fórmulas vigorosas las ansiedades espirituales de nuestra joven psicología. *Ariel* tiene el carácter brillante de una obra anunciadora. Y Rodó, para nosotros, ha sido una fuerza brusca.

No creó; meditó la Belleza. Transformaba las sensaciones estéticas en ideas de un carácter rotundo. De cierta manera podría decirse de él «qu'il vivait dans la poussière desséchante de ses idées», como Maurice Barrès dice de Benjamín Constant en una meditación inolvidable.

¿Rodó fué un ideólogo? La palabra ideólogo que Stendhal encontraba amplia y pobre para expresar ciertos aspectos de la meditación espiritual, no da el matiz justo. Rodó fué un concretador de ideas, cuyo método tiene mucha semejanza con las cuatro operaciones elementales de la aritmética; un grado más — una sensibilidad más ardiente — y se hubiera iniciado en el templo espiritual en que ofician Taine — como un aspecto — y, el Maeterlink de «La Sagesse et la Destinée». Su talento pertenecía a la gran estirpe, pero estaba excluido del análisis vivo y de la psicología sensible. Muchas veces le sorprendemos meditando con aridez algebraica frente a un vasto panorama de Belleza; la idea penetra inoportuna, intrusa y descarnada, fría, con la fría cerebración nórdica; y en otros momentos, dominante y exclusiva como el fuego, a punto tal, que las páginas de

palabra suntuosa sólo dejan restos humeantes de la misma Belleza que las provoca.

Cortemos un cabello en cuatro, y digamos: «Rodó ha sido un sensible frío». Tal vez, de aquí surge la serenidad inesperada que domina en su forma de ver dentro de la línea ática purísima de sus páginas.

Ciertos momentos de su pluma le denuncian como un tardío invitado a los jardines peripatéticos de los neoclásicos del 400. Allá, con el académico purpurado Bembo o bajo los árboles de Villa Pamphili, hubiera podido pensar en griego — como pensaba — con el ademán amplio y elegante de su estilo, y con la sonrisa grave y fina, cara a Leonardo. Su psicología de escritor respira tal ambiente. *Ariel*, sin embargo, es una obra de luz propia.

Su autor, para nosotros, ha sido el *ideólogo*, necesario en la hora precisa. En nuestras letras contemporáneas — de tendencia exclusiva y local, Rodó, puede decirse, acercó un trozo de universo a las costas de éste continente, removiendo un fondo universal en nosotros, que es materia viva y rica; tal vez, la base y la fuente nueva de una futura preponderancia moral. Su aparición brusca, sin antecedentes locales, afirma valores necesarios en esta América, hirviente de fuerzas vivas y amenazada por los anónimos partidarios del americanismo y del nacionalismo en materia de ideas y de arte. Ahí está Rodó como una gran figura de negación; surge su obra frente al cánón cerrado que sólo permite una sola dimensión espiritual, no limita, amplifica; no pretende crear una psicología nacional o continental, desdeñada no ya por la ciencia del espíritu, sino, hasta por las doctrinas políticas avanzadas. La sangre autóctona de Darío — aquel griego-francés — ¿qué prueba sino el absurdo orgulloso y pobre de esa tendencia? Estamos frente a la característica más hermosa, de dos de los americanos más ilustres y que más se acercan al fondo de la conciencia universal. El tiempo con nuevos hombres y nuevas obras dirá si ellos habrán logrado cristalizar en ese sentido el espíritu americano. Hay en este problema de psicología futura un fondo grave. Se debe esperar que América recoja toda la vieja historia humana y, fuerza nueva, la transforme vigorosamente en una civilización cuyas proporciones deben, necesariamente, ser extraordinarias. Esta es la consecuencia lejana que insinúa el fondo espiritual de la obra de Rodó. Es una fuerza inicial en un sentido universal, sin que ello implique una realización afirmada.

capaz de provocar un cambio revolucionario. En su justo lugar, Rodó *inicia*, en momentos de vacilación; *inicia*, pero no completa.

Toda su obra ha sido un acto de sinceridad dentro de esta América balbuciente y enferma de literatura. Pensó — en sus horas de meditación — y sólo fué fiel a sí mismo. De aquí que carezca de la desagradable cualidad de ser doctrinario y por lo tanto, imperativo. Se diría que ha desdeñado la sumisión intelectual de los hombres de su continente, si esa sumisión importaba, dentro de su obra, el imperio de una doctrina inflexible. Esta virtud excesivamente inteligente, le señala como una personalidad singular fuera de América.

En 1889, Bourget, en su admirable prólogo de *El Discípulo*, decía, gravemente, a la juventud francesa: «¿Sientes, cuando te encuentras frente a uno de los maestros de hoy — un Dumas, un Taine, un Lecomte de Lisle, *una emoción*, al pensar que tienes delante tuyo a uno de los depositarios del genio de tu raza?» La misma emoción grave domina la pluma de quien presente, en la obra fragmentaria pero inicial, de Rodó, el advenimiento de una América que se incorpora con fuerzas nuevas — con momentos de una conmoción humana, profunda — a la creación — sin fronteras étnicas ni políticas, — de una definitiva cosmogonía espiritual. Es un iniciador en un meditativo, y vale más por su significado que por la obra realizada. Sea este su mejor elogio, puesto que coloca su figura de escritor más allá de los valores relativos del ambiente, para proclamarlo como fuerza activa de las ideas futuras.

SAMUEL LINNIG.

RODO Y LA SABIDURIA

Suena en la obra de José Enrique Rodó una voz de sabiduría y anunciación. Hay en sus libros el entusiasmo y la esperanza para quienes llevan las alas caídas; y el consejo de serenidad y hondura para la juventud que va de prisa. Sabio y arúspice, héroe que orienta y apacigua a los desorbitados y vehementes. No va en contra de la pasión que es la sal de la vida; antes bien, la enaltece al rociarla con agua profunda y vino de esperanza.

Por otra parte, yo imagino su creación como un valle glauco, país de buena promesa, entre serenos y azules montes. Tal vez mi linaje montañés, me lleve a encontrar en el terruño, el símil de la obra del maestro. Es que allá, junto al cerro materno, he sentido más eminentes y hondos los libros de Rodó. Fué en la Vega de Chañarmuyo, oyendo el parloteo del río, viendo la paganía de la tierra, y el cielo tendido de monte a monte como una bandera de belleza y eternidad, donde hallé tan extraña y sin embargo natural semejanza.

Como en la huerta de los abuelos, todo en la creación de Rodó es elegido: la canción del agua y del sembrador; la tierra verde-morena y el racimo. Quien penetra en ese país no quisiera salir más, porque allí está la cisterna y el árbol que tanto buscamos por el camino.

No se necesita ser un iniciado en tormentos de erudición y cultura para tomar el agua y los frutos de la heredad de Rodó. Basta con tener el corazón sensitivo y la columna firme. ¿Es que el maestro escribió para los indoctos e instintivos, solamente? De ninguna manera. Su obra fué labrada en sustancia humana y divina, para la especie; y de ahí la voz de sabiduría y anunciación de este grande espíritu, retirado de unos y otros, a fuer de estar en medio de todos. Tal es la actitud y la misión de las almas predestinadas: hacer sabiduría y no «cultura»; belleza y no erudición. Desde luego «cultura» y erudición no son sinónimos;

pero tratándose de nuestro medio ambiente, equivalen a una misma cosa. En tal sentido ¿cuál sería la diferencia entre la noble disciplina creadora y la gimnasia bibliómana? Se me ocurre que la existente entre progreso y civilización. Lo uno es cifraico y mecánico; y lo otro es móvil y con gracia; lo uno es cosa y acervo de cosas, en tanto lo otro es profundo contenido ajeno a toda metrificación. En una palabra: sabiduría es eternidad revelada, es luz y esencia de alma; mientras erudición es ropavejería y almacén de ajenas vendimias. ¿Que hay eruditos creadores de hermosura y buenos principios? Lógicamente; pero entonces dejan de ser máquinas copiadoras y se transforman en espíritus armoniosos y fundadores. Esto último fué Rodó: un alma en gracia de armonía y creación.

A propósito me detengo en el tema, porque desde un tiempo a esta parte, algunos escritores argentinos han dado en barajar la palabra cultura, sin ritmo ni lógica. Al parecer, *cultura* es, para ellos, la unidad de medida de la ciencia y del arte. Si una obra no respira acre perfume de biblioteca, no es obra. Necesario es que esté claveteada de citas, en varios idiomas, murada de acotaciones y lejos de las pasiones humanas, principio y fin de la vida. De otra forma nada vale para dichos «culturistas». He aquí la enormidad de la «cultura»: cifras, datos, glosas, frialdad de anaquel, prosas que no construyen nada y no van a ninguna parte. Mas, ¿qué distinto de la sabiduría y aún de la cultura sin comillas! ¡Cuánta gracia y elevación! ¡Qué olor de misterio y esperanza! ¡Cuántas inquietudes nuevas; y sobre todo esa música de consuelo y entusiasmo que nos lleva a trasponer los horizontes!

Por eso mi primera afirmación respecto a la obra de José Enrique Rodó: sabia y anunciadora. Tomó el símbolo de *Ariel* para mirar y medir los problemas de nuestra América. Él es el maestro que junto al bronce de Próspero se despide de sus discípulos en la tarde final. Persuasivo es aquel discurso tan lleno de prestancia y buen amor como el *Sermón de la Montaña*. Nada está de más; nada falta en esa despedida. Viene la noche, calla la palabra maestra y los discípulos se dispersan ungidos de esperanza y voluntad, con esta síntesis en el alma: por sobre todo, espiritualidad, idealidad, eternidad.

Pasan los años. El maestro no ha olvidado a sus discípulos; y para completar su primer consejo les habla de nuevo, desde *Mo-*

tivos de Proteo. Ayer les predicara en bien del espíritu; y hoy les dice: «Reformarse es vivir»; y he aquí la segunda síntesis: modelarse, purificarse, superarse cada día. Es que Rodó sabe que la vida en su alto sentido, es progresión ascendente, superación infinita.

Trascurren nuevamente las lunas y los soles, como en los apólogos en que un mago que no envejece, va revelando nuevos prodigios a los hombres que de lejanas tierras vienen en su busca, y Rodó en *El Mirador de Próspero* analiza la vendimia de sus discípulos, de sus contemporáneos y aún de los viejos sembradores de América. Próspero, aquel bronce testigo de las disertaciones y consejos, aparece humanizado. Deja su condición de estatua, cobra vibración y sabiduría viviente y desde su mirador contempla a los hombres y a los astros.

Como se ve, todo en la obra de José Enrique Rodó es simbólico, sugerente, significativo. Pero estos tres adjetivos se confunden en la calidad humana y posible que tienen sus libros. Nada importa que Ariel y Próspero pertenezcan a Shakespeare; tampoco que Proteo sea oriundo de la Grecia; Rodó supo darles emoción moderna y plasma americano; los libertó del mundo inverosímil y los trajo al reino de las posibilidades. Ahí están en medio de los hombres. Ellos perpetuarán la sabiduría del maestro que desde la isla solitaria y de la Grecia, supo conducirlos al solar de América. Rodó no ha muerto, entonces. Sobre su vida de cumbre se ha puesto el sol para acrecentar su figura y su estela, lo mismo que aquel monte de Chañarmuyo, se transfigura, levanta más la arista y ve alargarse, infinita, su sombra cuando viene la tarde y Dios lo contempla desde la primera estrella. También sobre la cumbre y más allá de la cumbre de Rodó ha aparecido el primer astro. Los demás vendrán después.

CÉSAR CARRIZO.

RODO Y LA GRAFORREA

Podría hacerse un estudio de Rodó como pensador. En efecto, lo fué y en grado sumo. Era pensador sobre todo lo demás. El espectáculo de los hombres y de las cosas externas y el más rico espectáculo de su teatro interior, le sugerían un mundo de ideas que juntándose en su espíritu con la etérea cosecha de su comercio activo con los libros, formaban un producto nuevo, la idea rondoniana, fuerte, completa, madura, que salía a correr mundo vestida con las mejores galas del idioma.

Podría hacerse un estudio de Rodó como artista de la palabra. En efecto, lo fué y en grado sumo. La sonora lengua de Castilla se le entregaba dócilmente, como una hembra seducida. La frase en que envainaba la sustancia sutil de sus ideas, era siempre acicalada, armoniosa, rica y precisa y tejida con esa aparente facilidad de los maestros del estilo. Su prosa, en ningún momento aparece trivial ni femenina, sino que se entona con una cierta solemnidad de órgano — que nuestro idioma rotundo fácilmente le transmite — y que sienta bien a la índole predicante de la obra.

Podría estudiarse al hombre que existió en este grande varón de mi pequeño país, en este cordial amigo de la juventud, en este sembrador generoso de semilla santa, penetrando en las intimidades de su vivir y siguiendo sus pasos por la arena pública y política.

Pero todo esto lo abandono para que lo piensen cerebros más nutridos, lo escriban plumas más autorizadas y lo voceen verbos más elocuentes.

Voy, igualmente, a dejar el comentario de las mil sugerencias y «motivos» de su obra proteica, cosa que dilataría en exceso esta ligera apuntación. Quiero ceñirme a un aspecto de su obra que puede servir de ejemplo a los que fincan su ambición de renombre en la producción copiosa. Voy a decir algo acerca de la jugosa sobriedad de Rodó.

Nuestro autor no escribió mucho relativamente a lo que escriben ciertos polígrafos europeos y también algunos americanos que por aquí padecemos. Sin embargo, pocos como él en nuestro medio indiferente, si no hostil, mantuvieron tan larga, tan amorosa y tan fiel camaradería con las ideas y las letras. La política, el periodismo, la «milicia de la vida», todo ese vivir externo que enriqueció su capital de dolor haciendo a su obra más penetrante, más honda y más humana, es verdad que le ha hurtado horas de recogimiento gestativo, pero, en cambio, acrecentó su acervo de sugerencias. Además, su corta vida de acción nunca ocupó los compartimentos todos de su espíritu, sino que reservó siempre lo mejor para los momentos del gozoso retiro meditativo.

¿Cómo se explica, entonces, que un cerebro tan bien alhajado y de tanta potencia creadora, no produjera cuatro veces más? ¿Pereza?... Recordemos sus hermosas palabras sobre el ocio. Si alguna tuvo, no fué la suya semejante a la pereza estéril de los vegetativos, sino a la quietud aparente de las matrices fecundadas.

No. Esa su parquedad, ese su escribir sobrio y ponderoso, se debió, ante todo, a su alto concepto de lo que debe ser la obra del pensador y del artista. Obra lenta, elaborada en silencio, sin fiebre de publicidad, sin afán de exhibicionismo, sin segunda intención efectista.

En el sosiego de la retirada estancia, como en un laboratorio, las ideas se filtran por los alambiques de la autocrítica, y van dejando su broza, su neblina, hasta quedar nítidas como los guijarros que se ven en el fondo de las corrientes claras. Luego el mago las ordena siguiendo el hilo de una lógica superior y el artista las cubre con el ropaje más lucido del idioma.

Oh, todo esto lleva su tiempo. No hay cuidado de que fatiguen las prensas quienes limpien las ideas con tanta paciencia y acaricien la frase con tan amorosa dedicación.

Si esta seriedad fuera común en el mundo de las letras y del pensamiento, no circularían tantos versos huecos y desabridos; no desfilarian por las tablas tantas piezas de insignificancia artística, concebidas y realizadas con una precipitación cancanesca; en las novelas habría menos rellenos y menos personajes inútiles; y los ideólogos nos darían en unas cuantas páginas apretadas y sustantivas el puñado de conceptos que hoy diluyen en tomos y más tomos, como si la humanidad no tuviera más tarea que leerlos.

Nuestro vivir es corto, atareado y nervioso, y esta manía de

publicidad, esta graforrea aplastante que abarrota librerías y bibliotecas, nos conturba y malogra los contados momentos que podemos dedicar a la lectura reposada.

La obra de Rodó, sazónada tranquilamente, es una lección de parsimonia y de calma, un alegato mudo en contra del fiat, del repentismo, de la inmadurez por urgencia de publicidad, y nos enseña el buen camino: la estilización de las ideas y de la forma.

Hay publicistas, — Unamuno, por ejemplo, — que preconizan lo contrario: la espontaneidad, la improvisación, la fluyencia, todo ello muy propicio al carácter español. Las ideas deben estamparse en el papel según el orden — que casi siempre es desorden, — con que el intelecto las vaya pariendo y deben entrar en la circulación cabalgando sobre las mismas palabras con que han surgido a la vida. Nada de ordenación posterior ni de acicalamiento; nada de esa labor pacientemente penosa, — obsesión de Flaubert, — de revisar, de pulir, en fin, de hacer «estilo». El estilo suele ser para ellos sinónimo de afectación, conceptismo, malabarismo verbal, amaneramiento, retórica, «literatura», en una palabra, artificio insoportable.

Sin embargo, nada parecido encontramos en los estilistas de verdad; hay en ellos una nitidez, una riqueza y una armonía de que carecen ordinariamente los escritores repentistas.

Rodó con su escribir sin apuro, agregados, es claro, los factores de su talento natural y de la serenidad helénica de su alma, pudo realizar, en materia de estilo, el ideal insinuado por Emerson: «decir sencillamente cosas grandes». Los que han tomado en serio el dulce martirio de escribir, creo que saldrían ganando si prosiguieran en esa misma orientación.

En cuanto a los señores de la graforrea, propongo que el estado los condene a leerse entre sí los frutos de su fácil ingenio.

CARMELO M. BONET.

EL AMOR A LA CLARIDAD

La enseñanza más útil que se desprende de la obra de Rodó es el amor a la claridad. Digo la más útil porque creo que es la más necesaria. Todos los días leemos cosas más indescifrables que el más antiguo y complicado jeroglífico egipcio. Los discursos, las novelas, las poesías, suelen tener un lenguaje enmarañado. Tal vez sea por el afán de lograr originalidad, siquiera aparente, o porque el artista se tortura, hasta enfermarse, buscando matices preciosos y novísimos. Pero todo eso se podría hacer más sencillamente, más claramente. Rodó cuidaba su prosa, la pulía y la afinaba — él ha dicho que Flaubert es el Homero de la lucha con la palabra — pero su esfuerzo tendía a ser cada vez más claro, más limpio, a que las palabras, trozos de mármol bien labrados, tuvieran en torno aire y luz en qué manifestar su belleza. Solemos hacer lo contrario; por ser exquisitos solemos ser ininteligibles, nos figuramos, con vanidosa candidez, que la belleza ha de ser cosa recóndita, que se halla después de arduo camino, tras de setenta cerrojos y cien murallas erizadas de púas, como las princesas de la leyenda... Muy bien, que así sea, pero el artista es precisamente el príncipe capaz de romper ese encanto en que la belleza está prisionera y sacarla con toda claridad a donde todos la admiren. Y así se va por el camino de la inmortalidad, que las grandes figuras que hoy veneramos no buscaron otro y es la mejor demostración del genio esta claridad que implica reflexión, dominio de las ideas y aquel generoso concepto del arte que hace de quienes lo cultivan apóstoles de la universal religión de la belleza.

Ejemplo altísimo nos ofrece Rodó y es de gran necesidad que lo imitemos en esto, porque la palabra, que servía, según alguien, para que los hombres se engañaran entre sí, hoy, en tan terrible confusión se encuentra, que ni sirve para eso y es en esos discursos, en esas novelas y en esos poemas, el grito de un loco, cuando no la mueca de un tonto.

GARCÍA LANDA.

JOSE ENRIQUE RODO

El mérito principal de Rodó, así como el de Rubén Darío, está, a mi juicio, en la sinceridad ideológica e idealista con la cual ha volcado en las inteligencias de sus contemporáneos el grande y sereno talento que le confió Naturaleza. Esta sinceridad es, por lo demás, florescencia de una exuberante e ingenua nobleza de alma; tanto que a través de sus obras se siente palpar la creencia de que aquel glorioso talento suyo es cosa totalmente ajena, pertenece por entero a la sociedad en que viven. Así no lo explotan — ni se observa que tal hayan intentado — para dominar a los demás, o para halagar sus pasiones o para confundirlos en el aturdimiento de sutilísimos paralogismos, o deslumbradoras garrulerías, como pudieran fácilmente hacerlo; como lo hacen otros, tan talentosos. Todo lo contrario: sus esfuerzos artísticos e ideativos tienen siempre, como fondo, la voluntad firme de conservar lo puro, tanto como el aire de las montañas, a las cuales se parecen por la altura y por el vigor que infunden a los otros espíritus; y límpido como la luz del sol, de cuyas virtudes tienen ellos la de renovadores de la vida humana, en cuanto son creadores de nuevas formas de existencia psíquica superior, ya que la filosofía y la belleza valen tanto como la vida misma.

Los hombres que los leen pueden por eso sentirse enaltecidos al recibir en sus almas sedientas de ideal los párrafos colmados de idealismo que ellos les escanciaron en ánforas tersas: que tales son los versos de Rubén, y la prosa, vibrante de poesía, que escribió José Enrique Rodó: vasos de sinceridad, llenos de grandeza.

... Los dos, sin duda, se han creído individuos iluminados por decisión irrevocable del Destino, pero no consideraron por eso a los hombres restantes como a maremagno de títeres o miriades de seres inferiores a los cuales podían ellos hacer objeto de sus jugeteos mentales, sus caprichos de semidioses, o sus conveniencias

materiales o vanidosas. Sintieron a la humanidad como un fin, como una marcha hacia arriba, cuya debían servir iluminándole las sendas mejores; las que van más alto aunque estén florecidas de dolor.

Utopías, a las cuales les debe la civilización todos sus progresos y su nacimiento mismo. Sueños de ilusos, ideales inaccesibles, hacia donde han ido siempre los grandes pensadores y los grandes artistas. Tal la revolución métrica con que Rubén ha revivido la poesía castellana; tal el *Ariel* de Rodó, en cuyas ideas «decoradas con pulcritud por la gracia dignamente seductora de un estilo de alabastros y mármoles» encuentra la juventud de América Latina un ideal de bondad, que es también un grande ideal de belleza.

Los dos cometieron errores, pero éstos son como la sombra que los hombres proyectaron sobre ellos al tiempo que ellos los iluminaban... Sus contemporáneos les impusieron algunos deslices; y ellos, en cambio, les dieron sus miríficas virtudes, plenas de eternidad. Así, sobre el común acervo, la historia destacará después lo que sólo fué de ellos: la grandeza.

MARCOS MANUEL BLANCO.

La Plata, Mayo 25 de 1917.

JOSE ENRIQUE RODO

¿Pensador y filósofo?... Sí. Pero artista ante todo. En aquellas especulaciones lo considero un fragmentario; mas, como escritor, algo que se acerca al ideal del perfecto hombre de letras.

Dos tendencias paralelas priman y se funden en su obra: el grande y sano optimismo que lo inclina a bregar por la supremacía del espíritu en la vida nuestra, tan fuertemente vinculada a las cuestiones materiales; y la persecución constante de la belleza de la forma literaria.

En la primera tendencia encuadro *Vida nueva* y *Ariel*, obras de prédica idealista. Los *Motivos de Proteo* y *El mirador de Próspero*, — glosas y exégesis de conceptos filosóficos, — participan de ella y caben, por su estilo, enteramente, en la segunda, a la cual pertenecen, de rigor, los trabajos de crítica sobre Rubén Darío y Juan Montalvo. En ellos Rodó es un afirmativo y un extraordinario comprendedor, y aquel estudio sólo puede ser comparable, por su esencia y su forma, su eficacia y trascendencia, al de Théophile Gautier sobre Baudelaire y al de éste sobre Edgar Poe. Escapan a la clasificación el ensayo histórico sobre Bolívar, y *Liberalismo* y *Jacobinismo*, labor heterogénea y dispersa, puesta en volumen.

Tal obra tiene una unidad de pensamiento nunca desmentida, y es aquilatada todavía más por el decoro y armonía que la rige.

Si se fuera a buscar la genealogía de tan precioso acervo literario y pensante, creo, como es notoria presunción, que podría encontrarse en las de escritores y filósofos que le eran familiares: Paul de Saint Víctor, Taine, Renán, Guyau y Emerson. Alguno de ellos contribuyó, fuera de duda, en alto grado, a desarrollar y robustecer su intelecto. Mas, lo que ninguno necesitó darle, porque ya lo tenía Rodó, eran: su poderoso idealismo, su anhelo de perfección, la luminosidad de su espíritu, que nos lo presentan como un auténtico heleno, mejor todavía, un ateniense.

Era un griego, como se puede serlo hoy, vale decir, trasuntando los rasgos genéricos de los prototipos de raza en los mejores tiempos, y amalgamándolos en su personalidad con el neo-helenismo del renacimiento, y el grieguismo de los atormentados de perfección de nuestro siglo.

Optimista, puro idealista, soñó en una humanidad mejor, y se esforzó por esparcir en las tierras de nuestra América las semillas de sus ideales. Generosos ideales que merecerán siempre mayor respeto mientras mayor convicción tengamos de lo detestable de la humanidad, y más grande aún hoy, si consideramos la bancarrota del idealismo a que asistimos en esta hora trágica del mundo.

¡Amémoslo por eso! Porque fué profundamente bueno y humano; porque no fué jamás retórico ni pedante como ciertos profesores de estética y literatura que aquí sufrimos; y porque en este ambiente de las márgenes del Plata, adverso cuando no hostil por incomprensivo, a las especulaciones intelectuales, — máxime si tienden al nivel que él persiguiera — y a la expansión de vocaciones como la suya, pudo elaborar y dejarnos, a pesar de todo, como ha dicho un biógrafo en la hora de su muerte: «un Evangelio de suavidad, de elegancia y de armonía».

Su obra fragmentaria y breve, pero intensa, es la de un noble maestro. Lo fué de nuestra juventud y lo será de nuestra madurez. Y por la obra de tales hijos es que las patrias se engrandecen.

Hay en su muerte, acaecida lejos de la tierra nativa, un profundo misterio. Él, que era un verdadero espíritu helénico, que parecía proceder de aquellas costas que baña el más azul de los mares, sitio de las más grandes hazañas humanas que llenan la historia y la leyenda, fué a morir allí, vecino a las aguas que surcaron los Argonautas, cerca de los lugares donde sonaron las más altas liras, y donde antaño se escuchó el maravilloso canto de las sirenas... Así fué restituído a su origen.

EVAR MÉNDEZ.

JOSE ENRIQUE RODO

Lo que más me cautiva en la obra de Rodó, es el sano y franco optimismo que campea en toda ella. Esto no desmerece para que reconozca el inapreciable valor que revisten los demás aspectos de ella.

Nace el culto que le profeso, de la acción analéptica que sobre mi lacia y desmayada voluntad ha ejercido su lectura. Dijérase llovizna de oro a favor de cuya virtud florecieran impulsos generosos. De tal suerte es el poder comunicativo de su prosa, donosa y tersa.

Disímil, por de contado, de la eutrapelia que caracterizó el ático discurrir de Juan Valera, tanto más horro de color humano en éste cuanto grávido y opulento en aquél. Y sólo así se explica la fuerza contagiosa que ha impreso carácter de permanencia al influjo de su labor admirable.

No hay problema de psicología humana cuya explicación filosófica no ensayara con su habitual optimismo. Lo turbio y complejo tórnase a su conjuro de una claridad iridescente. A su contacto las cosas todas cobran de pronto valores inusitados. Es el señuelo ideal que nos ayudara a encontrar el sentido bello de la vida.

Biblia espiritual, compuesta como para ser leída a la luz de la dulce lumbre en las invernales sonachadas del hogar y en aquellas horas, sobre todo, en que más abatidos nos encontramos por las pesadumbres del diario trajín.

Es de ver la transformación que se opera y el ansia de volar de que nos sentimos acometidos cuando nos ponemos en comunión con el sortilegio de su prosa mágica.

Despertar de facultades que nos desconocíamos, en razón de la ataraxia de que vivimos aquejados; tesoros de energía en los que jamás soñaríamos; y a fin de mantenernos siempre en el mismo

estado de curiosa acuidad, integra el cuadro que a nuestra sensibilidad ofrece, con el recuerdo histórico o la anécdota oportuna. No hay forma de sustraernos a su irradiación, una vez atraídos al foco de su luz. No es posible mantenerse con el alma encogida cuando todo ríe y canta a nuestro alrededor.

En ningún tratado de psicología he leído nada tan interesante, excepción hecha de Jules Payot, como la poética disertación que hace del predominio del sentimiento sobre las ideas, en la voluntad. Y esto que digo acerca de la voluntad podría repetirlo con respecto a los demás fenómenos psicológicos, y a los infinitos avatares de que es susceptible el ser humano.

Con justa razón se le ha llamado el maestro de la juventud sudamericana. Por no sé qué extraña asociación, siempre que releo algún acápite de la obra de Rodó, antójase me ver una extensa y ondulante pradera verde jaspeada con los colores de las más diversas flores, y todo ello iluminado como por un bello sol naciente de primavera. Esa es la impresión que producen los que aciertan a hacer del arte, sin desnaturalizarlo, una caballería andante, un apostolado imprescriptible, tal como en hermosa frase él mismo nos lo dijera.

ANTONIO GELLINI.

La Plata.

UNA CARTA TRUNCA

Amigo mío: La muerte de Rodó ha removido en mí un callado sedimento de cosas olvidadas.

Recordará usted cuántas veces platicáramos, años ha, del hombre y de su obra. Por entonces nuestra juventud se deslumbrara en la convicción de haberse puesto en súbito e imprevisto contacto con un pensador auténtico y un filósofo de verdad. Vivíamos una adolescencia turbada por capciosas inquietudes espirituales, perpleja bajo el influjo de lecturas desordenadas y contradictorias. Buscábamos ardientemente un terreno sólido para hacer pie en el fondo de nuestra confusa ideología. *Ariel* fué para nosotros una mágica fórmula de iniciación en los misterios de un armonioso mundo moral. El lenguaje de Próspero — todavía desconocíamos a Renan — sonó en nuestros oídos como la lengua sabia y elegante que debía conducir las enseñanzas de Platón. Recibimos de sus labios elocuentes una impercedera lección de ética y estética, mientras nuestros ojos seguían el sereno vuelo de Ariel en las cláusulas ascensionales — tan aladas eran — de aquel largo discurso lleno de noble sustancia didáctica. Era en verano y en una vieja plaza de lugar emboscada en olorosa fronda donde sorprendíanos el alba en anheloso discutir. De ahí, sin duda, que el recuerdo del escritor esté embellecido en mí por una suave fragancia de magnolias en flor y venga acompañado de esa infinita serenidad que descende de los cielos nocturnos sobre las cabezas harto febriles de los jóvenes.

No releí más tarde aquellas páginas, temeroso, quizá, de poner en esa purísima admiración juvenil la impía corrección posterior de la crítica. Prefiero creer que *Ariel* es, todavía, el pórtico abierto a un sereno mundo de nobles emociones espirituales. Tal hubiera acaecido con Aladino a no mediar la imprudente posesión de la lámpara y el anillo que le familiarizaran

con los escondidos tesoros de la tierra. Y ese es, precisamente, el peligro de los talismanes, que al permitirnos descubrir los resortes secretos del prodigio, destruyen en nosotros el esplendor de la ficción. Nunca, ciertamente, bajaré provisto del geométrico instrumental crítico a sondear, pesar y medir la originalidad de ideas, la exactitud de doctrina, las dimensiones estéticas y filosóficas de aquel libro. Espero que usted habrá observado una conducta igualmente cauta.

Leímos en cambio los *Motivos de Proteo* en un estado de ánimo diverso. Habíamos mordido la fruta vedada y conocíamos la aplicación de esta palabra temible: exégesis. Ya no éramos aturdidos intrusos en la universal ciudad de los libros y el comercio frecuente con las ideas habíanos enseñado a clasificar. Gustábamos remontar por un postulado hasta sus más alejados orígenes y esta gimnasia constante contribuyó a hacernos escépticos. Descubrimos la ley de la relatividad y la aplicamos desapiadadamente en esta sucursal de los negocios intelectuales del mundo en que nos ha correspondido vivir

No sé. Tengo demasiada simpatía por Rodó para acompañar a aquellos que quisieran situarlo dentro de una latitud determinada en la geografía de la cultura; que quieren enlazar los hilos flotantes de sus elegantes desenvolvimientos filosóficos y morales con las ideas matrices vertidas por tal o cual filósofo de la estética. En verdad, mucho se amortiguó en mí, con el tiempo y la experiencia, aquella fervorosa adhesión del adolescente. Admito ahora que bien pudo ser un pensador menos profundo que agradable y probo; que era, acaso, un apacible maestro de noble y poco complicada moral; que había construido su filosofía con esos elementos discretos que son el material de las cosas que gustan siempre sin ofender jamás ni al buen gusto ni a la ética general. Pero poseía ese talento elegante y claro que place al espíritu y lo pacifica. En él, hasta la honradez mental era un hermoso motivo de estimación. Es un grande solaz intelectual seguir en sus páginas el desarrollo articulado y armonioso de ideas que readquieren novedad y se hacen vivientes—en sentido distinto del empleado por Maucclair — bajo su fácil y penetrante razonar, manera retórica ésta tan equilibrada y serena que sugiere el simil de un peripatético discurrir por el parque señorial. Parque hasta en su aliñada corrección que no llega a delatar el sutil artificio

interior; porque hasta en la confianza que inspira al paseante seguro de no ser asechado por la aviesa topografía de lo imprevisible; pero porque, asimismo, por la irreprochable euritmia de su belleza, creada por una erudita versación estética y con arreglo a un plan espiritual armonioso y amplio. Acaso careciera de emoción y no porque su espíritu dejase de ser jugoso en ricos zumos de humanidad, sino porque había en él, quizá, una secreta vocación por lo impasible.

El manejo de las abstracciones, así sean ellas de la más generosa cepa, suele amortiguar en los hombres el vigor del latido pasional. Es como la arenilla de la salvadera: que al respetar la idea escrita, seca en ella esa humedad de tinta denunciadora de la vibrante mano de hombre que no ha mucho la estampó. Puede ser muy bien que esa apariencia de sequedad, fuera sólo una ficción de aquel estilo suyo que parece retener severamente el ímpetu del tropel interior. A fuerza de moderar nuestra expresión externa concluimos por organizarnos una nueva fisonomía espiritual. Atribuyo a la prosa medida, límpida e industriosa de Rodó, tan loada, por lo demás, esa manera poco calurosa de su obra ulterior a *Ariel*. Si no carece de aquella leche tibia de la bondad humana («the milk of human kindness», *Macbeth*. Scene V, act. I) que siempre recuerdo cuando juzgo de ideas y de actos de hombres, va ella tan capilarizada en su obra, vibra tan tenuemente en su organismo, se halla retenida con tal arte, que en veces hace temer la presencia de lo inanimado. Hame ocurrido comparar su sedosa suavidad con la bella y aterciopelada suavidad del musgo; promete al ojo la tibieza que niega al tacto; rehusa al espíritu el cálido refugio que parece brindar. No puede decirse de su bondad que sea, solamente, afabilidad, pero hay en ella algo que rechaza cortésmente el impulso sentimental que suscitara. Por eso, quizá, infunde menos simpatía real que adhesión intelectual. Atrae, mas no vincula; termina uno en amarlo más como a una cosa bella que como se ama a algo vivo

Oh, no ignoro, ciertamente, cuánto de inesperada hubo de ser la aparición de este escritor de positivo talento, sagaz y erudito, dotado de aptitudes críticas agudizadas por la experiencia constante en un medio cultural que no tenía derecho a esperar tal calidad de frutos. Mas ya hemos hablado, creo, de las latitudes de la cultura y conviene tener en cuenta la geografía para estimar valo-

res literarios y filosóficos por comparación. Se me ocurre recordar en este momento algunos nombres de escritores franceses, particularmente semejantes en clase el autor de los *Motivos*, aun cuando su difusión y su influjo sobre el movimiento de ideas de su tiempo y de su espacio social haya sido infinitamente inferior a la difusión alcanzada y a la influencia obtenida por la obra del pensador montevideano. Explícase esto por fácil física. Dos cuerpos más ligeros que el aire flotan a la misma altura con relación al inmutable nivel del mar; pero cuánto más elevado no aparece aquel que es observado desde lo profundo de una hondonada! Me aventuro a creer que nos hemos comprendido

.....
Y, sin embargo, no ignora usted cuánta pena me ha causado la anulación en la muerte de aquel claro y elegante talento de hombre.

VÍCTOR JUAN GUILLOT.

EL UNICO

Se ha dicho que José Enrique Rodó, era el Guyau o el Emerson de Sud América. Necesitados de una tabla de salvación para su pobreza crítica han recurrido al paralelo, que no resiste a la revisión más superficial. Guyau, aquel que, según el mismo Rodó, consideraba la vida como una continuada fiesta griega, establece una arquitectura a los conceptos, somete las ideas a un plan, en cuya férrea contextura algunas se encuentran aprisionadas; aprisionadas en la envoltura, que muy a menudo las hará eternas, pero que algunas veces es incómoda prisión. Emerson, el admirable ensayista, cataloga, maravillosamente, es cierto, pero impone su clasificación, su método, sus opiniones.

Rodó, no se asemeja a ellos, ni a nadie; Rodó es el Unico; no pontifica, carece de esa pedantería pedagógica; tiene la manera socrática en el decir; sus obras son pláticas amistosas, dichas en la tarde que declina; protagonistas dos almas que se comprenden; escenario: la naturaleza toda.

Mal hacen en quererle comparar a otros; la estética de su obra, no es rebuscada, es espontánea, surge de la obra sin esfuerzo aparente y su expresión es lo más natural. Oímosle hablar no filosofar; y sus palabras parecen ir formando primero el basamento, luego las columnatas, los paredones, el techo, el templo todo. Templo griego al que nada falta, ni el ventanal por donde la luz entra; ventanales de esos que tanta luz derraman, iluminando el ara donde se ofrenda el sacrificio pagano; ofertorio sublime que el artista hace de su profundo conocimiento de las cosas, aprendidas en largas vigiliassobre los libros.

Un friso del Partenón podría simbolizar su obra toda; el friso que tiene a Zeus, Apolo y Perthio, los tres dioses: del poder, del arte, de la persuasión.

Su obra tiene esa serenidad helénica, porque Rodó se había

saturado de ella, en el estudio profundo del paganismo que tanto amaba; Grecia, la primitiva Roma, el Renacimiento, eran su centro, el eje en el cual giraban sus aspiraciones; lo que se puede comprobar en todas sus obras, hasta en el menor escrito o ensayo.

Ariel, clarinada formidable que llamó las conciencias americanas, con sus diálogos platónicos de incitación a la juventud para un constante mejoramiento, que fueron escuchados en toda América, y que han dado ya su flor y fruto.

Los *Ensayos; Motivos de Proteo*, donde «todo se trata por parábolas», libro admirable que pudo milagrosamente, — es la palabra — encerrar tanta ideación, tanta belleza, tanta aspiración reformadora, que es vida plena; ya que «reformarse es vivir» como en la parábola inicial nos dice.

En *El Mirador de Próspero* y luego en los artículos que enviaba a un semanario argentino, siempre encontramos la misma serenidad; la misma confianza en un mejoramiento intelectual.

Así, esperábamos de semana en semana sus artículos, impresiones de buceador de bellezas, que mandaba desde Florencia y Roma; desde esa tierra tanto tiempo soñada, desde esa región del arte que tan dulce y conmovedoramente habla del pasado. Desde allí, como el peregrino ilusionado de la «Estatua de Cesárea» pudo ver su ensueño tal cual lo quería su imaginación, en la íntegra belleza soñada...

El telégrafo entre tanta noticia de brutalidad, nos anuncia que el viaje de José Enrique Rodó ha finalizado. Finó el viaje y como dice Pascoli:

Chissá dove or si trovi il pellegrino
 Che se n'é andato e non ritorna piú
 Ci é scritta nel libro del destino
 Una parola solitaria: Ei fú.

Si su cuerpo ha sido, su obra es y será. Mientras escribimos, desde la biblioteca nos miran, con mirar más que humano, los cuatro libros magistrales y se siente latir la vida en sus hojas. Por eso no lloramos al desaparecido; no lloramos por la vida que de él aun nos queda y porque está más de acuerdo con su sentir pagano la ofrenda que Darío hiciera a Verlaine:

que sobre tu sepulcro no se derrama el llanto
 sino vino, rocío, miel.

Y más aún haríamos si dable fuera. Grato sería ver embalsamado al maestro y cubierto su rostro, a la manera griega, con una mascarilla de oro miceniana, y en la que brillara al sol su sonrisa; recuerdo de la vida que tanto amara, que tan bien comprendiera y que tan poco duró.

ARTURO LAGORIO.

RODO

Un jardín geométrico,
una clara mansión,
un camino de arena,
dorado bajo el sol.

Un nido y una copa,
un junco y una flor...
El niño: José Enrique,
su copa: el corazón.

FERNÁNDEZ MORENO.

1917.

JOSE ENRIQUE RODO

La muerte tiene también su vida. Hay quienes al morir nacen muertos a la vida de la muerte, los hay que llegan débiles y otros caen prematuros en ella con la esterilidad de los frutos verdes. Mas, también suelen morir hombres que alcanzaron en su existencia la madurez que necesitan los frutos para alentar en ellos el poder de germinar en una nueva vida: la vida de la muerte.

Sí, de germinar, desarrollarse y crecer. ¡Ay de la obra de un muerto si permanece siempre igual! Cada nuevo día trae un hombre diverso y cada generación, desechando costumbres, ideas y deseos, no comprende a las anteriores. ¡Ay de la obra de un muerto si siempre ofrece las mismas y únicas cosas!

Para vivir en la vida o en la muerte se requiere cambio incesante; sólo los que pueden seguir la rápida marcha que imprimen nuevas ansias, eternamente cambiantes, son guías fieles y capaces en la jornada infinita.

He aquí que muere José Enrique Rodó y todos, aunque le sabíamos joven y dueño de nuevas bellezas y verdades inexpressadas, vemos que cae en la muerte como un fruto maduro.

Y no hay temor de que en su nuevo estado sea su vida breve. No hay temor, porque en su obra no se describe a la verdad, que quien hace tal descripción demuestra ser exterior a la verdad misma; en su obra se viven las verdades, y por eso, si queremos resumirlas, no podemos hacerlo sin destruir la característica de toda manifestación vital: la inestabilidad del dinamismo, ese ir y venir, ese completarse y corregirse, ese quedar anhelante por saberse, trémulo, esclavo de las palabras al decir, y esclavo de las propias fuerzas al hacer.

Pero en las palabras que rebosan como copas donde hierve ardiente y vivo el vino, en la sangre que fluye de las manos destrozadas por romper el límite de las propias fuerzas, en el dar la vida por quererla llevar fuera de sí misma, alienta un idéntico heroísmo.

El heroísmo no es sino el germen que, despedazando el vaso que lo aprisionaba, busca en la infinitud de la muerte una paz en llanura, una libertad sin límites ni dependencias donde proseguir la evolución privativa de toda existencia real y eterna.

Y en Rodó latía ese heroísmo. En casi todas sus parábolas y ensayos vemos que no cierra sus pensamientos; algo de ellos queda desbordando como en ansia de posesión de los horizontes que evocan.

*

Desgracia es no tener el alma siempre lista, el pensamiento obediente, la palabra solícita; vivir, en veces, lejano del que nos habla y nos advierte, y sufrir la imposibilidad del convivir oportuno.

Así me duelen las palabras que otros esperan de mí y que no profiero, la ayuda que no presto, la esperanza que no aliento, la tristeza que no comparto. Así me duele la soledad real, la mudez verdadera, el no sentirme amo sino siervo de mí mismo y el no acudir allí donde debiera estar en voz y en acción y en compañía. Pero confío en el tiempo y no me torturo; yo sé que, si bien padezco el de no servir de compañero del instante, sirvo de compañero del largo tiempo que en pos de cada instante viene.

Ha muerto Rodó, y se dijera que no comprendo bien lo que ocurre. No me encuentro capaz de decir lo que debiera decirse. Y nunca, como ahora, había sentido la obligación de hablar y, nuevo dolor, la carencia de la palabra justa.

PEDRO PRADO.

Santiago de Chile, 1917.

JOSE ENRIQUE RODO

José Enrique Rodó, el más grande, el más ático de los literatos sudamericanos se ha extinguido en Roma; y ningún cielo del mundo era más digno de acoger el espíritu sereno de aquél, que el cielo del Lacio.

Ático, o sea romano. Digno de repetir el sermón de Sócrates sobre las gradas del templo capitolino, ante el pueblo quirite que exaltaba a Cayo Duilio porque comprendía a Homero.

Yo no conozco temple más exquisito de artista latino que éste que ha exhalado su alma sonora bajo el cielo de Roma. Anátole France, es no menos elegante; empero Rodó era más profundo y más humano. Alma sedienta de belleza, persiguiéndola afanosamente, y que al alcanzarla, la elevaba sobre un plinto, hecho de belleza y la adoraba cantando; y atraídos por aquella melodía nos aproximábamos tímidos, perplejos, confusos: veíamos la Diosa refulgente, mas su esplendor era demasiado vívido para nuestras pupilas: y entonces también nosotros plegábamos las rodillas, adorantes. José Enrique Rodó cantaba las dunas de la divinidad eterna y sentíamos que nunca más bella diosa tuvo sacerdote más digno.

*

José Enrique Rodó ha muerto cuando su virilidad era más plena; a los cuarenta y cinco años había querido lanzarse otra vez a la atmósfera que aún encierra todas las fragancias de aquella civilización latina florecida en las riberas del Tiber, del polen transportado sobre el Jonio por los vientos de la Hélade y transplantada luego a lo largo del Mediterráneo, en los surcos abiertos por las dagas de Roma y entroncada más tarde en un mundo que surgía a la historia como nuevo, descubierto por un italiano navegante sobre tres carabelas españolas.

¿Qué cosas encerraba todavía en el cerebro y en el alma, este

hombre que había ya sabido expresar tantos cantos de belleza, tantos pensamientos de humanidad superior; este hombre que se encontró a disgusto entre los hombres porque él ya vivía en la época todavía lejana, pero ya vaticinada por su espíritu? Yo no lo sé. Sólo sé que nos deja pocos volúmenes de obras perfectas; sé que leyendo las páginas de *Ariel* ya viejas de tres lustros, sentís que fueron escritas por un hombre que sobrepujaba con el pensamiento las contingencias de la vida cotidiana y tenía siempre presente en su mirada aquella magnífica aurora de civilización que fué el siglo de Pericles y otra aurora, aún no nacida, en la cual sobre su cielo de oro ha de brillar la belleza para todos, comprendida por todos, fe de vida y meta de vida.

Fué José Enrique Rodó un pensador, un artista del siglo XX. Fué. Mas ¿no hallábase presente entre los maestros de la civilización oriental, entre aquellos adoradores del cielo que expresaban la belleza en tintas de oro sobre el índigo sombrío y brillante de los arquitrabes?

¿No estaba sentado cerca de la camilla de Sócrates en aquel crepúsculo triste, en el cual el maestro se despedía de los discípulos, mientras absorbía lentamente la cicuta, afirmando la inmortalidad del alma? ¿Escuchó después las últimas palabras de Marco Bruto, en Filipos? ¿No midió junto con Horacio el metro de las odas inmortales?

¿No escuchó de Lorenzo Valla el saludo de la resurrección y la condena de la usurpación papal? ¿No vió ensombrecerse las arrugas sobre la frente de Miguel Angel cuando la mirada de la «Notte» se recusa a expresar la vergüenza de su alma por Florencia hecha sierva? De Ravena una gigantesca sombra rugía; y José Enrique Rodó, contemporáneo de Dante y Miguel Angel, comprendió la sombra de la arruga y la protesta del Gibelino. Después desde San Pedro en Montorio, apoyado a una columna del templo brabantesco sonrió al sonreír de las vírgenes del Urbinate y tuvo un frémito, mirando el Tíber, al recomparcer las manchas de sangre del Duque de Gandia.

En París sostuvo la paleta de Andrea Del Sarto y aplacó el inquieto espíritu de Benvenuto; después atravesó el Ródano, donde estaban aún vivos los ecos de los trovadores y los lauros llevaban inciso en sus cortezas el nombre de Laura; fué compañero de Murillo y mientras Velázquez lloraba, Rodó leía las aventuras maravillosas del Caballero de la triste figura.

Luego, atravesando la Mancha, golpeó amistosamente la espalda de Shakespeare; y Falstaff el enorme; Falstaff, el glotón, el mentiroso, el libertino, el borrachón, el cobarde, el loco; Falstaff se le apareció tal cual era, la más completa personificación de la vida fea, de la vida de los más: el retrato de la humanidad, con un poco más de esa alegría que ya ha perdido.

José Enrique Rodó fué una de las pocas almas de armonía y belleza que aparecen como cometas; y todo comprenden, todo asimilan y a todo son indulgentes.

Y vendrán, quizás, a preguntarnos si fué blanco o colorado; si Él era partidario de los nacionalistas o de los humanitarios; vendrán, tal vez, a inquirir si fué sobrio, morigerado, pío... Preguntad al ruiseñor si es socialista! Interrogad a la rosa si es dinámica! Averiguad si la aurora es púdica!

Ah, filisteos! Os baste saber que José Enrique Rodó ha muerto en Roma, conciudadano de los siglos y del mundo, porque son de todas las épocas, son del pasado y del futuro las almas vibrantes de belleza, los sacerdotes de una religión que los siglos van destruyendo y de la que nosotros, no vemos, quizás, ni su esqueleto, entre tantos escombros de cosas hundidas en el ocaso.

Este escritor, este pensador, este legislador, este maestro, lo podríais encontrar en las páginas de Vasari, pero debéis buscarlo en las de Carlyle.

FOLCO TESTENA.

EL CANTO DE ARIEL

(Pradera invadida por el crepúsculo en un día de otoño. Aletean en el ámbito legiones de formas y de imágenes como flotantes diseños de un pensamiento trémulo. Un principio de orden, un espíritu de armonía preside la sucesión de las imágenes y de las formas, que a veces se confunden con las nieblas de la pradera y las sombras del crepúsculo. Y mientras los elfos rondan en los planos superiores del círculo etéreo en torno de Ariel, el genio de la luz alza su canto).

Ariel. — Inmortal Razón, Increada Sabiduría, Celeste Belleza, eleva hasta tí mi voz por el alma y por la obra del elegido, que, atormentado por la terrena belleza, la precedera sabiduría y la humana razón, acaba de volar al seno de la eterna armonía para incorporarse al coro de los iniciados que cantan, bajo un firmamento más alto y más azul que el vislumbrado desde la tierra, la gloria de las divinas criaturas que toman la envoltura mortal de las ideas.

Coro de Elfos. — ¡Oh, Ariel, genio del bien y de la luz, dulce es la armonía de tu canto, melodioso como el acorde de nuestras arpas; pero está lleno de melancolía, como si tu ser fuera capaz de sentir, en su inmortalidad luminosa, el dolor humano!

Ariel. — Remontad el vuelo, Elfos, en torno mío, pulsando suavemente las arpas para que mi espíritu recobre la divina serenidad, que acompaña siempre a mi canto. Pero, ¿no habéis visto la ascensión del alma del iniciado? Elfos, sois alados, sois etéreos, sois sutiles; pero vuestro pensamiento no penetra más allá de la esfera de los espíritus puros, donde está el mundo de las formas humanas, las cuales, después de haber realizado una misión de amor o de belleza en la tierra, vuelven a la patria de su elevado origen. He aquí que no todas las criaturas son

torpes y ciegas; existen también seres predestinados, en quienes una mente sobrehumana, como la mía, descubriría el febril aleteo de los pensamientos y el armonioso vuelo de las ideas. Y entre estos seres elegidos, el más devoto de mis cultores, el más fiel de mis discípulos, es el que acaba de despertarse en la luz, después de haberla buscado en la mirada vacía de las estatuas y en el fondo inanimado de las piedras seculares. El reveló a millares de almas desorientadas la nobleza de mi culto, en una prosa que sería perfecta si la mano del hombre, prisionero de su propia impotencia, fuese capaz de realizar algo perfecto. El enseñó a las nuevas generaciones de un continente la parábola del idealismo. El hizo amar la belleza abstracta del concepto unida a la hermosura plástica de la forma. Porque fué ante todo un pensador que vertía sus ideas bellamente. Y estas ideas eran nobles, como que las concebía un espíritu culto, proteico, en sumo grado comprensivo. Y todas ellas eran variaciones de una sola idea, de un motivo fundamental único, de suerte que sus tres obras capitales constituyen una trilogía, una admirable triada, donde el pensamiento moral, engarzado en el pensamiento filosófico, forma una síntesis orgánica con el pensamiento estético. La pasión del análisis lo llevó con frecuencia a la redundancia y la difusión; pero, ¿quién osará desconocer la subida calidad de los asuntos de que trataba con la majestad de un filósofo que diera lecciones sobre belleza? El que no haya dormitado en el curso de la sagrada inquietud por asir el arabesco melódico de una frase o la proyección fugitiva de un pensamiento, que arroje la primera piedra sobre la obra del maestro. ¡Oh, esta obra no ha de perecer, porque fué concebida en el silencio de la meditación serena! Todo lo que lleva, oculto o visible, el sello del pensamiento solitario, está escrito por un designio superior que sobreviva y existen razones arcanas para que la continuidad de la vida espiritual de los elegidos, troncada por la muerte, siga obrando en un plano invisible, que es la posteridad en el orden del tiempo o la conciencia moral de una nación en el orden del espacio. Nunca olvidaré, por otra parte, el homenaje que me rindió la porción más selecta de su mente cuando los seres empuñados en la grosera tarea de negar la divinidad de mi alto origen, amenazaban apagar las nueve lámparas santas de la espiritualidad y la llama azul de la imaginación que sueña o del entendimiento que medita. ¡Lóbregos días eran aquellos en que las

huestes de Calibán arremetían contra la milicia sagrada de Ariel, menos numerosa, pero más intrépida! Vosotros, Elfos, visteis mi congoja en tales momentos; parecía que la materia iba a sobreponerse a la mente y que el genio adverso a los principios de belleza, de equilibrio y de armonía que definen mi culto, prevalecería en la contienda. Pero en un rincón desde entonces caro a mi espíritu se alzó una voz para anunciar a las almas la celeste dulzura de mi canto en un himno que parece una larga oración a Palas Atenea. Era la voz del iniciado que, por secreta disposición mía, se ha extinguido en la tierra del arte, con la postrera mirada fija en la Ciudad Eterna de la belleza pagana, entre una visión del Renacimiento platónico y una reminiscencia de la Roma latina. ¿No era, por ventura, ese el sitio más apropiado para que el ardiente amante de la civilización greco-latina, engendrada en la luz y concebida en el bien, volara con la armonía de un verso de Virgilio al sueño de la inmortalidad? Allí debía apagarse su vida, frente a las ruinas del paganismo y en medio de las sombras de los antiguos dioses. Tal lo quise yo en cumplimiento de una ley oculta, que será oscura para los hombres, pero que es admirablemente clara para mí.

Coro de Elfos. — Nosotros, mensajeros de tu voluntad superior, acatamos tu fallo, Ariel, sin comprenderlo muchas veces, porque no nos es dado penetrar en la inteligencia de aquel a quien todos los espíritus de nuestro círculo aéreo rinden pleitesía. Pero prosigue tu canto antes de que las formas y las imágenes que lo rodean, se desvanezcan al primer rayo de la claridad de la aurora.

Ariel. — Inmortal Razón, Increada Sabiduría, Celeste Belleza, acoge en tu seno el alma del iniciado y haz que su obra, bella como una parábola oriental, acreciente el caudal de idealismo que disminuye en todas partes, a fin de que llegue un día en que los seres perciban mi canto en el fondo de su propia inteligencia y sientan nacer mis alas en la elevación de sus propios pensamientos.

ELOY FARIÑA NÚÑEZ.

NOTAS Y COMENTARIOS

Juan B. Ambrosetti.

Ha sido la del doctor Juan B. Ambrosetti una muerte que ha repercutido muy hondo en nuestros círculos intelectuales y universitarios, por lo bruscamente imprevista y porque nos ha arrebatado a un hombre que nos era muy necesario todavía por largos años. Simpático temperamento de artista, de coleccionista y de investigador, en él se habían sumado esas cualidades para darnos un hombre de ciencia entusiasta y activo, aunque modesto y silencioso, que había de crear una obra de peregrina importancia, la cual honra como pocas nuestra cultura. Nos referimos al Museo Arqueológico y Etnográfico de la Facultad de Filosofía y Letras, que él fundó, enriqueció con sus viajes, sus desvelos y sus personales adquisiciones, y organizó junto con su más eficaz colaborador, el doctor Salvador Debenedetti.

Allí, en los sótanos de la Facultad de la calle Viamonte, está el tesoro por él juntado, pieza por pieza, y los que lo han visitado saben cuán valioso es: más de 20.000 piezas deja, a su muerte, catalogadas Ambrosetti, cuya colección particular era también riquísima, y acaso pase — si sus anhelos se realizan — a incorporarse a aquella colección pública.

El soñaba con poder sacar algún día su museo de aquellos sótanos, donde las colecciones reunidas carecen de espacio y lucimiento, para llevarlo a las barrancas del parque Lezama, en un edificio cuyos planos él había diseñado, según el estilo de Tiahuanaco. Admirable sueño que recomendamos a los millonarios patriotas; he ahí una obra de tradición y cultura por realizar.

De sus afanes de estudioso, de sus viajes difíciles de exploración, de sus lecciones universitarias — era catedrático de Arqueología en la Facultad, que le concedió el título de doctor *honoris causa* — queda un elocuente testimonio en su nutrida bibliografía. Sus estudios de carácter etnográfico, lingüístico, arqueológico y

biológico, forman una larga lista, y en ellos el fervor del artista, enamorado de las cosas que describe, se junta con la minuciosidad del erudito que observa y analiza.

La inhumación de sus restos demostró el sentimiento de pesar causado por su muerte. A continuación publicamos el primero de los discursos pronunciados ante su tumba, en nombre de la Academia de Filosofía y Letras, por el doctor Ernesto Quesada, el cual manifiesta ampliamente qué hemos perdido todos los que por las cosas de la cultura argentina nos interesamos, con esta brusca desaparición.

Dijo el doctor Quesada:

Señores:

Como presidente de la Academia de Filosofía y Letras, y en nombre de tan alto instituto universitario, cábeme el doloroso deber de venir a despedir los restos de su secretario, mi querido amigo y leal compañero Juan B. Ambrosetti. Y he recibido a la vez encargo especial del decano de la Facultad de Filosofía y Letras para hablar en nombre de ésta y en mi carácter de consejero de la misma, trayendo un tristísimo pésame y un saludo sentido y respetuoso para su celoso consejero, lamentado profesor y competentísimo director de su museo.

Había Ambrosetti dedicado su vida entera a la arqueología argentina, en cuya disciplina era reconocido, dentro y fuera del país, como la más alta autoridad. Era director del Museo Etnográfico de la Universidad de Buenos Aires y profesor de arqueología de la Facultad de Filosofía. La serie de exploraciones que en diversas partes del territorio nacional había briosamente practicado desde años atrás, y sus diversas y sabias publicaciones sobre tales asuntos, le habían dado justo renombre, conquistándole el aprecio y el respeto de propios y extraños. Representó a nuestro país ante diversos congresos internacionales, sobre todo los de americanistas, y lo hizo siempre con singular brillo, como me es posible atestiguarlo personalmente por haberme encontrado a su lado en el reciente congreso científico panamericano de Washington, donde me cupo el inmerecido honor de presidir la delegación argentina. Los sabios de otros países veían en Ambrosetti a un especialista cuyas opiniones acataban, porque están abonadas por ciencia honda, vastísima labor personal y un talento clarísimo de investigador y expositor. Nuestro malogrado compañero se había convertido en un alto exponente de la cultura argentina, si bien su ingénita modestia ocultaba — a los ojos de quienes no estuvieran menudamente informados de la reputación envidiable de que gozaba en el mundo intelectual — el extraordinario prestigio que rodeaba a su nombre en el extranjero.

De un temperamento cuya bondad era singular, tenía el don poco común de no despertar resistencias y de que todos buscaran su amistad: la simpatía que se desprendía de su persona atraía todos los corazones y le allanaba todos los obstáculos. Posiblemente muchos no se percataban de la importancia de aquel hombre, siempre afable, cariñoso y contento, y el cual parecía empeñarse por borrar todo indicio de influencia o superioridad. Amaba la vida y trataba siempre de encontrar el buen lado de las cosas. Todo lo que podía contribuir a los halagos de esta existencia le sobraba

más bien: feliz en su hogar, tenía en su dignísima esposa una verdadera colaboradora que le ayudaba y estimulaba en sus tareas, y una estrella propicia le había librado de las preocupaciones — a las veces abrumadoras — que originan las necesidades de dinero y las cuales suelen esterilizar a más de un talento robusto. A su anciano padre amaba con amor singularmente profundo, como si comprendiera que a medida que la vida avanzaba se tornan más estrechos los vínculos que ligan a los padres con los hijos, y que nada honra más a éstos que el culto que tengan por aquéllos, pues razón alguna ni nadie puede ni debe interponerse entre ambos ni hacer empalidecer el brillo de esa antorcha de la vida que, según el bello símil antiguo, los antepasados y sus descendientes infatigablemente y de mano en mano vanse transmitiendo.

Ambrosetti tenía delante de sí un hermoso y brillante porvenir, en el cual todo le sonreía y le prometía triunfos y prosperidades. De salud robusta y de hábitos morigerados, habiendo apenas alcanzado a la mitad de la vida, le asistía derecho justificado para gozar la felicidad de una madurez proficua y una vejez honrosa y plácida. Y ha bastado una sutil corriente de aire para provocar esta pulmonía doble galopante, que lo arrebató a los suyos y a su patria casi en horas!

Ciertamente es inútil intentar rebelarse contra el destino ni con vehemencia increpar a la injusticia de la suerte. Si en algún caso el dolor ha tenido motivo fundado para intensificarse, tanto por el hondo cariño como por el mudo estupor ante golpe tan terrible e inesperado, es en este momento, pues no se acierta con facilidad en volver de la sorpresa causada por una desaparición tan brutalmente inmotivada. Pero sólo cabe sufrir con paciencia la vara del rigor y resignarse ante lo que no tiene remedio.

La pérdida de Ambrosetti a los ojos del grueso público no tendrá probablemente el mismo significado que en los círculos intelectuales universitarios. No fué aquél un hombre político ni dado a caracterizar su acción ante las masas, ni siquiera era de los que escriben de continuo en nuestra prensa diaria, por manera que el público no estaba tan familiarizado con su nombre y no ha podido quizá apreciar en toda su importancia sus méritos extraordinarios. Pertenece al reducido número de los que sirven a su patria en la obscura labor de museos y bibliotecas, dedicando su vida a la ciencia y a la producción intelectual: de ahí que su esfera de acción fuera relativamente limitada y que su nombre y la fama de sus trabajos no trascendiera con franqueza a las clases populares. En nuestro país sólo los políticos y los periodistas pueden gozar de amplia popularidad, si bien suele ser ésta con frecuencia efímera o de no larga duración: el sabio y el estudioso constituyen aún entidades que no salen del recinto de las aulas o de bibliotecas y museos. Pero no por eso son menos meritorios y posiblemente su obra en pro de la cultura nacional deje a la larga surcos más hondos que la actuación militante de la política o la fulguración del periodismo. Exige, ante todo, una vocación muy firme en el hombre de estudio porque se sabe que, al dedicar la vida a tal género de actividad, se hace sacrificio de sí renunciando deliberadamente a las satisfacciones un tanto sensualistas que halagan la existencia de los que siguen las otras sendas a que acabo de aludir: tales son, de inmediato, los gajes y honras que se sacan, con verdadera inmolación de todo éxito ruidoso.

La memoria de los hombres de la clase de Ambrosetti ha de perdurar sin embargo en las generaciones venideras; porque su acción y sus trabajos serán infaliblemente recordados, y ello equivale a un monumento más perenne que el bronce, como decía el poeta clásico. Para los suyos ese

hecho servirá, con el andar del tiempo, de justo consuelo, pues el honrar los méritos de los padres enaltece el carácter de los hijos, y menguados son los que no saben respetar el recuerdo de los antepasados ni siquiera cuidan de apreciar sus cualidades y no se glorian de los esfuerzos de quienes les han trasmitido un nombre que es deber suyo ennoblecer más y más. A la vez que los hijos, los discípulos y amigos de aquél tendrán constantemente el estímulo de imitar el nobilísimo ejemplo de su vocación absoluta; de su completa dedicación al estudio, a la investigación y al trabajo; de su constante producción y de su conciencia suprema de honradez intelectual, que le hacía continuamente tratar de ir más y más adelante, jamás satisfecho con lo que había alcanzado, anheloso siempre de lograr algo más, como un verdadero cruzado de la ciencia, con cuyo cultivo entendía honrar y servir a su patria y contribuir a darle mayor lustre y brillo.

El recuerdo de Ambrosetti hará, pues, que su acción ejemplarizadora perdure, y el mejor testimonio que sus allegados y amigos pueden aspirar a dar a tal respecto es imitar la línea recta e inflexible de su vida, por entero dedicada a la ciencia, a la patria y a los suyos. La Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires, se honrará siempre con haberle contado entre sus profesores y consejeros, y la obra del Museo Etnográfico — por él fundado y dirigido con acierto sumo — será perdurablemente un constante testimonio del sabio que a ella dedicó sus mejores actividades. Y la Academia de Filosofía y Letras le ha de recordar sempiternamente como a uno de sus miembros más preclaros e inolvidable secretario. En nombre de ambos institutos universitarios, doy el supremo adiós al compañero que nos abandona, pero cuyo nombre ha de gozar algún día de los goces eternos de la gloria!

José Guarro.

Es triste tener que despedir para siempre a los amigos de quienes todo se podía esperar, por su talento, laboriosidad y juventud, tempranamente malogrados antes que dieran sus mejores frutos. Este es nuestro sincero sentimiento ante la muerte de José Guarro, el joven pintor catalán fallecido el 25 del corriente entre nosotros. Había nacido en Barcelona en 1884, y allá había estudiado su arte, conquistando a los 20 años una de las becas de aquella Academia, con la cual pasó a París, donde trabajó y expuso. Luego vino a establecerse entre nosotros, y aquí obtuvo algunos de sus mejores éxitos, tal, por ejemplo, la medalla de oro en la exposición internacional del Centenario. El Museo Nacional posee un cuadro suyo, titulado *Romanticismo*, que figura en la sala argentina. Fué también profesor, hasta su muerte, en nuestra Academia. Su arte era sencillo, medido y noble. El artista era un corazón de oro: bueno, silencioso, modesto.

Nuestra demostración a Luis G. Urbina

El 4 del corriente los concurrentes a las comidas mensuales de NOSOTROS se reunieron, más numerosos que de costumbre, en el

democrático local del *Restaurant Génova*, alrededor del poeta mejicano Luis G. Urbina, a quien estaba dedicada esta comida de Mayo.

Fué una fiesta de camaradas, jovial y sencilla, de la cual todo protocolo estuvo ausente; pero en ella pudo advertir el ilustre poeta, cuanto se le quiere y respeta aquí por su obra vasta y hermosa.

Expresó este sentimiento de todos, brevemente, Roberto F. Giusti, quien invitó al poeta a decir «las más bellas palabras que se escucharían esa noche», sus propios versos. Así lo hizo Urbina, después de agradecer conmovido la demostración, consiguiendo largos silencios atentos, cerrados por ovaciones calurosas, con la recitación de algunas de sus composiciones admirables: *Mis manos*, *Vieja lágrima*, y otras del *Glosario de la vida vulgar*. También habló en homenaje del poeta, Julio Cruz Ghio.

Asistieron a esta comida:

Diego Luis Molinari, Alfredo Colmo, Santiago Baqué, Carlos Muzzio Sáenz Peña, José Ingenieros, Alvaro Melián Lafinur, Manuel Gálvez, Carlos C. Malagarriga, Gustavo A. Ruiz, J. Alemany Villa, Nicolás Coronado, José Pardo, Jorge Bunge, Pedro Miguel Obligado, Víctor Juan Guillot, R. Cabrera Arroyo, José María Monner Sans, Carmelo M. Bonet, Luis Matharán, Eloy Fariña Núñez, Enrique M. Rúas, Julio Cruz Ghio, Carlos Sanguinetti, Joaquín Rubianes, Folco Testena, Rafael Alberto Arrieta, Ernesto Morales, Juan José de Soiza Reilly, Alberto Tena, Gastón F. Tobal, Ernesto Laclau, Carlos Horta, Pedro González Gastellú, Rinaldo Rinaldini, José Benigno Canedo, Ignacio Córdoba (hijo), Raúl Álvarez, Luis Dellepiane, Francisco de Aparicio, Gumerindo Busto, Adolfo Vázquez Gómez, Guillermo de Achával, Carlos de Soussens, Alfredo A. Bianchi y Roberto F. Giusti.

Julio Noé.

El 27 del corriente regresó de España nuestro secretario de redacción Julio Noé, que nos había dejado por unos meses en Diciembre pasado.

El compañero querido está de nuevo entre nosotros, en su casa, en la cual es uno de los más entusiastas obreros. Nos ha traído de su viaje un rico acervo de observaciones y de ideas, y el saludo fraterno de muchos colegas de España. Sobre todo nos ha traído una palabra de consejo, nacida de su experiencia—re-

petida en dos viajes — de otras tierras: que tengamos fe en el provenir espiritual de América.

Primera Exposición de Arte Argentino en Chile.

A propósito de la primera exposición de arte argentino recientemente realizada en Chile, la notable revista *Los Días*, de Santiago, ha publicado en su número IV, de Abril, un juicio de conjunto que juzgamos oportuno reproducir por la noble franqueza con que ha sido escrito, Es éste:

«En 1914 puede decirse que se inició un acercamiento entre los jóvenes escritores de Argentina y Chile. El intercambio de obras y revistas ya comienza a interesar a los libreros de ambos países. Ahora el movimiento prosigue con los pintores y escultores. En Viña del Mar primero, luego en Santiago, hemos tenido ocasión de admirar la Primera Exposición de Arte Argentino.

Es ridículo pretender comparar la calidad de nuestros pintores con los pintores argentinos, porque de estos últimos sólo conocemos las ciento y tantas obras que nos han enviado. Agreguemos nuestra ignorancia sobre si han venido o no los mejores, y si los que se presentan muestran lo más característico de su labor.

Nos pronunciaremos, pues, únicamente sobre lo que hemos visto, sin pretender que esta primera exposición sea suficiente para juzgar el arte argentino.

Fernando Fader es, a nuestro parecer, el pintor más original de los que se presentan. Su entusiasmo creemos que ha nacido y se nutre, no de la emoción producida por el arte, ya realizado, de maestros extranjeros, sino en la fuente primera: en la curiosidad emocionada de las cosas y escenas que le rodean. Desgraciadamente sus medios de expresión son un tanto defectuosos. El dibujo es indeciso, sin que haya llegado a esa indecisión por requerirlo así el asunto tratado o la índole general de su temperamento. La valorización está, generalmente, falseada, produciéndose, por este motivo, el desconcierto que trae consigo la compenetración de objetos colocados en distintos planos («El peral y la loma», «Zaino y Colorado», «En la sombra de los chañares»). Su factura gruesa se torna fina y demasiado cuidadosa al tratar los rostros. La representación de cada cosa en pintura gana con una factura apropiada en el empaste, en la dirección y en la amplitud, pero es desagradable sorprender que el vigor decae cuando queda puesto a prueba en partes difíciles, y lo es también el notar violencias cuidadosas en el paso de dos expresiones yuxtapuestas.

Entre las flores y naturalezas muertas de *Cesáreo Quirós*, hay algunas admirables por la ciencia y el amor que revelan. No la calidad de los asuntos, sino el entusiasmo y el saber clarividentes pueden mostrar en unas simples flores, en un jarro, en unos objetos familiares, la parte de espíritu que encierran todas esas pequeñas y humildes cosas que, por venir de la naturaleza o de manos del hombre, conservan cierta gracia, cierta evocación, cierta alma, en fin, sensible a los artistas sutiles.

El envío de *Antonio Alice*, uno de los más importantes, variados y numerosos, contiene obras de gran valor entre las pequeñas telas, no así en sus grandes cuadros, fríos y académicos.

De *Pío Collivadino* señalaremos, principalmente, sus dibujos y aguas

fuertes, y su óleo «El cardal» de un aspecto decorativo, sencillo, evocador y grande.

En *Tito Cittadini*, como en otros exponentes (*López Naguil*), encontramos manifiesta la influencia de pintores extranjeros de última hora; sin embargo, esto no impide que su tela «Rompientes» sea una obra sugestiva.

Citemos, por último, a Sívori, el patriarca, a Soto Acebal y su espléndida acuarela «El jardín de la estancia», a Rossi, a Cayetano Donnis, dignos de mención, como otros que se nos escapan, por más de un concepto.

En escultura nos atrevemos a declarar que, con excepción de «Cabeza de indio» de Héctor Rocha, cuya reproducción honra nuestras páginas, no hemos encontrado originalidad claramente manifiesta. Ese hermoso trozo de madera, fuerte y expresivo, revela que su joven autor tiene cualidades de primer orden. Una vez más la tosca y característica fealdad de un modelo entra en los dominios de la belleza artística, en gracia a la potencia creadora de la ejecución ardiente, y nos muestra, más allá del aspecto material, un alma nueva. El antiguo concepto de la belleza estatuaria, sin olvidar el espíritu, se refería, particularmente, a una armonía exterior; el actual, sin olvidar el modelado, se refiere, de preferencia, al fuego que la forma encierra. El concepto moderno de la belleza artística es algo que va más lejos y más hondo que la simple belleza de las proporciones.

En este breve resumen, que no compendia sino malamente nuestro entusiasta interés por el arte argentino, esperamos que nuestros colegas de El Plata no encuentren suficiencia, incomprensión o mala fe. Sabemos distinguir lo que va de un éxito pecuniario a lo *Franciscovich* (que tan mal habla de la cultura pictórica de nuestra sociedad) al honrado éxito artístico alcanzado por verdaderos pintores. Si erramos sobre los méritos atribuidos a determinados artistas, se debe a que de ellos sólo se ve la obra y no toda la obra, sino muestras que la representan mal o bien, pero que rara vez comprenden la evolución y el valor de sus tendencias. Estas últimas sólo pueden apreciarlas aquellos que han seguido el desenvolvimiento de sus personalidades.

En poco tiempo más nuestros pintores y escultores irán a Buenos Aires; pedimos, para entonces, que se les trate con igual franqueza. El americanismo es una cosa muy deseable, pero lo es más el cultivo de una tranquila sinceridad.»

Una nueva edición de Evaristo Carriego.

Nos es grato anunciar la publicación, en un volumen de *La Cultura Argentina*, de la obra poética completa de Evaristo Carriego, es decir, no sólo del primer libro del malogrado poeta, *Misas hereses*, sino también de todos sus poemas póstumos, de la admirable *Canción del Barrio*, palpitante de vida y de dolor.

Ha prologado esta colección con un estudio sobre «Las poesías de Evaristo Carriego», Alvaro Melián Lafinur.

«NOSOTROS».