SINTESIS

ARTES CIENCIAS Y LETRAS

AÑO I Nº. 7

BUENOS AIRES, DICIEMBRE DE 1927

NOVIEMBRE

DESPLEGADO

BIBLIOTECA DE LA FACULTAD DE FILOSOFIA Y LETRAS ★ BUENOS AIRES ★

DIRECTOR:

XAVIER BOVEDA

SECRETARIO GENERAL:

HECTOR G. RAMOS MEJIA

CONSEJO DIRECTIVO:

Coriolano Alberini ···· J. Rey Pastor ···· Emilio Ravignani

Carlos Ibarguren ···· Martín S. Noel ···· Arturo Capdevila

Jorge Luis Borges

ORNAMENTADOR:

RODOLFO FRANCO

Redacción y Administración: Leandro N. Alem 639, (1er. piso)

Concesionarios exclusivos para la venta y subscripciones:

Agencia General de Librería y Publicaciones (S. A.)

RIVADAVIA, 1573
BUENOS AIRES

25 DE MAYO, 577
MONTEVIDEO

DESPLEGADO

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

RAMON GOMEZ DE LA SERNA

AZORIN

DESDE el principio de mi vida literaria siento una gran admiración por Azorín. Hubo un momento en mi adolescencia literaria en que él llenaba el espacio de mi Madrid como un fantasma inmenso, como el espectro literario que sirve de fondo a la ciudad inútilmente real.

Azorín escalonaba y perspectivaba la ciudad, iba señalando sus calles, era como farol sin luz que sirve de guía en cada calle.

¿Llevaba sombrero de copa? Sí, llevaba sombrero de copa y pasaba altivo, notarial de sus pasos, timbrando con el regatón de su paraguas rojo las losas públicas y poniendo como un sello de reflejo el redondel luminoso de su monóculo en las fachadas a los que dirigía el espejuelo de sus miradas, el reloj de su ojo derecho.

No olvidaré—no se puede olvidar—esa puntuación del mundo sencillo que trajo *Azorín* como primer arribador de nuevo a sus playas.

Hoy todo ha entrado en la afable comprensión nueva, pero entonces nada había entrado aún en ese sector de luz. *Azorín* fué el primer inventarista serio, el que nos regaló de nuevo la realidad, el que puso una atención nueva en el teatro de España.

Azorín, mudo, vestido de negro, testigo mágico, sin

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

otras grandes alharacas que la de la iniciativa, doblaba las esquinas dejando sencillamente endosada la dramática vida, volviendo a crearla sólo con la inspección de su alma de pequeño observador y pequeño filósofo. ¡Estábamos tan cansados en España de grandes y abrumadores filósofos!

Azorín era un seudónimo breve y sonante como rodorín, un seudónimo que vibraba en el fondo de la realidad dándole una sonoridad que no tenía. ¡Sólo con el rodorín de *Azorín* comenzó a sonar!

El gesto sencillo de aquel *Azorín* era el de mostrar las cosas y así dejarlas especificadas de un modo dramático. No las tocaba casi, sino que usaba la varita mágica de uno de aquellos palilleros largos en cuya punta se engarzaba la lameta de cobre de una pluma.

Azorín, en aquel Madrid de entonces, era un caballero casi sin categoría que, no obstante eso, formaba la ciudad, la denunciaba, la daba relieve con su figura de visitador de cementerios .

Señalaba en sus crónicas cualquier itinerario y todos los itinerarios de la ciudad se reconfortaban de seriedad y de naturalidad.

Azorín, con sombrero de copa, paraguas rojo, monóculo y unas botas un poco grandes, estaba pegado en todos los parajes de la ciudad como nuevo sistema de entrecomillado, como acusación a la vaguedad descuidada de la realidad anterior.

No porque la hipocresía del tiempo meta en olvido las cosas hemos de olvidar este aire de Azorín a la realidad española envuelta en una retórica densidad.

Le veíamos como a un avizorador de cada placa y oíamos sus monólogos, verdadero género del andariego, el verdadero hablar del recalcador de realidades.

"Señor *Azorín*", "*Azorín* ha estado ayer aquí", "*Azorín ha dicho . . .*", *Azorín* ha dirigido su pequeño catalejo a lo lejos", *Azorín* ha ocupado su butaca en el Teatro del Príncipe", "*Azorín* ha entrado en esa librería sobrecalada de mares de pensar", "*Azorín* ha entrado en ese café sombrío y se ha sorbido los refrescos del fresco del tedio", "*Azorín* ha visto en el andén de la estación a los tres viejos que representan otra época", "*Azorín* ha dado en la noche esos pasos que la conceden el vistobueno y en que las suelas se van pegando a las aceras y suenan a pegadas y despegadas".

No sabría cómo recordar de qué manera se repetían las alusiones a *Azorín* en la vida, pero todo le aludía. Esto es justo recordarlo con la magnitud con que sucedió. Los otros escritores de un tiempo daban una visión demasiado literaria y naturalista de aquella realidad.

"*Azorín* ha pasado por aquí", se pensaba al transitar por la calle en que todos los escaparates estaban bien vistos y con relieve y carácter".

Azorín era el único contraste de aquel tiempo, el verdadero Doctor que lo asistía, el acusador privado de sus sornas.

—Señor *Azorín* . . .

—Señor *Azorín.*

—Señor *Azorín.*

Constantemente se le llamaba in mente porque con su sensatez resolvía los conflictos.

Azorín me dió confianza en el porvenir con su figura de gran probidad literaria y su papel de senador en el senado de la vida.

"Ha estado *Azorín*"—me decía yo al mirar el espejo del perchero de mi casa, en donde se bañan todos los días los

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

que estuvieron y los que no estuvieron, pero cuya obsesión es tan viva como una visita.

Azorín había llegado a casa de quien no conocía y por milagro del descubrimiento literario revelaba las presencias ajenas y propendía a tipos de mayor interés.

Mi sensación, al pensar en el Azorín, es que cada tiempo ha sido descubierto por un escritor, con todo disimulo, sin poder decir cómo, sobre todo a los que entran en ese tiempo recién descubierto, como en una evidencia habida desde siempre.

El tiempo anterior a Azorín era un tiempo menos hallado, pero como hoy está hallado hasta más allá, no se comprende la importancia de aquellos subrayados, que han quedado flotando como rayas de lápiz en la lección que ya se aprendió, que ya no tiene dudas y, por lo tanto, no se sabe qué problema pudieron suponer.

Entonces no había casi anuncios en las vallas, ningún Charlot había aparecido jamás con su silueta obscura y su sombrero corriente sobre las paredes de la vida, nadie hacía consigo mismo de gran sello de caucho sobre las tapias, pero Azorín consiguió todo eso por prestigio propio y porque era la novedad del hombre que aparece más en primer término que los demás hombres.

Lo mágico, lo mayormente mágico del caso, era que aquel hombre que no discurseaba y que escribía en una lengua parca y como dando una lección detenida y desmenuzada del solfeo de la vida, era el que iba imponiendo la realidad, el que sonsacaba la ciudad, el que profundizaba y solemnizaba los ambientes, el que siluetaba los hombres.

Farolero de sombras, enmendador de contornos, afirmador de la sala de espera en la estación que esperaba este porvenir que hoy es presente, Azorín iba imponiendo sus manos en las cosas y rehaciéndolas sino multiplicándolas.

Nadie le daba la enhorabuena diaria que merecía—hasta hoy se le escatima—, y representaba esa vuelta del gran milagrero que sucede a través del tiempo y en que es El mismo el que vuelve aunque se disfrace de modesto escritor y lleve monóculo, sombrero de copa y paraguas rojo.

Baroja, a lo más, era un cuentista inconcuso, y Valle Inclán un retórico de elegancias nuevas. Sólo Azorín en aquel momento tenía el don profético y lograba la imposición de manos que cura la realidad y la multiplica.

Azorín testificaba toda la época y en sólo un eco metía todo el vivir del ir viviendo, que caracterizaba la España de ese momento.

La España solemne y en éxtasis que encuentra Azorín después de los últimos cansancios y las últimas ilusiones es una España que sólo da los buenos días, las buenas tardes y las buenas noches, una España que está de visita en los gabinetes sordos.

Sólo con su presencia logra Azorín poner de relieve y en contraste todas aquellas cosas y espolea de ironía la vida remolona y estática de España. Sin ir a la alharaca ni a la proclama del artículo de fondo, ni de la crónica zumbadora de reconvenciones, Azorín emula las ciudades y los pueblos y los presenta afligidos de su realidad, afónicos de sí mismos.

Azorín es el elegante de los solares, el médico de los faroles, el revelador de las esquinas, el diputado de las horas, el fantoche de los atrios, el magistrado de los objetos, el marino de su cobijo en un piso alto, el cronista de las campanadas, el repetidor de los relojes.

Toda la multitud española le ignoraba y por eso era grato encontrarle en la calle de la Montera como montado en toda la multitud y llevando el estandarte invisible.

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

Azorín iba biselando el espejo de la vida, o sea añadiendo el mejor sesgo de confrontación a la vida, el mejor collar para realzar el espejo fatal.

Iba mirando lo que quería sin que nadie parase sus miradas. El aire de lo que él escribía tenía algo de escamoteo del argumento del drama de la vida y por eso resultaba paliativo de sus rudezas.

A Azorín no se le puede por eso agrupar ni comparar. El llena su misión de contrastador de una época con cierta inquietud atisbadora de otra.

Azorín parecía volver siempre de un entierro, un poco pálido por lo que ha visto, pero acucioso de lo que vaya habiendo.

Azorín alto, enlutado, apoyado en un bastón negro de perceptivo regatón, era el testigo de los días y reunía esa aglomeración de muchas tardes en la pureza de una sola tarde. El elegía y por haberla elegido él era la mejor.

Si no se hubiese sido tan visita de él, que hacía de la ciudad el propileo de su casa de huéspedes, hubiéramos ido a su casa para preguntar por "El señor Azorín" y oir su mayor realidad a esa doncella que da por supuesta su absoluta presencia al decir: "Pase Vd. y haga el favor de esperar".

Azorín pasaba por la calle del Príncipe y esa calle provinciana tenía cambiantes de gran ciudad y deseos de vender los libros que sólo se han vendido quince años más tarde.

Azorín iba saturando su obscuro traje de importancia y reunía en él toda la trascendencia que en Francia era asumida por un cenáculo.

Su propio silencio, la propia discreción de su paso, la ponderación de su lógica, las medias palabras de su estilo,

el dije de su yo, le daban tipo de ese único personaje novelesco que da animación a la historia de España, uno solo, Don Quijote, Azorín, Ortega y Gasset.

Quisiera yo llegar al delirio de aquella figura obscura de Azorín con un monóculo que era el escándalo de calles y plazuelas, el monóculo más peligroso que se ha arrostrado en el mundo, el monóculo que iba poniendo claraboyas en las paredes.

Los escaparates del Madrid de aquel tiempo—quisiera guardar la fotografía exacta—le miraban asombrados, como si descubriesen a su primer descubridor, como si enfocasen al duende. El gran monóculo cuadrado de su luna observa con concentración a Azorín el primer recalcador de las cosas.

"Azorín", nos repetíamos invocándole para la imposición de la vida, para su aseveración, para que llevase todo un vistobueno contrastador.

El escritor de vocación, el Zaconni de las calles, el político del programa de la levita, el crítico de teatros que conoce los pueblos que están detrás de las escenas, el transeúnte callejero que sorprende el tráfico y los pregones de la ciudad, hacen de Azorín ese ente profundo, ese seminarista de sí mismo y ese adolescente bobo que da fe inesperada a lo que tiene una vida pasada como decoración de fondo de la figura de pantomima lóbrega que es Azorín.

Deseo de saludarle nos acudía siempre:

—Querido Azorín, querido maestro, ¿cómo está Vd.?

—Bien.

Bastaba. Era la constatación de un mundo que hasta entonces había sido involucrado hacia lo abstracto y hacia el cuento sentimental.

Era como el sereno de los días en aquel Madrid naciente,

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

verdadera época colonial de entonces, Buenos Aires de antaño también.

Lo que importaba era el fantasma ingente, aquel tipo que había venido a repetir la entonación real de la vida y a imponer la personalidad presidencial del escritor, su actitud de testigo, su conciencia de los minutos, su desinterés en el mirar.

Hasta Azorín sólo había habido periodismo, política y grandilocuencia. Azorín, con aticidad, atildamiento y entrecomillado comenzó a asistir a la vida. Como primer momento del suceso, las palabras y las ideas y la emoción de las cosas tenían esos guioncillos subdivisores de los catones en que se aprendió a leer. Había en aquel momento que comenzar a silabear la realidad como saludo e inventiva del escritor testigo.

Los escaparates de los ópticos admiraban sobre todo a aquel tipo monocular que había venido de Monovar a Madrid y que era el paleto que se asombra de todo, pero con tiento, sin aspavientos, modelando con la mano y la pausa cada cosa descubierta. (No hay nada que admiren tanto esos escaparates especiales como al dandy de los cristales, al que usa monóculo.)

¿Veis esos caballeros con capa y sombrero de copa que suele pintar Alonso sobre los caserones soleados del Buenos Aires antiguo? Pues Azorín fué en aquel Madrid ese implantador y, por lo tanto, las memorias de sus obras tienen todo el encanto de un levantamiento y del poseer la conciencia primera del dominio particular y civil de la ciudad por los que la vieron por primera vez y por primera vez dominaron el tiempo y el espacio mezclándolos en su estilo y haciendo pasar el verbo por la clepsidra esencial, por el corazón independiente y personal.

MIGUEL A. VIRASORO

UNA TEORIA DEL YO COMO CULTURA

1.—El Yo como experiencia.

El primer escollo que el pensamiento filosófico debe salvar, cuando se trata de determinar el verdadero contenido del sujeto del conocimiento, es el de la opinión universalmente admitida, que concibe al Yo como un puro sujeto abstracto que conoce, y que está, con respecto a la cosa conocida, como contrapuesto e independiente. Un Yo que realiza la experiencia, pero que no es él mismo su experiencia. Un Yo que se opone a un no-yo y que está frente a un mundo, real y autónomo a su vez, que debe penetrar y dominar. Pero este Yo, como opuesto al no-yo, no se da nunca realmente en la experiencia, que es siempre unidad indivorciable del sujeto cognoscente y la cosa conocida; y si el concepto de un objeto del conocimiento, tomado como realidad abstracta, como *cosa en sí*, o independiente del sujeto que la conoce, es hoy ya un mito definitivamente relegado fuera del campo de la especulación filosófica, que lo evidenció como una mera abstracción metafísica, sin contenido concreto, es decir, experiencial; a su vez el Yo, como sujeto puro e indiferente al objeto, como sujeto *en sí*, y como anterior y presupuesto a la experiencia, no tiene una realidad más concreta que la del objeto.

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

La equivalencia de una y otra posición abstracta fué puesta ya fundamentalmente de relieve por Hume, que demostró que las razones actualizadas por Berkeley en contra de la objetividad de la materia eran igualmente aplicables al espíritu; y, por lo tanto, que las teorías berkeleyanas iban más allá de lo que su autor se proponía y que resultaban, en último análisis, contradictorias consigo mismas. Y Hume tuvo razón en cuanto sus ataques iban dirigidos con acierto, no como él creía contra la realidad del Yo en su contenido verdadero y absoluto—en el que no profundizaron ni el uno ni el otro—, sino contra el equivocado concepto del Yo como *substancia* que persistía aún en Berkeley. Pero el espíritu, como *substancia,* no encerraba más contenido que la materia como *substancia,* en la verdad de la experiencia, y Hume no tuvo que agudizar mucho su ingenio para refutar en el espíritu lo que el mismo Berkeley lo había dado refutado ya en la materia. Y es nesario llegar a Kant recién para encontrar una concepción que supere la idea de un Yo como sujeto abstracto, preexistente al conocer, identificando en absoluto su contenido al pensamiento: "nada se piensa sino como determinación del *yo pienso*", afirma Kant. Pero el concepto del Yo *como conocimiento,* es uno de los tantos conceptos que están en Kant, en forma indefinida, más bien vislumbrados que plenamente logrados, y sin alcanzar, por lo tanto, dentro de sistema filosófico, su más profundo y real contenido. Y no podía haber alcanzado nunca en Kant su verdadero relieve, dada, sobre todo, la concepción excesivamente restringida de la experiencia a que se atenía aún éste reducida en los estrechos límites de las ciencias físico-naturales; y no comprendida en la integridad de su contenido espiritual como *vida vivida,* es decir, realizada: acto concreto de

la vida, que es, en cuanto conciencia y norma de sí mismo: el verdadero Yo; en cuanto todo Yo no encierra otro contenido característico que lo defina, que *el ser conciencia de sí mismo.*

El verdadero Yo, el verdadero sujeto de toda actividad espiritual, no es, por lo tanto, nuestro Yo orgánico, mera *representación* en nuestra conciencia y no nuestra conciencia misma, ni tampoco el Yo abstracto, el pretendido Yo substancial y anterior a la experiencia del subjetivismo, sino el acto concreto e íntimo de la experiencia; que es siempre, necesariamente, aunque aparezca *como* vuelta sobre sí misma, conocimiento, es decir, síntesis de sí misma y de su objeto, que se concibe a la vez como diferente y uno con la experiencia; la que no puede ser en realidad sí misma, es decir, verdadera experiencia, sin ser a la vez su objeto.

El yo-sujeto que conoce, por lo contrario, cuando se lo concibe como opuesto al no-yo en absoluto, es Yo abstracto e irreal; no verdadero sujeto del conocimiento, sino, en realidad, objeto, y objeto abstracto aún, objeto como *cosa en sí,* no revelado aún como idéntico al sujeto, es decir, consigo mismo, en el acto en que conoce, y se unifica a la experiencia misma.

No sujeto cognoscente, entonces, sino sujeto conocido, es decir, no realmente sujeto, sino objeto; pero ni tampoco objeto *conocido realmente,* en cuanto *presupuesto* como anterior y fuera de la experiencia, es decir, como fuera de sí mismo, y no siendo dado en la experiencia a la que se presupone preexistente, es como tal preexistencia, mera hipótesis metafísica, que viene a resucitar vanamente el superado y vacuo Yo "subjetivo" y "en sí" del intelectualismo y del subjetivismo empírico.

Pero el Yo, que antes del conocimiento no es así otra cosa

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

que una *nada substancial*, y que podría aun definirse, según su contenido real y no según su contenido supuesto, como *la vacuidad como substancia*, adquiere su rico contenido cuando se le considera en su realidad inmediata, como *el acto mismo del conocer*, en cuanto sólo mediante el conocimiento el Yo adquiere conciencia de sí mismo, es decir, *es sí mismo;* y es en absoluto, conciencia de sí mismo como conocimiento; en cuanto la conciencia no puede trascenderse a sí misma como conocimiento, y cualquier otro contenido que se asigne fuera del conocimiento, es hipotético, y, por lo tanto ,arbitrario e injustificable dentro de la filosofía, ya que si la hipótesis se justifica en las ciencias dado sobre todo su carácter utilitario y pragmático, repugna al método filosófico, fundamentalmente concreto.

2.—El problema de la interioridad o exterioridad de lo real.

Con esta concepción del Yo como experiencia, es decir, como expresión y como vida, el problema de la interioridad o exterioridad del objeto del conocimiento con respecto al sujeto que conoce, carece ya de contenido, es decir, de significación y actualidad como problema; ya que este sólo pudo suscitarse en cuanto se presuponía el Yo como un *algo en sí*, en el que estuviese la percepción del objeto, y aun el objeto mismo, cuando se llegaba mediante un análisis lógico a su agotamiento en el acto de ser percibido.

Pero siendo en la experiencia sujeto y objeto una misma realidad concreta, en la que el sujeto no absorbe al objeto, porque toda su realidad como conocimiento puro se agota en el objeto; y el objeto, considerado, a su vez, como experiencia pura, no pierde nada de su realidad concreta y

profunda, ya que al concebirlo como uno con la experiencia, no quitamos en verdad nada a su realidad objetiva—entiéndase, a su verdadera realidad objetiva, que no debe confundirse con los *presupuestos metafísicos* con que la viciaran materialistas y naturalistas—, sino que aun ponemos en ella algo más que lo que hay para el pretendido realista: el conocimiento, es decir, su intimidad y unidad con el sujeto como esencial a ella.

3.—La experiencia y la "síntesis a priori".

Toda experiencia así, como acto concreto de la vida, en síntesis del Yo y el no-yo, unidad viviente del sujeto y el objeto; y toda síntesis, a su vez, como realización en acto del espíritu, es *experiencia*. Por eso resulta absurdo hablar de un "a priori" o de un "a posteriori" con respecto al conocimiento, que no puede ser ni anterior ni posterior a la experiencia, sino que se confunde con la experiencia misma; y un estado mental anterior a la experiencia, y que no sea, por lo menos, experiencia de sí mismo, es absurdo e impensable.

La determinación de las condiciones *a priori* de la experiencia tuvo su razón de ser en Kant, en cuanto éste limitaba su problema, como ya lo hemos visto, a la experiencia de las ciencias físico-naturales; y, en cuanto la irrealidad del sujeto antes de la experiencia, si fué afirmada por él, no lo fué realmente pensada, profundamente pensada; por eso pudo hablar Kant de "síntesis *a priori*" y de "condiciones anteriores a la experiencia" y, según las cuales, *deba* darse toda experiencia; pero en las que no podemos ver, por nuestra parte, otra cosa que las experiencias antecedentes a la experiencia física; ya que aun la determinación de las condiciones *a priori* de la experiencia, es también conoci-

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

miento, y el más alto, para Kant mismo. Y el idealismo que no acepta el presupuesto, no ya de un objeto, pero ni tampoco de un sujeto, trascendentes al conocer, debió adquirir conciencia inmediata de la resolución de todo conocimiento en la experiencia, concebida ésta como la vida misma. Por eso solo puede considerarse como un fenómeno de consecuente inconsecuencia el que no sólo persistiese en la ilusión de la "síntesis *a priori*", sino aun que haya hecho de ello su caballo de batalla—unicornio o hipogrifo en todo caso, u otro cualquiera de existencia puramente mitológica —y el instrumento fundamental de sus especulaciones, elevándola a conquista máxima de la filosofía moderna. Hasta tal punto que la crítica más tenaz que el idealismo postkantiano ha hecho siempre a Kant, es la de no haber sabido dar todo el relieve necesario a la "síntesis *a priori*", la que sólo lograría alcanzar toda su profundidad de contenido mediante una lenta maduración a través de Fichte, Schelling, Hegel, para cristalizar en su forma más absoluta y extrema en el actualismo gentiliano; pero en el que se resuelve inconscientemente en una mera abstracción vacía.

Porque si la síntesis *a priori* ofrecía tan abundante y trascendental contenido, era en realidad porque, superado el viejo concepto mecanicista de la experiencia, había dejado de ser *a priori* y, como síntesis, era realmente *experiencia*, vida actuante: autoexperiencia del espíritu, que se conoce a sí mismo en toda experiencia, y no puede conocer otra cosa que sí mismo, en cuanto él *es* el propio conocimiento; y, por lo tanto, si el idealismo hubiera profundizado en el contenido real de la "síntesis *a priori*", como acto concreto del conocimiento, hubiera conocido que engañado por las palabras cuando creía hablar de "síntesis *a priori*", hablaba en realidad—y el equívoco no podría alcanzar nunca ma-

yores proporciones—de una *experiencia a priori*, términos contradictorios cuyo sólo acoplamiento es ya lógicamente un absurdo.

Absurdo que G. Gentile, a fuerza de ser consecuente consigo mismo, lleva más allá de todo límite, y siendo más lógico que sus predecesores que mantuvieron en un equilibrio inestable la unidad aparente de dos términos inconciliables, extrema las exigencias intrínsecas del *a priori* y alcanza, sí, el *a priori*, ese su ideal vacío que es el apriorismo absoluto, pero a cambio de perder la síntesis; la que fué aún contenido fundamental para el idealismo hegeliano. Ya que una síntesis como unidad primaria e inmediata de sí, según pretende Gentile, no es en verdad síntesis, pues que requiere para ser tal los antecedentes al menos *ideales* de una tesis y de una antítesis; y no otra cosa que *antecedentes ideales* eran, por ejemplo, el ser absoluto y su opuesto la nada absoluta de la primera triada hegeliana, cuya síntesis es el *devenir*, y que Gentile critica diciendo que "basta presuponer *idealmente* esta dualidad de tesis y antítesis para que la síntesis no sea más *a priori*" [1]. Crítica infundada dentro de la ideología gentiliana, en cuanto es arma de doble filo que podría volverse contra el mismo que la esgrime, ya que si Hegel presupone al *devenir*, única realidad concreta, las dos abstracciones del *ser* y del *no-ser*, no las presupone como antecedentes absolutos, sino con la plena conciencia de su carácter de abstractas y de determinadas a alcanzar realidad sólo en la síntesis del devenir. Y no otra cosa es la posición del Yo y el no-yo gentilianos, que cualesquiera que sean sus contenidos, no pueden pensarse—y no de otra manera los piensa realmente Gentile, aunque afirme lo contrario—sino como anteriores—entiéndase

[1] *Sistema di Logica como teoria del conoscere*, vol. 2, pá. 111.

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

bien, *idealmente* anteriores a su síntesis—, *realmente* no son anteriores ni posteriores, y esto ya fué verdad corriente e infinitas veces reivindicada por el mismo Hegel; pues que *alcanzan sólo realidad concreta en la síntesis que las comprende*. Pero sí crítica infundada dentro de la filosofía gentiliana, indirectamente valedera en cuanto reveladora de la imposibilidad de conciliar la *síntesis* con el *a priori*, ya que si suponer una síntesis sin antecedentes al menos virtuales sería en verdad el ideal absoluto de "apriorismo"—de un apriorismo vacuo y ajeno a la realidad concreta del espíritu—, ello es contradictorio a la posibilidad de la síntesis.

4.—La experiencia como "universal".

Siendo la experiencia, como hemos visto, unidad concreta de sujeto y objeto, del Yo y el no-yo; se comprenderá que no pueda concebirse fuera del acto concreto de la misma, no ya un sujeto y un objeto en sí y un Yo como opuesto a un no-yo, pero ni tampoco cabe la posibilidad de concebir fuera de su unidad otra experiencia, ni, por lo tanto, el mundo, como una multiplicidad de experiencias finitas y atónicamente diferenciadas. Porque siendo la experiencia síntesis del Yo y el no-yo, de sí y del mundo, apenas se pone fuera de ella otra experiencia que le sea externa, deja el Yo de ser en sí mismo verdadera experiencia, síntesis en acto, para reducirse a ser un mero término de la misma; deja de ser sujeto-objeto, conocimiento, para ser nuevamente sujeto abstracto, que tiene fuera de sí un otro en cuya síntesis con sí mismo deba realizarse como conocimiento, conocimiento que es su verdadero *ser*. Y este continuo ser y no-ser del Yo, al través del cual se eleva a su plena totalidad de contenido, es la verdad del proceso dia-

léctico como proceso eterno del espíritu y de la realidad toda como una con el espíritu.

La experiencia es así *lo universal*, en cuanto abarca en su acto concreto la totalidad de lo real [1]; pero, y este es el secreto y motor oculto del devenir del espíritu, universalidad que se particulariza a medida que el acto de la experiencia se concluye a sí mismo, delimitándose y poniendo en esta autodelimitación un otro de sí mismo que lo limite; al que, a su vez, niega como límite y como otro en la nueva experiencia en que se realiza como uno con su otro y como experiencia universal de la totalidad del mundo. Universalidad de la propia experiencia, como experiencia cumplida e íntegramente realizada, como experiencia no ya en acto sino actuada, niega, a su vez, en cuanto como ya realizada se ha limitado a sí misma en su propia realización. . . Experiencia, entonces, que, en cuanto es síntesis de sí y de su otro, anula en su acto concreto todo límite actual; y acto que, en cuanto es acto íntegramente realizado, acto concluído, es ya límite de sí mismo y debe reconocer fuera de sí una nueva realidad en la cual realizarse como conocimiento.

Proceso eterno, en cuanto esta voracidad de la experiencia, que incluye en sí toda realidad, *es su propio ser*, y en cuanto en su realización necesita siempre de *un otro* para ser; y en cuanto, por último, en este continuo elevarse del

1 Lo universal debe entenderse, entonces, en el sentido de *sistemático* y no en el de meras ideas genrales, géneros, como lo entiende la lógica de escuela. No son así verdaderos universales: las ideas platónicas, ni las categorías aristotélicas, ni el concepto hegeliano, ni, por último, el concepto puro, definitorio de Croce, que se corresponde absolutamente con las categorías de Kant: en cuanto reconocen a su lado otros que les son similares e igualmente reales. Pero si lo son, en cambio, en el sentido absoluto en que lo es también la experiencia; y en cuanto se conciben como encerrando todas las determinaciones posibles y en grado sumo: el Dios "Idea de las Ideas" de Platón, el Uno de Plotino, la Substancia de Spinosa, la Idea absoluta de Hegel y el autoconcepto gentiliano.

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

espíritu a una nueva universalidad más comprensiva, no puede concebirse un *término*, meta ideal insuperable, más allá del cual no pueda avanzarse, ya que como tal término no sería otra cosa que la negación de sí mismo, siendo el *ser* de la experiencia y de Yo como experiencia *su realizarse*.

5.—La realidad considerada como historia.

Pero toda experiencia concreta, como momento en acto de su realizarse eterno, es historia; toda realidad, como acto de experiencia, realidad histórica, y todo acto de experiencia, experiencia de sí mismo como proceso, es decir, historia de sí mismo.

La realidad, considerada abstractamente como opuesta al sujeto, es experiencia realizada, historia muerta; como el sujeto, considerado, a su vez, abstractamente, como mera potencia, es experiencia futura; y el Yo concreto actual: experiencia *realizándose* y síntesis en acto de pasado y futuro. Lo realizado se actúa así en el acto mismo del Yo que lo conoce, y que se conoce a sí mismo en su externo, como en uno de sus momentos abstractos. El conocimiento de su *externo* deviene así para el sujeto, no ya en conocimiento, imposible, de la realidad en sí substancial y quimérica del *realismo ingenuo*, ni el de una mera apariencia fenomenal, como para *el criticismo kantiano*, ni menos aún el de una mera ficción o irrealidad, como para el *escéptico*, sino el conocimiento de sí mismo, como realización de sí mismo en el mundo, como historia de sí mismo. Y las dificultades insalvables que han acosado siempre a los que han hecho del problema de la realidad exterior objeto de sus especulaciones, provienen en el fondo de no haber penetrado en el verdadero contenido de ella como historia; emplazando en

el espacio realidades y problemas que sólo tienen significación en el tiempo, desde cuyo punto de vista, la realidad perdiendo su opacidad aparente, se les hubiera aparecido como un libro abierto, preñado de significaciones profundas, en el que el Yo se lee a sí mismo como actividad realizada.

6.—Historia y cultura.

El mundo, en cuanto no se puede concebir una realidad fuera de la experiencia, sino como un mero *presupuesto*, y en cuanto, por lo tanto, debe concebirse *necesariamente* su realidad concreta como realizándose en el devenir eterno de la experiencia, es, como hemos visto, historia, o, mejor dicho *proceso*, ya que el concepto clásico de la historia entraña el de su ser *pasado* y, como conocimiento, conocimiento del pasado, y, por lo tanto, no se puede concebir una historia que no sea trascendente al acto concreto de la experiencia, que es presente puro.

De aquí la inconsecuencia en que caen los que como Croce y Gentile tratan de superar la negación intrínseca de la historia, que entraña toda interpretación inmanente de la realidad mediante una concepción de la historia que no conserva de ésta más que el nombre: recuérdese la teoría crociana de la historia, como historia necesariamente contemporánea, como historia *vivida* en la crítica contemporánea de los documentos; y la concepción gentiliana de la historia, como historia eterna, como presente puro, en el que se anula y disuelve la abstracción "objetivista" de un pasado, que niega. Pero historia también que al negarse como pasado se niega implícitamente a sí misma en cuanto se niega en su realidad esencial y deja de ser en realidad

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

ciencia en sí, objeto del conocimiento, para devenir un método, el método filosófico, por excelencia.

Pero precisamente en este negarse a sí mismo de la historia, que se disuelve y anula como tal, en el acto concreto del Yo que la conoce como una con sí mismo, y en el que es *cultura,* adquiere la plenitud de su significado espiritual. Ya que siendo el *ser* del Yo como experiencia, su realizarse, es decir, su ser proceso, historia en acto; y, proceso de realización en el que cada momento es dinámicamente uno con la totalidad de sus otros. El Yo pasa, con la experiencia, de uno a otro de sus momentos sin dejar de ser sí mismo y uno con sí mismo, y negando, entonces, su Yo como pasado, si no conservando e integrando su pasado en su presente y cada uno de sus momentos en el todo.

Y el Yo de la experiencia, que en el conocimiento del mundo como historia recorre su íntimo proceso ideal, realizándose a sí mismo, en cuanto él *es* su propio conocimiento, al través de sus diversas etapas de realización, no recorre la historia como un simple espectador a un devenir ajeno y que le sea exterior, sino que se *hace, se construye* a sí mismo al través de la historia del mundo como realización del espíritu universal en el mundo, la que deviene así en el conocimiento *su propia historia interna,* como uno que es con el mundo, *en la experiencia.*

Historia que no se estratifica en un pasado inerte y *en sí,* en el que deba inscribirse, sino que se conserva y vive en el acto concreto de toda experiencia, que realiza el mundo en su devenir y a sí misma como una con el mundo, como conocimiento, es decir, *como cultura.*

7.—El Yo como conciencia universal.

El Yo así, que se objetiva y realiza en el mundo como conocimiento del mundo—ya que el ser del mundo, al igual que el del Yo es su ser conocimiento—se realiza a sí mismo como cultura, y no *es* fuera de su propio realizarse más que una vacua abstracción, un sujeto vacío. Una infinita posibilidad virtual, pero también una absoluta vacuidad real. Y es por no haber sabido identificar en absoluto el *ser* del Yo a su realizarse como cultura, que el idealismo inmanente no ha logrado nunca superar plenamente la vieja concepción subjetivista del Yo, como un Yo opuesto a un no-yo, y como anterior a la propia experiencia en acto, ni, por lo tanto, la objeción manida de *solipsismo,* que es el eterno escollo del método inmanente. Y después de haber concebido el Yo como conocimiento puro, como pura objetividad, no logra aferrarse a su concepto, ni moverse en él libremente.

Y así Gentile, que es, por otra parte, quien más ha avanzado en este sentido, después de proponerse en un alarde de fuerza y de confianza en sí mismo, que hacía esperar que nos llevase al núcleo del problema, la objeción que esgrime, siempre poderosa, el realismo: *Il monte Bianco (e perché no piutosto l'Himalaya?) lo avete creato voi? Il sole, le stelle, l'infinito seren, non sentite como infinitamente sorpassano il potere delle vostre forze? Alessandro e Cesare, Budho e Cristo, Platone e Aristotele, non vedete che son li, lontani da voi nel tempo, vissuti quando voi non eravate nati, e nel tempo in cui vissero creatori di un mondo che voi nascendo avete trovato, e ne avete beneficiato? Non sentite il vostro nulla di fronte a quest'oceano che batte furiosamente sullo scoglio, sul quale vi siete rifugiati,*

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

e con un'ondata puó da un istante all'altro travolgervi e inghiottirvi?: no sabe contestarse sino eludiendo el problema [1]. El que, por otra parte, había sido superado dentro de su propia filosofía, ya que el Yo contra quien van dirigidas, y con acierto, las críticas del realismo, es siempre el Yo subjetivo, el Yo empírico, que se piensa como uno entre la multiplicidad de sus otros, con sus deseos, sensaciones y opiniones subjetivas, con su voluntad y sus fuerzas limitadas y que puede "perforar", sí, el monte Blanco, como aduce Gentile, unir los océanos y aun cambiar la faz total del mundo; pero que no *es él,* el propio mundo, que lo desborda infinitamente, átomo consciente en la infinitud de los tiempos y del espacio, y para quien Alejandro, Buda, César o Jesucristo, son círculos cerrados cuya entrada en vano puede pretender forzar, espectador aislado y concluído frente a la fantasmagoría del mundo. Pero el Yo que *no es* frente al mundo, sino que se *hace* en el mundo, el Yo que se *construye* a sí mismo como cultura, no puede estar nunca en esta posición subjetivista y abstracta de aislamiento, que, ahora sí, basta presuponer un momento como real, para que no pueda ser nunca más superada, sino que su ser *es su realizarse* en el conocimiento como uno con sus otros y con el mundo; y no como sujeto abstracto *en* el mundo, que crea de sí mismo (mera parte) el todo del mundo, sino como el propio mundo que se crea a sí mismo en su devenir eterno; y con respecto a quien sería también absurdo objetar: César, Buda o Sócrates o Spinosa o Kant, ¿no sobrepasan infinitamente vuestra personalidad? Porque precisamente su *verdadero ser* es su *realizarse* a través de César, Alejandro, Sócrates, Spinosa, que son profundizados en su íntima idealidad los diversos momentos del *sí*

[1] *Sistema di Logica come teoria del conoscere.* Tomo 2, págs. 254-155.

mismo ideal cuyo realizar es su *ser,* y en cuyos pensamientos, afecciones y actividades alcanza el Yo su absoluta realidad. Y si las personalidades empíricas de Cristo, de César o de Sócrates, por ejemplo, sobrepasan en perfección moral y en intuición creadora, en genio estratégico y en sabiduría práctica, respectivamente, a nuestro Yo personal, ello es sólo en cuanto este Yo es aun Yo irrealizado plenamente, y en cuanto no ha sabido elevarse aun a su entero contenido como cultura. Cultura que podemos definir ahora como la unificación y profundización del Yo en sí mismo, como uno con el espíritu universal. Pero espíritu universal no concebido a su vez como abstracto, es decir, trascendente al Yo de la experiencia, sino espíritu universal que se realiza como cultura en la experiencia de los espíritus individuales a través de la historia y del mundo todo considerado como historia; y del cual son aquellos momentos culminantes y eternos, y cuyas doctrinas, pensamientos y acciones, somos nosotros mismos sangre de su propia sangre y espíritu de su propio espíritu.

8.—La experiencia como acto del Yo "universal" y la objeción de solipsismo.

Esta concepción del Yo como cultura, es decir, como conciencia universal realizándose, es, por otra parte, la única puerta de salida que restaba a la concepción inmanente del mundo, y, por lo tanto, a toda concepción filosófica concreta, a la que la crítica consecuente del realismo había venido acorralando, cada vez más, hacia el solipsismo, del que sólo había podido evadirse, mediante un salto violento del Yo empírico al Yo trascendental, de la conciencia, del individuo aislado a la conciencia del Es-

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

píritu universal. Porque una vez concebida la experiencia como acto del individuo abstracto, sujeto puro y preexistente a la experiencia, como acto del Yo empírico, el idealismo se había puesto en trance de no poder salir de él sino violentando más o menos solapadamente sus propios postulados inmanentes; y de recurrir necesariamente a la *hipótesis* de una conciencia o Yo universal que, no estando y no actuando en la experiencia, es siempre *trascendente* a la experiencia, y, por lo tanto, abstracto, al que el Yo empírico deba referirse para salir de la estéril y agobiante soledad de sí mismo en que se había recluído. Pero el Yo que *no es*, sino que se *realiza* a sí mismo en la experiencia, y en el devenir de la experiencia, que es experiencia que se conserva y se supera a sí misma, es decir, cultura; es Yo no ya subjetivo, sino objetivo; no empíricamente individual, sino universal; ya que el individuo (parág. 1) pierde su individualidad abstracta y empírica en el acto mismo en que experimenta, y deja de ser *objeto conocido* para ser *verdadero sujeto*.

De aquí que el problema del pasaje del Yo subjetivo al Yo objetivo, cuya imposibilidad de justificar amenazaba de esterilidad al método inmanente, sea en realidad un falso problema; ya que lo concreto, lo verdaderamente concreto, no es el Yo subjetivo anterior a la experiencia, sino la experiencia misma, el Yo trascendental. Y el Yo de la experiencia no necesita salir de sí mismo para realizarse como espíritu universal, porque desde que *es*, es ya espíritu universal. Y el problema del pasaje del Yo individual-abstracto al Yo universal, es en realidad el problema del pasaje del no-yo al Yo, del no-ser al ser, vale decir, del *hacerse*, problema del que el acto concreto de la experiencia es la resolución inmediata y absoluta.

9.—La unidad del mundo en la experiencia.

Es verdad que una mirada superficial lanzada sobre el mundo del conocimiento, parece, a primera vista, alejarnos más bien de toda posibilidad de compenetrarnos de la verdad del concepto de la experiencia como únicamente posible en el espíritu universal; y *real* sólo en la medida en que participa de él, y *es* en sí misma conciencia universal.

Porque toda experiencia se presenta a nuestra visión inmediata como una entre múltiples; y el Yo como un conglomerado inarmónico de experiencias incoordinadas (o coordinadas mediante normas lógicas, extrañas a su propio contenido inmanente: principio de causalidad, de razón suficiente, de no contradicción o de identificación de los contrarios). La experiencia del mundo es una para cada sujeto y otra para cada uno de sus otros. Una la del filósofo y otras la del matemático, la del artista, la del científico, la del hombre de acción, la del asceta, la del vidente y la del apasionado. Cada experiencia *es* tan sólo en el sujeto que la experimenta, con exclusión de todo otro; sujeto que trae a ella sus deseos, prejuicios, intereses y afecciones y aun su propio concepto personal del mundo, de sí mismo como mundo y del valor de la experiencia en el mundo, toda una densa atmósfera individual indisipable. La experiencia de un hecho cualquiera es fundamentalmente diversa y única (según gusta recalcar la psicología moderna, de cuño naturalista, que no ha hecho, en este sentido, sino ahondar, insistiendo hasta la saciedad sobre el tópico) con relación a la experiencia que otro espectador cualquiera tiene del mismo hecho; y así el subjetivismo de la experiencia no se refiere sólo a su diversidad con respecto a hechos diferentes, sino aun con respecto a hechos idén-

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

ticos, en cada sujeto y aun para cada momento de un mismo sujeto. El espectáculo del mundo de la experiencia, lejos de aparecer así, como el de una unidad, como el proceso único del mundo en la conciencia universal, presenta el aspecto de una multiplicidad incongruente, de momentos atómicamente aislados unos de los otros e irreductibles los unos a los otros.

Sino que esta multiplicidad e irreductibilidad es sólo superficial y aparente, y originada, como hemos visto, por una concepción errónea del Yo, sujeto de la experiencia y del propio contenido de la experiencia, y sobre el cual nos bastará ahondar un momento para ver desdibujarse, cada vez más, sus diferencias superficiales para coincidir en una pura unidad. Pero no ya unidad estática e indiferenciada, sino unidad dinámica, unidad realizándose, unidad no como estado, sino como proceso, en el que cada momento es a la vez diferente y uno con el que le antecede, ya que incluye en su actualidad la totalidad de sus otros. Y concebir por lo pronto el Yo como un conglomerado de experiencias diversas atómicamente diferenciadas, es caer en el absurdo de concebir como experiencias concluídas, las que no son más que los momentos integrantes de una sola experiencia, que, como tal, no puede ser otra cosa que el conocimiento que el espíritu tiene de sí mismo en su unidad actuante. Y concebida, por otra parte la experiencia, como única realidad, es ya absurdo hablar de hechos idénticos y de experiencias disímiles de los *mismos* hechos; porque los hechos concebidos como idénticos "en sí", fuera de la experiencia, son ya meras abstracciones, en cuanto son presupuestos al acto concreto de la experiencia y no ellos mismos actos de experiencia. Y el hecho de mi experiencia, por ejemplo, no es hecho mismo de mi *otro* ni el de *este*

o *aquel*, en los que un supuesto hecho único influyera en modos diferentes, sino que uno es el hecho *mío* y otro el de mi *otro*, y los de *este* o *aquel*, otros, respectivamente, porque diferente es la conciencia que cada uno tiene de él.

Y objetar ahora que siendo la experiencia siempre experiencia de un hecho o un acto único, si se salva la objetividad del conocimiento en la unidad de la experiencia con su objeto, se está bien lejos todavía de justificar la unidad postulada del mundo en el espíritu universal; y que lo contrario, debamos reconocer tantos mundos de la experiencia cuantos "Yos" subjetivos hayan es volver a caer en el viejo prejuicio substancialista de un Yo "en sí", subjetivo y preeexistente a la experiencia, que la especulación filosófica moderna ha demostrado ya una y mil veces, irreal y vacío, pero que, como la hidra de las cien cabezas, vemos reaparecer a cada momento, aun en aquellos pensadores que con más intensidad han demostrado su falsía; tan arraigada se halla a las formas tradicionales del pensar. Ya que sólo con respecto al sujeto concebido abstractamente puede hablarse de "experiencias subjetivas", es decir, determinadas o deformadas por el sujeto. Pero, concebido el Yo como irreal fuera de la experiencia y como determinado a alcanzar realidad sólo en la experiencia, ¿cómo podría pensarse una experiencia subjetiva? Es decir, ¿en función del sujeto abstracto, en función de una mera abstracción?, ya que todo sujeto *es* su propia experiencia y no es más que su propia experiencia; y la experiencia es tal acto concreto del Yo, *que es su propia experiencia* en cuanto anula y disuelve en su unidad indivisa el Yo preexistente, virtual, con sus afecciones, entusiasmos o prejuicios, etc., que lejos de ser extraños a su experiencia, no son más, ya lo hemos visto (parág. 4), que su experiencia

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

como cultura. Y toda experiencia se inscribe así, para alcanzar significado, en un proceso de cultura, y dentro del cual es a la vez momento y el todo, ya que encierra en su actualidad el contenido del *todo*, en función del cual *es* lo que es.

Y si analizamos ahora en su verdad profunda e ideal, en su verdad lógica y necesaria y no en su verdad transitoria y circunstancial el proceso de autorrealización del Yo que experimenta y que alcanza sólo contenido en su experiencia, realizándose a sí mismo como cultura, lo veremos recorrer idealmente el mismo proceso lógico de desenvolvimiento que en la cultura en que se realiza, es decir, alcanzando sólo conciencia de sí mismo en la medida en que alcanza conciencia de su proceso de realización como uno con el proceso de autorrealización de la conciencia universal en el mundo; a través de cuyos diversos momentos o etapas de realización se realiza como uno con sus otros; ya que si parecen ser muchos los caminos que conducen a la verdad a través del conocimiento, cuanto más nos internamos en ellos, más ellos tienden a coincidir, y las diversas verdades aparentes a resolverse en una sola que las concilia. Ya que concebido el espíritu como proceso y como devenir, la aparente diversidad de la experiencia se nos revela más bien como transitoria, como la diversidad de momentos de un mismo devenir; diversas etapas de un mismo proceso de autorrealización en el espíritu universal, a través del cual y *sólo en el cual* los espíritus individuales *son*, y son entre sí a la vez diferentes y uno; diferentes como momentos, como actualidad simple, como partes de un todo del que participan y dentro del cual se hallan recorriendo diversos momentos de autorrealización; y uno en cuanto *son* solamente en su unidad, en cuanto su *ser* es su

realizarse hacia la unidad, sus construirse a sí mismo como cultura, como ser absoluto, totalidad y momento en acto de la cultura como realización del espíritu universal.

10.—La experiencia como expresión y el mundo exterior como lenguaje.

La experiencia, en cuanto es la realización que el espíritu hace de sí mismo como conocimiento, es expresión de sí mismo, y fuera de su significación expresiva su contenido sería opaco a la conciencia e irreal para sí mismo.

El mundo exterior, en cambio, abstractamente considerado como realidad en sí, aparece, con resspecto al Yo de la experiencia, en una posición equivalente a la del lenguaje con respecto al expresarse en acto.

Esto aclara también el problema de las relaciones del Yo abstracto, sujeto empírico, frente a su mundo circundante, que no es así una creación de sí mismo como Yo individual, sino de sí mismo como conciencia universal. El Yo subjetivo, el Yo de la sensación, por lo contrario, más que realizar el mundo, se encuentra a sí mismo en el mundo edificando su interno en su externo, que le es anterior, virtualmente anterior, y producto del espíritu universal en su realización como mundo. Espíritu universal, en el que se realiza el Yo individual, pero no ya como en un otro, sino como en un sí mismo. Porque el ser concreto del Yo individual es ser espíritu universal realizándose; dejar de ser individualidad abstracta y potencial, para ser individualidad concreta. Y sólo convencional y provisionalmente hemos podido hablar de uno y otro como diversos, ya que si el individuo agota su realidad en la experiencia, que es espíritu universal en acto, a su vez el espíritu universal no

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

puede *trascender* el contenido de la experiencia como acto del Yo individual.

La realidad exterior aparece así como el lenguaje necesario en el que deba expresarse el Yo, es decir, en el que se realiza el Yo, ya que su ser concreto en su expresarse. Por eso ya hemos apuntado como una mera ilusión el creer que el individuo pueda tener algún contenido en sí, independiente y fuera de la conciencia universal. Su realizarse como concepto, es decir, su universalizarse, es su elevarse a contenido de concepto a través del proceso de la experiencia, cuya norma dialéctica de desenvolvimiento, despojada de todo formalismo superficial y arbitrario, y recompenetrada al libre realizarse del espíritu, se revela en su contenido profundo como la historia ideal de las categorías; y toda elevación a concepto, por lo tanto, como una historia ideal del espíritu. Todas las manifestaciones de la realidad: naturaleza, sensación, moralidad, arte, filosofía, actividad práctica, son formas de expresión, de autorrealización del espíritu como conciencia universal, y el idioma a que debe adaptarse necesariamente el Yo abstracto-individual (que es como puramente individual y abstracto, mera posibilidad, irrealizada aún) si quiere adquirir realidad y existencia concreta como expresión y realización de sí mismo. Ya que el Yo carece de todo contenido fuera de su contenido experiencial, y su elevarse a conciencia de sí mismo es necesariamente elevarse a conciencia universal en la experiencia, y a conciencia de sí mismo como uno con el mundo, en su devenir, y como la historia universal del espíritu infinito realizándose en el espíritu del mundo.

11.—El Yo como cultura.

Pero, historia universal, actualizada en el acto concreto del Yo que la conoce y la vive y la resuelve en su propia intimidad en el acto mismo en que la vive y la conoce; y en el que deja de ser ya realidad *en sí*, historia propiamente dicha, para ser autoconciencia del espíritu de sí mismo como historia universal; es decir, deja de ser *realmente historia*, proceso en el espíritu universal abstracto para ser cultura en el Yo individual concreto, que se revela en la cultura como uno con el Yo universal. Podemos definir, entonces, la cultura, como la realización, en acto de la autoconciencia de la identidad del Yo, como conciencia individual con el Yo, como conciencia universal. Autoconciencia, que es el contenido absoluto del Yo y mediante cuyo proceso de realización el Yo se realiza a sí mismo como cultura.

El ser del Yo es así su realizarse. Es decir, no ya el puro ser abstracto excogitado por Parménides, sino un *continuo hacerse*. No un tesoro a dilapidar que poseemos como dádiva gratuita de los dioses, tal como lo concebía la clásica concepción naturalista del ser (y desde este punto de vista la filosofía europea se nos revela como universalmente naturalista; aferrada sin excepción, hasta en el mismo Hegel, que la supera como momento del espíritu, pero sin sobrepasar su concepto, al vacuo mito del ser natural y abstracto) sino un ideal a realizarse. No Yo que se cultiva, sino Yo que no es fuera de su cultura, y cuyo ser es su construirse a sí mismo como cultura. Es decir, ser que no es inmediatamente, sino que llega a ser; algo que conquistamos en cada momento en un proceso sin fin, que es, profundizándolo, como proceso, el único y verdadero ser,

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

ya que el Yo conquistado y realizado deja de ser en el acto mismo en que se conquista y se realiza en cuanto deja de ser Yo activo, momento creador en el espíritu universal, voluntad en acto, dinamismo profundo, ideal a realizarse, eslabones vivientes de esa cadena inagotable, mediante la cual nos elevamos como conciencia universal a la plena realidad del Yo.

FERNANDEZ MORENO

DÉCIMAS EN "LA COSTANERA"

I

En ti encuentra el caminante
o el amigo del reposo,
el álamo tembloroso
o el pétreo bloque gigante.
Y la lección humeante
de fábrica o de navío...
Celébrete el verso mío,
llena de sol y de viento,
y a Buenos Aires contento
con las aguas de su Río.

II

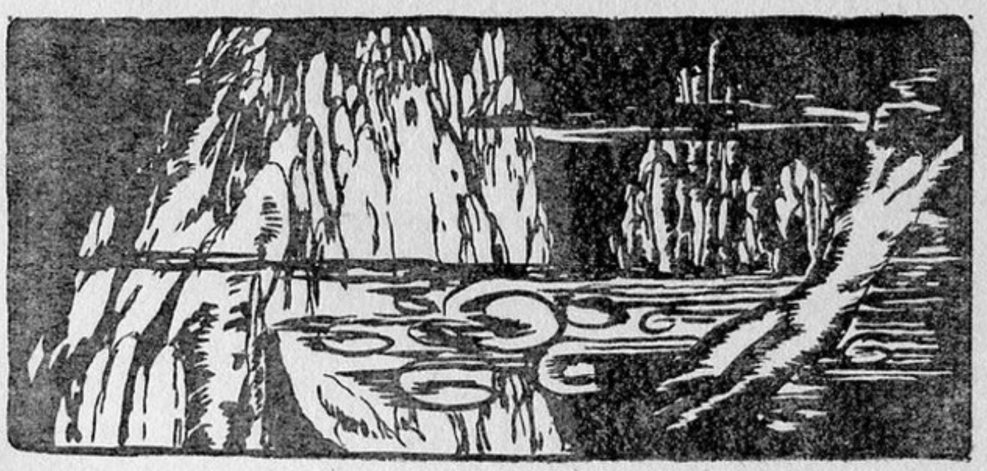
Bajo el cielo tenebroso,
el gran Río de la Plata,
a duras penas dilata
un plúmbeo caudal oleoso.
Abatido, sudoroso,
contemplo su pequeñez:
agua, tosca, lodo, hez,
una boya roja o verde,

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

una estrella que se pierde
y el salto fugaz de un pez.

III

Solo, alegre, sano, fuerte,
vestido el cielo de blanco,
sentado estoy en un banco
orgulloso de mi suerte.
Lejos del mal y la muerte
sopeso mi poderío . . .
Y a mí mismo me sonrío
dueño de mi pensamiento,
de la frescura, del viento,
de la Ciudad y del Río.



J. REY PASTOR

LOS ORÍGENES DEL CÁLCULO INFINITESIMAL

VA transcurriendo el año del centenario de Newton sin recibir homenaje de la prensa argentina. Rindámosle, pues, al coloso de Cambridge en esta tribuna literaria- científica el tributo más digno, que es el de la sinceridad objetiva, huyendo de los ciegos ditirambos que no necesita la más alta cumbre de la Filosofía Natural; y procurando más bien destacar su recia figura humana, con sus grandes cualidades y sus grandes defectos, de la aureola mítica creada por los panegiristas, para quienes las creaciones científicas parecen ser obra de dioses antes que fruto de labor humana.

* * *

Es sabido que solamente dos altas figuras se disputan en la Historia de la Ciencia el derecho de primer ocupante de esta gran provincia de la Matemática que se llama Cálculo infinitesimal; su deslumbrante aureola ha dejado en la penumbra del olvido una pléyade de geniales creadores, que habían elaborado ya el lenguaje de lo infitésimo, aunque les faltó formular sus leyes gramaticales, alguno de los cuales habría llegado muy probablemente a ello, por

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

la lógica fatal de las ideas ya maduras, si circunstancias fortuitas o fatales no hubiesen desviado hacia otros rumbos el timón de su pensamiento [1].

Mientras el Cálculo infinitesimal es para Newton ante todo un instrumento para resolver el altísimo problema cósmico que le obsesiona durante veinte años, y por ello no se preocupa mucho de asegurar bien sus conceptos básicos, que él concibe en forma un tanto nebulosa, es para Leibniz un método matemático de valor propio, que elabora cuidando solícitamente de la solidez de sus fundamentos; y esta diversidad de fines explica la diferencia entre ambas creaciones.

¿Cómo llegó Newton a descubrir su ley de la gravitación universal?

He aquí un caso interesante en que el método eurístico o de invención aparece oculto tras el ropaje sintético de una exposición muerta e inexpresiva. El organismo científico de los *principios matemáticos de la filosofía natural,* articulado como un código, oculta los nervios y arterias por donde fluye la vida, y el lector de la magna obra desarrollada *more euclidiano,* no podrá conjeturar cuál fué la vía de la invención.

La explicación de la obscuridad de los principios (que estimamos exagerada por los críticos) ha sido diversa, según la polarización de la simpatía del historiador. Unos la atribuyen a que el autor presuponía excesiva sagacidad en sus lectores, casi pareja de la suya; para otros, menos benévolos, Newton escribió en tono abstruso para mejorar conquistar la admiración de las gentes, que sólo reverencian

1 Paul Painlevé. *Pour quoi Pascal n'a pas devancé Newton.* "La Revue de Paris", 1923, núm. 22, pág. 300.

lo incomprensible, por superar el nivel de sus inteligencias [2].

Clairaut, Delambre y otros astrónomos de nota, sospecharon que algunos de los resultados que presenta en los Principios (sobre todo los referentes a la Luna) no hayan sido deducidos lógicamente, sino que son fruto de experiencias.

Parece fuera de duda que hacia 1676 estaba Newton, en posesión de los fundamentos del método infinitesimal, pues así lo comunica a Liebniz, veladamente, en forma de anagrama. Pero también parece ya bien asegurado que ese conocimiento no era ni de lejos suficiente para deducir todo el inmenso caudal que forman los Principios; para ello habría sido necesaria la teoría completa de las ecauciones diferenciales y el Cálculo de variaciones, y no es creíble que una vez en posesión de tales métodos los hubiese tenido, no sólo inéditos, sino ocultos, no inscribiéndolos siquiera en el protocolo de la *Royal Society* para asegurarse la prioridad.

Las escasas nociones del nuevo cálculo que expone en los Principios por primera vez (1687) son muy sucintas y deficientes, y de ellas no hace ningún uso en todo el curso de la obra, prefiriendo los artificiosos recursos goemétricos, a la manera de Euclides.

¿Estaba, pues, verdaderamente en posesión del método infinitesimal y quiso ocultarlo? Por el contrario, ¿representan los artificios geométricos la verdadera vía por donde

2 Dice M. Marie: "Newton, queriendo, sin duda, mantener todavía ocultos sus métodos de cuadratura, ha cometido la insigne torpeza, hacia sí mismo, y la falta enorme respecto del público, de substituir los cálculos sencillos por operaciones geométricas muy embrolladas, pero por esto mismo capaces en alto grado de excitar una admiración apasionada por combinaciones tan extremadamente ingeniosas." *Histoire des sciences mathématiques et Physiques,* T. V, pág. 180.

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

llegó a las leyes que rigen el mecanismo de los mundos y sólo más tarde, estimulado por la publicación de los *Nova methodus* de Leibniz, logró perfeccionar el método ajeno, desarrollando viejas ideas propias, todavía no sistematizadas?

He aquí el dilema que se han planteado desde tiempo remoto los historiados, optando por uno u otro, según sus simpatías, más bien que por su documentación. Por nuestra parte nos atrevemos a insinuar una hipótesis intermedia, que surge de apreciaciones tan contrarias, y que atenuaría la acusación de mala fe con que en ambas, aunque en distinto grado, se obscurece la personalidad moral del coloso de Cambridge.

Es posible que estuviera desde 1665 en posesión del método infinitesimal, como aseguraba muchos años después, al acusar a Leibniz; y hasta es posible que llegase por vía analítica sencilla a la mayor parte de sus descubrimientos; pero es casi seguro que el nuevo instrumento tenía la tosquedad de las armas recién forjadas, sin haber recibido todavía la perfección del pulimento. Si hasta el siglo XIX el Cálculo infinitesimal no ha alcanzado aquella transparencia lógica de que hoy se enorgullece, y aun hoy mismo la enseñanza dictada sobre textos anticuados adolece de impenetrable nebulosidad, por no haberse eliminado el *momento* metafísico, nada sorprendente, es la imperfección del Cálculo de fluxiones recién salido de la forja newtoniana. Las demostraciones en él fundadas no aparecían, pues, a sus propios ojos y menos ante los del público, con aquella fuerza apodíctica del método geométrico de Euclides ya consagrado, y al cual dió por esto la preferencia [1].

[1] A fines del siglo XVIII, ya muy avanzado el Cálculo, que contaba en su haber con la Mecánica celeste y parte de la Física Matemática, decía Lagrange: "La idea del *Cálculo diferencial* (el de Leibniz) no es bastante clara para servir de principio a una ciencia cuya certeza debe ser fundada en la evidencia, sobre todo para ser presentada a los principiantes.

La metafísica del *Cálculo fluxional* (el de Newton) parece a primera vista más clara, porque todo el mundo tiene o cree tener una idea clara de la velocidad, pero es preciso reconocer que no se tiene una idea neta de lo que es la velocidad en cada instante, cuando es variable".

No es gratuita esta hipótesis; en los elogios que—según Montucla—tributó Newton al geómetra gaditano Hugo de Omerique, por su *Analysis geometrica*, obra en que rehuye los nuevos métodos cartesianos para retornar a la exposición sintética de los griegos, se ve el mismo espíritu newtoniano y su afecto al clasicismo.

También es posible que los resultados juzgados experimentales por Clairaut y Delambre hayan sido deducidos por el nuevo método; pero no por cuadraturas algorítmicas que no pudo y aun hoy no se podrían efectuar, habiéndose demostrado su imposibilidad; sino por cuadraturas aproximadas, numéricas o gráficas, y muy probablemente, por desarrollos en serie, a que Newton era muy afecto, viendo en ellas un medio de unificar todo el Análisis.

"Me avergüenza *(me pudet)*—dice en su segunda carta a Leibniz—confesar los largos cálculos que he tenido que efectuar en estas investigaciones"; y nuevamente se retrata aquí el espíritu clásico de aquellos griegos que desdeñaban como ocupación vil, por su aplicación comercial, el cálculo numérico, ante la sublime armonía de los conceptos puros.

Y no era ciertamente incapacidad para el cálculo numérico (tan frecuente en los matemáticos creadores) la causa de este menosprecio helénico del padre de la Ciencia moderna; pues, desde los tiempos de Arquímedes, es difícil encontrar una figura tan completa, con destrezas tan heterogéneas como son el descubrimiento de las más hondas

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

leyes físicas, la creación del instrumento matemático adecuado, el desarrollo de complicadísimos cálculos numéricos y hasta la construcción por sus propias manos de los aparatos necesarios, como el telescopio de reflexión.

* * *

Llegamos al espinoso punto de la prioridad de la invención, y vamos a resumir, con la brevedad posible, sus alternativas, remitiendo a la extensísima reseña de Cantor a quien desee ampliar su conocimiento [1].

Habiendo oído Leibniz comentar algunos resultados obtenidos por Newton mediante series infinitas (algoritmo que ya había sido creado por Mercator, Wallis, Gregory . . .) manifiesta a Oldenburg, secretario de la *Royal Society*, deseos de conocerlo, por poseer él otros análogos. En 26 de julio de 1676 le transmite Oldenburg el resumen de una carta recibida de Newton en 1672, en la cual le indicaba algunos resultados, sin indicación de método, y otra carta de Newton, con otras series sin método de obtención [2]. Leibniz le contesta en agosto del mismo año diciendo que él posee un método para obtener esos resultados, e indica cuál es su idea fundamental y en qué consiste la resolución. Contéstale Newton en octubre, en carta que no fué expedida hasta mayo del año siguiente, diciéndole que él no puede indicarle el suyo, limitándose a encerrar en forma de anagrama cuál es el problema que ha resulto. He aquí el famoso anagrama [3]:

6 *a* 2 *c d* œ 13 *e* 2 *f* 7 *i* 3 *l* 9 *n* 4 *o* *q* 2 *r* 4 *s* 8 *t* 12 *v x*.

[1] M. Cantor. *Vorlesunger über Geschichte der Mathematik*. T. III, 1901. Las discusiones sobre los orígenes del Cálculo ocupan 170 páginas.

[2] *Quomodo determinantur nimis longun foret describere*—dice textualmente.

[3] En todas las historias que hemos consultado hay falta de coincidencia entre el anagrama y la frase. El que reproducimos es el de Cantor, y en vez de 8 t debería ser 9 t.

También están equivocadas las fechas de las cartas en casi todas las historias.

cuya traducción, ordenando convenientemente las letras que en él se indican, sería ésta:

Data œqueazione quotcumque fluentes quantitates involvente, fluxiones invenire et viceversa.

La sagacidad de Edipo, que sólo resolvió un enigma planteado en lenguaje bien vulgar, habría sido insuficiente para descubrir el Cálculo infinitesimal en esta frase, aun supuesto descifrado el anagrama, tarea nada fácil.

La contestación de Leibniz, el mismo día que recibe la carta, es transparente y completa y en ella expone extensamente su método diferencial. Nada contesta Newton, pero años más tarde (1687), en la primera edición de sus Principios, intercala un escollo en que reconoce lealmente la independencia con que Leibniz ha llegado a método equivalente.

Desde la publicación de los *Nova methodus* de Leibniz en 1684, durante un período de doce años en que se comentan y discuten los nuevos métodos, y en que las polémicas entre Leibniz, los Bernoulli, el Marqués de l'Hopital, etcétera, llenan las publicaciones periódicas de Francia y Alemania, nadie disputa a Leibniz la paternidad de la nueva ciencia.

El propio Newton, en la primera edición de sus Principios (1687), reconoce, como hemos dicho, con lealtad que le honra, los derechos del filósofo alemán, cuyo método—dice—"sólo difiere del mío en el modo de expresión, de notación y de generación de las cantidades".

Es en 1696 cuando las cosas comienzan a cambiar de rumbo, al iniciar el antes obscuro profesor, llegado ya a la cumbre de su fama, sus publicaciones en que utiliza el método infinitesimal. Inicia la ofensiva en 1699 Fatio de Duillier, miembro de la *Royal Society*, quien después de ase-

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

gurar que el nuevo cálculo lo ha descubierto por sí mismo en 1687 (lamentable retraso) reconoce la prioridad de Newton, "cuya excesiva modestia frente a la actividad de Leibniz, puede inducir a error.

Con la repulsa de Wallis, desaprobando la actitud de Fatio, y la contestación de Leibniz, mediante las cartas del propio Newton, termina el incidente; pero Newton sigue mientras tanto publicando, y en 1705, al hacer la reseña de estos trabajos, las *Actas Eruditorum* de Leipzig, señalando la prioridad de Leibniz en la publicación de tales métodos, se inicia la ofensiva general de los sabios ingleses. Mejor dicho, éstos no reaccionan hasta tres años después, en que Keil reproduce la aserción de Fatio y más tarde vuelve a la carga acusando a Leibniz de plagiario.

Es que las circunstancias han cambiado. Los *tories* son dueños del poder. Sir Isaac, en la cumbre de la fama universal, bien merecida, que le conquistaron los Principios, en su puesto bien rentado de director general de la Moneda, es presidente vitalicio de la *Royal Society*.

La cuestión se hizo nacional y política; sólo faltaba la complicación religiosa para nublar totalmente la verdad, y algo de esto latía en el fondo de la lucha, que no era sólo entre dos conceptos y entre dos naciones, sino entre dos partidos políticos. Entre Newton, fanático *torie*, y Leibniz, ardiente defensor y propagandista del candidato hannoveriano de los *whings* al trono inglés, la victoria en la discusión científica tenía que ser de quienes ganasen las elecciones.

Leibniz, que repetidas veces había apelado a la caballerosidad de su contendiente para que declarase cómo se habían desarrollado los hechos, sin lograr que Newton se diese por aludido, cometió la torpeza estratégica de someter

la cuestión al juicio de la *Royal Society*, que presidía su rival; la actitud de éste en el nombramiento de la comisión que había de dictaminar, en su oculta dirección de ella, y de sus correcciones y retoques en el dictamen, ha merecido acres censuras por parte de los historiadores alemanes y franceses; pero es injusto no considerar como atenuante el apasionamiento político y nacional, en que probablemente Newton, más que director de la campaña, fué arrastrado a ella y contagiado por sus propios colegas, en quienes, por su parte, también es justo reconocer un noble deseo de vindicar para su patria la gloria íntegra del descubrimiento, utilizando en su ciego fervor, medios no siempre correctos, como también hizo Leibniz en su defensa.

En su propia patria apuró éste las heces de la amargura. Sus múltiples actividades políticas internacionales le habían granjeado enemigos que, aprovechando sus ausencias, lo eliminaron de la presidencia de la Academia de Ciencias por él fundada; y cuando su fructífera vida se apagó en 1716, tras dolorosos sufrimientos físicos y morales, no concurrieron a su entierro ni la corte, por la que tanto había trabajado, ni el clero; y la Academia de Ciencias demostró con su silencio la pequeñez moral de sus componentes. Sólo mucho más tarde, avergonzada de su injusticia, fundó el "día de Leibniz", que se conmemora anualmente.

Ni ante su muerte se detuvieron los adversarios; antes bien, la *Royal Society* arreció en sus ataques; se reeditó el *Commercium epistolicum*, que era el famoso informe de la comisión con agregados virulentos, y aquel Escolio de los Principios en que se reconocían sus derechos en la invención del Cálculo, fué cambiado totalmente, para eliminar su nombre.

Solamente al cabo de más de un siglo ha sido posible po-

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

ner en claro el verdadero fondo de aquella polémica, de la que no sale bien parado ninguno de los que en ella intervinieron. Parece bien probado que Leibniz no tuvo conocimiento del manuscrito de Newton en que éste exponía sus primeras ideas, hasta su viaje a Londres en 1676, después de haber llegado a resultados análogos, como ya había comunicado en sus cartas minuciosamente. Lo que sorprende es la tardanza de tantos años (mucho más Newton que Leibniz) en publicar sus trabajos para asegurarse la prioridad de la invención. Hubo probablemente un mutuo temor de ser superado, y ambos se dedicaron con ardor a perfeccionar el método y a dilatarlo en sus aplicaciones antes de lanzarlo a la publicidad [1]. Es un caso de simbiosis en que de la influencia mutua y la natural emulación (omitamos el acostumbrado calificativo de *noble)* salió ganancia la obra científica; pero el nivel moral de los rivales no quedó a la altura de sus inteligencias.

* * *

He aquí las conclusiones de nuestro estudio:

De las tres ramas del Cálculo infinitesimal: Teoría de las series, Cálculo diferencial y Cálculo integral, ninguna fué creada por Newton ni por Leibniz, sino más bien sistematizadas por uno y otro.

1º La teoría de las series numéricas fué en verdad creada por algunos escolásticos medioevales, como el portugués Alvaro Tomás [1], que mediante consideraciones geométri-

[1] En 1676 entregó Zuibuir, para imprimir, una memoria sobre cuadratura por series; pero como los resultados nuevos iban acumulándose, se fué retrasando años y años la impresión. Algo análogo, probablemente, aconteció a Newton.

[1] Véase p. ej., nuestra obra *Los matemáticos españoles del siglo XVI.* Madrid, 1926.

cas y cinemáticas lograron sumar varias series y sólo se detuvieron ante la serie logarítmica. Descubridor de ésta y verdadero creador de las series de potencias es Mercator (1868) al lado del cual es justo citar tres matemáticos ingleses: Wallis, Gregory y Lord Brouncker.

Es en 1669 cuando Newton comienza sus trabajos, generalizando la serie binómica que lleva su nombre, así como la exponencial y otras, que estimulan a Gregory a desarrollar el arco tangente y el valor de *pi,* serie de Leibniz obtuvo con independencia algunos años después. La contribución principal de Leibniz a las series es el criterio de la convergencia de las alternadas.

2º El Cálculo diferencial estaba ya muy desarrollado por los trabajos de Fermat, Huyghens, Pascal, Hudde, De Kuse . . . , que resolvieron los problemas de máximos y mínimos y determinaron las tangentes a las curvas más importantes. Si no enunciaron la regla general, ésta resultaba por analogía para cualquier otro caso.

El concepto de *diferencial,* que no es sino el de *triángulo característico,* está en Pascal, si bien aplicado solamente al círculo [2]; y Leibniz lo generaliza a cualquier curva, estudiando sistemáticamente el algoritmo operatorio con éstos entes, al mismo tiempo que Newton elaboraba la teoría de las fluxiones o derivadas, que publicó muchos años después. Los nombres *fluxión* y *fluente* proceden de Neper y de Cavalieri; la notación newtoniana del incremento, por una o (que no es cero, pero a veces conviene tomar como

[2] Pascal. *Edition définitive des Œuvres Complètes.* T. I, *Biographie et œuvres scientifiques.* París.

Chevalier, en su libro *Pascal (Les maitres de la pensée française),* exagera algo al decir: "Es a Pascal a quien corresponde la gloria de haber formulado el principio del Análisis infinitesimal".

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

cero, aprovechando la anfibología de la notación), había sido usada por Gregory.

3º Pasando desde Arquímedes a la Edad Moderna, Huyghens (1647), Gregorio de San Vicentio (1647), Cavalieri, Pascal, Wallis (1655), Mercator y Brouncker (1668), habían efectuado ya la cuadratura de las curvas más importantes y, mucho antes Keplero y otros, habían cubicado cuerpos de revolución. El concepto de integral estaba ya perfectamente claro y sólo faltaba encontrar un método de cálculo que evitara la difícil sumación directa. He aquí un viejo e importante problema, detenido en su desarrollo mientras por otro camino se desarrollaba la teoría de las tangentes, problema de apariencia totalmente distinta e inconexa.

De la cópula de estas dos ideas había de nacer una nueva ciencia; y esta fusión donde se engendra el Cálculo integral, no fué realizada por Newton ni por Liebniz, sino por Wallis y por Barrow, que vieron claramente cómo el problema de la cuadratura o integración no es sino el inverso del problema de la tangente.

La agria disputa sobre la prioridad del descubrimiento queda zanjada inconscientemente por el mismo Newton que, no sabiendo ya en su apasionamiento a qué argumento recurrir para aplastar a su rival, le dice que su método no es en esencia sino el de Barrow. Y en efecto, esta es la fuente donde ambos contendientes bebieron.

El método infinitesimal había madurado tanto desde el Renacimiento, que el paso decisivo consistía, sobre todo, en encontrar una notación cómoda y fecunda y ésta la dió Leibniz; pero también la notación newtoniana para las derivadas conserva valor actual en algunos problemas.

WINCKELMANN

JORGE M. FURT

Amicitiæ gloria excellens.
(CIC., Laelio, I, 5.)

EN los pensamientos y las obras de Winckelmann el hombre explica todas sus actitudes. Persiguió en el hombre la imagen viva de las esculturas helénicas, vinculando así bajo idéntica inspiración sus efectos personales y su labor estudiosa. "Entusiasmo, en el amplio sentido platónico del Fedro—escribe Pater—fué el secreto de la potencia adivinatriz de Winckelmann ante el mundo helénico. Ese entusiasmo, por su fuerte dependencia de un temperamento sensorial, tiene el poder de acrecentar las más puras emociones intelectuales con una excitación casi física. Que su afinidad con el helenismo no fué solamente intelectual, y que las más sutiles raigambres del temperamento tuvieron su parte, está probado en su ferviente amistad romántica por jóvenes. Conoció, nos dice, varios muchachos más hermosos que el *Arcángel* de Guido Reni; y tales amistades, haciendo penetrar en él la valoración de la forma humana y dando sanguíneo color de vida a sus pensamientos, hicieron perfecta su conciliación con el espíritu de la escultura griega" [1]. Esta aguda página se apoya íntimamente en Winckelmann. En ella se explica esa predilección por la

[1] Walter Pater. *Il Rinascimento*, Napoli, 1925, 174.

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

juventud que rigió sus inquietas amistades y esa admiración suya por el elecenco varonil y juvenil de la estatuaria griega. No hubo en él voluntad de imponerse otra vocación, y con qué predestinada intimidad se orientó su vida, nos lo muestra su seguridad mental invariable. No hay en ella el conflicto de transitar de una teoría estética a otra, ni la inquietud de definir una vocación irresuelta: su misma conversión al catolicismo—único combate que vibra en sus cartas—es menos impuesta por dudas espirituales que por conveniencias de estudio: Goethe afirmó siempre el paganismo del maestro... Nunca indecisión en su cultura; el amor de los primeros años por las cosas griegas va disciplinándose poco a poco en tenaz escuela, hasta llegar a su conocimiento, de plena comprensión.

La serenidad en su visión de obras de arte o de cosas aledañas, no lo abandona casi nunca; solamente a la vera de sus amistades notamos en él un movimiento impulsivo. Su análisis, que a veces se anima con el entusiasmo estético por un mármol, enciéndese entonces con verdadero entusiasmo cordial, descubriendo una faz íntima de su genio, la más humana, y, por esa misma humanidad, agitada con esas inquietudes que crecen a la par de la afinación sensible del individuo.

Anotaba Arturo Farinelli, al estudiar la obra de Miguel Angel, que "jamás enamorado y apasionado del arte griego estuvo más lejos de la serenidad, compostura y equilibrio antiguos" [2] que él. Winckelmann encarna precisamente el ejemplo contrario; su pensamiento llega a coincidir, en asombrosa similitud de templanza, con el de aquella antigüedad. Seguramente, de crear algo personal, hubiera tenido presente, con el criterio de los griegos, que "en la na-

[2] Arturo Farinelli, *Michelangelo e Dante*, Torino, 1918; 126.

turaleza, belleza o fealdad—como escribe Lalo—son siempre la salud, el tipo normal, el desenvolvimiento pleno y feliz del individuo o sus contrarios"; [3] y hubiera creado tipos juvenilmente hermosos. Hubiera pensado con Ruskin que, por otro lado, "las formas no son hermosas por el hecho de copiarse de la naturaleza" [4] y hubiera tomado de varios modelos los detalles convergentes a una figura perfecta... Pero, aún en el monumento teórico de su estética y en sus comentarios de arte, se puede perseguir semejante pensamiento. Aún más: se llega a fijar en su obra la causalidad humana y el proceso de elaboración ocultos en la obra clásica que estudió. Pero, afirmando nuestro recuerdo a propósito de la frase de Farinelli, vémoslo lejos del Renacimiento. Estudiaba desde Nöthenitz física y medicina, como Leonardo, de quien estuvo más cerca que de ningún otro renacentista; pero fuera de tal exiguo vínculo, está lejos de este movimiento artístico, grandiosamente complicado.

Para Winckelmann, como para Baumgarten, era la Estética "scientia cognitionis sensitivæ", aunque él, refractario a su definición, decía poder solamente reducirla a ciertos principios [5]. Pero esa era la definición que convenía a su criterio. Mientras estudiaba y enseñaba infatigablemente en sus años mozos, nacía en él su comprensivo afecto por todo aquello que lo complacía y su sentido de la amistad, apariencias de humano sensualismo que predicen ya su orientación en el arte. Balbuciente, su biógrafo nos cuenta que esa actitud para sentir tan profundamente algunas cosas, tiene su algo de grande que no todos pueden conce-

[3] Charles Lalo, *Introduccion a l'Esthètique*, Paris, 1912, 97.

[4] Jhon Ruskin, *Les sept lampes de l'Architecture* (Traducción francesa de Trival), 174.

[5] *Opere di G. G. Winckelmann*, Prato, MDCCCXXX, IV, 123.

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

bir, por lo cual debe desecharse toda sospecha de vulgar sensiblería" [6]. Acaso era innecesario este intento de alejarle esta presunción plebeya; su obra entera testimonia un altísimo buen gusto. Y, sobre todo, viendo que ello lo interna en la creación pagana que debía descubrir e interpretar. Este deseo de amistad es dominante en él sobre deseos de gloria o de fortuna. En sus cartas lo confiesa a menudo, y en ellas vemos los distintos matices de ese sentimiento. Como abnegación desinteresada, vincula su cariño a tiempos pasados, alegando recuerdos de historia antigua; [7] lo vincula a su estética en cuanto a la elección del objeto amado, hermoso en espíritu y en cuerpo. Y así lo mantiene desde los primeros años a los últimos de su vida. En medio de sus preocupaciones estudiosas, y quizás por ellas mismas, nunca falta la presencia humana. Hasta le compuso un trabajo especial, cierto tratado latino, que ha debido perderse, [8] y le inspiró el proyecto de un altar sesquilátero, con un nombre en cada lado, a la amistad [9]. Y si se piensa que veía a la amistad y al amor—como en el diálogo ciceroniano—siempre unidos, se comprende cuánta sincera emoción discurre en una carta escrita por él al conde de Berg. "Yo voy lamentándome de nuestra separación—comenzaba—¡oh, dulce amigo! con lágrimas que surgen de mi alma más profunda. Una ignota virtud nos atraía irresistiblemente; ella me hizo sentir, desde los primeros instantes de verlo, un reflejo de esa armonía que está encima de todo concepto humano y que parte de la eterna comunidad de dos cosas... Y sin embargo, este divino impulso es desconocido por la mayoría de los hombres, y por ello, mal interpretado con frecuencia." Y sigue después: "La amistad sin amor es sólo una pura familiaridad... Todas las virtudes son, en parte, debilitadas por otros afectos, susceptibles de una falsa apariencia, pero en semejante amistad es la mayor de las virtudes, aunque harto desconocida por los hombres; y sin embargo, no tiene un bien mayor quien la posee. La moral cristiana no la enseña, pero los paganos le dieron culto y por ella se cumplieron admirables cosas de la antigüedad" [10].

6 *Ibid.*, I, 104.
7 *Ibid.*, IX, 89.
8 *Ibid.*, X, 161.
9 *Ibid.*, X, 249.

Cumpliánse en él varias armonías. A la atracción de sus actitudes y su carácter, agregábase su voz, suavemente velada; llevaba su preocupación de hermosura hasta su letra, elegante y clara [11]. Así, evocando su vida, lo vemos sin cesar rodeado por aquelols mismos muchachos que, para tener en torno suyo, amaba Rafael: traíalos a su mesa, conversaba con ellos de filografía neoplatónica, o hacía hacer el retrato de alguno de ellos, electo por su hermosura. Y siempre sentimos el camino de sus estudios: "Este año—dice una vez—pienso acompañarme con cierta persona, queriendo, junto a una belleza viviente, escribir sobre belleza..." [12]. Con esta preocupación que lo hacía afirmar que "el más sublime sujeto que puede tratar el arte, para el hombre que piensa, es el hombre mismo, es decir, solamente su superficie externa, la cual es no menos difícil de investigar para el artista que lo interno lo es para el filósofo" [13]; con esta preocupación podemos señalar la fundamental concordancia entre su pensamiento y el del mundo helénico: lo masculino de su estética corresponde a lo masculino del arte griego. "Así como para obtener el cono-

10 *Ibid.*, IX, 567.
11 *Ibid.*, I, 46.
12 *Ibid.*, X, 223.
13 *Ibid.*, VI, 497.

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

cimiento de la belleza ella debe ser comprendida en una línea general, así yo he observado que en aquellos que no ponen su atención más que en las bellezas del sexo femenino, y en nada se conmueven ante las del nuestro, el sentimiento de lo bello es difícilmente ingénito y vivaz. Imperfecta será para ellos la belleza en el arte de los griegos, porque su hermosura es más frecuente en el sexo masculino que en el femenino" [14]. Nos asegura que en éste la belleza no tiene la diversidad de matices que el hombre muestra [15]; nos dice, recogiendo las palabras aristotélicas, que la naturaleza produce menos hombres que mujeres porque es más difícil su creación perfecta [16].

Mientras vivía en Italia, ¡cuántas páginas fervorosas le sugiere la contemplación de marineros o pescadores, casi desnudos, en algunos lugares de mar! En un capítulo de su *Historia del Arte* los evoca con la armonía de sus cuerpos y la proporción de su gracia formal. Y su admiración es refinada. Discurre—como lo hizo en *Canon*, Policleto—con sutil sagacidad, acerca de los detalles corpóreos que contribuyen a integrar esa belleza, acerca de la edad en que ella se manifiesta en plenitud. Y sobre esta tan ilegislable materia, nos llega a dar la comparación, vaga y precisa, de un cuerpo humano en juventud con un mar visto desde una lejana altura: sus líneas son muchas y complicadas, pero "en su convergencia corren tan dulcemente, que se pueden semejar a la superficie de un mar no agitado de vientos, que si bien se mueve, diríase que está ella en calma..." [17]. Hay un no sé qué de ondulante flexibilidad en esta comparación lejana de Winckelmann, "corporum cu-

14 *Ibid.*, VI, 535 y X, 336.
15 *Ibid.*, II, 376.
16 *Ibid.*, id.
17 *Ibid.*, IV, 126.

riosus", como alguien dijera de Mirón... Pero si el Doríforo—el atleta con jabalina, tan perfecto aunque sin esa elegancia abandonada de otros cuerpos de su ciclo—fué el arquetipo de Policleto, no pudo ser esa estatua el tipo sobre el cual Winckelmann hubiera podido definirse su criterio. Ocurre pensar antes en aquel Ganímedes del Vaticano, encantadoramente asexual, que apoyado al tronco rústico mira volcarse, del ánfora sostenida por sus mismas manos, invisible raudal, mientras que, en su rostro casi infantil, se lo siente ensimismado en íntimo deleite; o en aquel Apolo del Louvre, en ese mármol donde el dios, pleno de juventud, atrae, mostrando una mano, a un pequeño lagarto que se sube por el tronco, para atraparlo con la otra, jugando con serena gravedad... Pero más que en esos mármoles se piensa en el Idolino de Florencia. Ante ninguna obra, helénica o romana, se recuerda tanto la sugestión del tipo de Winckelmann como ante esta: ¡convergen en ella tanta sutil delicadeza en el ademán, tanta equilibrada elegancia! El muchacho, triunfador, adelanta su diestra en actitud de consagrar al dios invisible su ofrenda; ligeramente inclina su cabeza, de toda hermosura, con timidez no dominada; cansado todavía por la victoria, se estremece en el rostro un asomo de orgullo y palpitan aún los músculos del cuerpo bajo la templanza de sus formas y la dignidad de su postura.

Pero el estudio de las tallas atenienses o romanas Winckelman lo hace sin pasión, sin un impulso emotivo. Y así, contempla a su unidad formal como un producto de puro pensamiento, "como una idea nacida sin ayuda de sentidos" [18]. Y así nos asegura que, "posesionados de tantas ideas de belleza, vistas en tal o cual individuo, los artífices

18 *Ibid.*, III, 66.

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

se volvieron nuevos creadores y se propusieron retraerse de esas imágenes, renunciando hasta al afecto personal, que puede distraer la mente de la belleza verdadera" [19]. En este enamorado de las formas no puede darse una concepción más asensual del arte antiguo. Pero es que, según la frase de Pater, manejaba lo sensual de ese arte a la manera pagana. Y basta para comprobarlo ver el sincero paganismo de su vida.

Que sus amistades fueron, pues, inquietas y borrascosas es verdad que se transparenta de sus cartas, confesión de la vida. Que en ellas apenas el esteta pudo equilibrar, con su goce intelectual, la amargura del hombre íntimamente herido con frecuencia, es también verdad. Y esto trae un recuerdo triste que no logra ser dominado por la obra tan afirmativamente plena. Querría verse a la gloria serena de los mármoles antiguos acompañando, propicia, la sombra de su estudioso, en una figura también serenamente gloriosa, inmune de todo quebranto. En vez, lo que los creadores antiguos apartaron de sus estatuas—el sentido de la debilidad humana—ello aparece en la obra de quien hermanó hasta lo indecible su cultura y su carácter con los de sus maestros gentiles. Y esas inquietudes, esas luchas cordiales que conducen a una obra ajena, en apariencia, a incitante humano, se manifiestan penosamente.

Recorriendo hoy la villa Albani, se siente pesar esta tristeza junto con la desventura de su muerte. ¿Qué viaje más indeciso, más de mal augurio, que este viaje último de Winckelmann? Comenzado con todo entusiasmo, camino de su Alemania, Italia pesa terriblemente en él desde su iniciarse. El artista, con los ojos y el espíritu llenos de la hermosura romana que amó tanto, echa continuamente su me-

[19] *Ibid.*, IV, 132.

moria sobre el recuerdo, y su nostalgia lo apena siempre más. Al fin se inclina ante la remembranza triunfante y vuelve a su villa Albani. Pero no alcanzó a verla; la muerte, hasta ella misma, disfrazada para él de amistad, lo esperaba en su camino.

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

JOSE MARIA SALAVERRIA Y CRIOLLISMO CIVILIZACION

AL penetrar de nuevo en el ambiente de Buenos Aires me he sentido como asaltado, empapado, anegado en la música sensual, enfática y sensiblera del tango, que hoy reina en la Argentina con un poder imperativo inexcusable. Ignoro si es una pieza de baile que se usa en los salones, o si es todavía la danza preferida de los "orilleros" y demás gente de bronce; en cambio puedo asegurar que todos los fonógrafos de los limpiabotas, todos los altavoces de arrabal, todos los aparatos de radio, todas las orquestas de bar elegante o de café democrático, están positivamente copados en Buenos Aires por la música tanguesca, y supongo que el mismo fenómeno se repetirá en el resto de la República.

Anoto por delante la advertencia de que no me propongo escribir una diatriba contra el tango. En la época en que yo residía en el país, hace una docena de años, bastantes argentinos inteligentes se dedicaron a expresar su indignación o su desprecio contra una música que, empujada por una singular fortuna, conquistaba el rango de pieza a la moda en París y en el mundo entero como representativa del espíritu argentino. El tango parecía demasiado grosero o canallesco a aquellos cultos y patriotas

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

argentinos, y ni siquiera le concedían el derecho a la nacionalidad, puesto que se le suponía importado por los negros a través de quién sabe qué itinerarios marítimos. Desde luego, se le negaba una limpia argentinidad, limitado como al principio estaba a los arrabales y alrededores costeños de Buenos Aires.

Aquella protesta se ha extinguido. Pero es ahora cuando el tango, puesto en manos de la muchedumbre, alcanza en el país su máximo nivel de pleamar.

En la casa familiar donde me albergo hay un buen aparato de radio que a veces, para las horas pacíficas de la velada, suelo utilizar muy complacido. La música del tango es la que más se repite, naturalmente. Tangos recitados, cantados, en orquesta, en acordeón, en guitarra; tangos cantados a la italiana, con una melosa exageración de calderones, o con un castizo acento de "compadre" a la buena moda criolla; tango varoniles; tangos acremados como una pastelería musical, con una lejana reminiscencia de barcarola napolitana. De todo suele haber en esos tangos que acarician o maltratan mi oído durante las horas de tregua de las veladas familiares.

Interpoladas entre los tangos se oyen canciones criollas de vieja estirpe, y son las que mi gusto prefiere. Las prefiero porque me transmiten y revelan el auténtico acento argentino, y porque arrastran en sus notas un especial romanticismo campero, algo retrasado, y sin embargo no exento de una ingenua elegancia. Son los antiguos cantos de la tierra que van desapareciendo al empuje de las danzas del "jazz", de los cuplés de cabaret y del todopoderoso tango. Tonadas que aun se cantarán en los remotos rincones de provincia, pero que la muchedumbre cosmopolita de Buenos Aires sólo conoce por intermedio del altavoz

del radio. En otro tiempo sirvieron para las necesidades sentimentales de la gauchada y de la clase media de las poblaciones; sus estrofas, que irremediablemente y con cierta monotonía hablan de amores malogrados y de llorosas ingratitudes, conmovieron otrora los pechos de unos hombres que, por lo demás, nada tenían de blandos o afeminados, pues necesitaban luchar con los rigores del desierto y la soledad, y frecuentemente con los azares crueles de las guerras civiles.

En estas *milongas* y *vidalitas*, en estos *gatos*, *pericones*, *tristes* y *estilos*, el acento musical se pronuncia y afirma con un fuerte sabor de la tierra. Suenan a criollismo, a argentinismo. Más todavía: tienen un profundo acento americano de raíz española. Pues lo mismo en las canciones como en el lenguaje y las costumbres, es muy difícil situar fronteras divisorias en todo el vasto grupo de pueblos que componía la civilización hispanoamericana. A lo largo de los Andes o del Pacífico, por las sinuosidades del mar de las Antillas o la costa del Caribe, los españoles, tanto los peninsulares como los mestizados, iban llevando de un lado a otro las formas, las ideas, los matices propios, hasta lograr ese fenómeno de unidad en todo el continente, que es uno de los más interesantes prodigios de la colonización española en América.

Con frecuencia se descubre en esas canciones criollas (*pericón*, *gato*, *cueca*, etc.), un sabor tan íntimamente español, que el hecho invita a pensar que hace dos o tres siglos esas canciones cantábanse en tierras de Salamanca o de Extremadura, sin otra diferencia que la que, forzosamente, el carácter criollo ha tenido que procurarles. El criollismo argentino, por ejemplo, les ha agregado un singular empaque, un especie de jactancia bravucona que es

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

característica de una recia humanidad varonil, que anda a caballo desde que nace, lleva siempre la daga cruzada en el cinto y busca la mujer a quien amar por los caminos del riesgo.

Entonces me entrego a reflexiones curiosas, mientras las diferentes piezas musicales van mostrando su alma y su sentido propios. Pienso que podría aventurarse una división espiritual directamente relacionada con la geografía. El tango, casi siempre cantado por bocas de procedencia italiana, representa la región geográfica que tiene su centro en Buenos Aires. Es la región de las copiosas inmigraciones, abierta por sus puertos a las influencias de Europa y de los Estados Unidos y solicitada por preocupaciones universales. A pesar de su presunto origen negroide, el tango, por una de las frecuentes paradojas del destino, viene según esto a representar lo que llamaríamos el "argentinismo costeño", o sea la porción argentina que tiende, en cierto modo, a una especie de desamericanación. La misma factura de la mayoría de los tangos nos lo revela. Aunque sus autores, generalmente porteños y de apellidos italianos, intentan resucitar castizos motivos criollos, todo el aire de las composiciones suena a género cosmopolita, adecuado para el gusto del público de dancing y de gran hotel internacional.

Las viejas canciones nativas parecen, al contrario, replegarse hacia el interior. Son representativas de una geografía de tierra adentro, de las provincias que aun conservan el sello americano. Vuelven, en un interesante retroceso histórico, a desandar el camino por donde vinieran, pues la nacionalidad argentina, necesario es repetirlo, descendió a la gran llanura desde el Norte, desde el fondo del Perú y de Panamá. Aquí me refiero, naturalmente, a las primeras

influencias, que son las que valen. Aunque Buenos Aires, en su primera fundación del general Mendoza, fué creada "directamente" desde el mar, el desastre de aquella empresa borró toda huella originaria. La segunda y definitiva se efectuó con elementos propios, esto es, americanos. Las gentes peninsulares de mando y de respeto que presidían la fundación llevaban muchos años de residencia en el continente y procedían del Norte; los auxiliares eran indios cristianizados y mestizos. Todos ellos traían del Norte y del interior continental las formas de vida que eran comunes a los países hispanoamericanos; traían un modo de civilización bien definida, un costumbrismo acentuado, un lenguaje propio, un vocabulario especial, una religiosidad fija, un tesoro de adagios y canciones tan rico como invariable. Esta primera llegada de pobladores fué decisiva. Ella cuajó con energía en el país virgen, marcándolo y caracterizándolo para siempre. El siglo XVIII, notable por su empuje de cultura, impuso su sello en las obras arquitectónicas (el barroco colonial), pero no pudo transformar el costumbrismo ni alterar las formas básicas de su sociabilidad y costumbrismo. En el tiempo de Rosas, por ejemplo, la Argentina, incluso el propio Buenos Aires, era un país puramente "criollo", y acaso en Rosas habría que estudiar especialmente, no el fenómeno tiránico, sino el sentimiento americanista y criollista, puesto en trance de dramática protesta contra la ola de desintegración cosmopolita que ya se anunciaba. Lo mismo que el *Martín Fierro* ha de entenderse como la apología elegíaca del gaucho, condenado a retirarse y extinguirse frente a la fijación de las alambradas y la invasión de los gringos.

Podemos asignar al tango una segunda significación paradógica. Siendo, como se supone, una creación de ne-

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

gros, la misteriosa voluntad del destino lo convierte hoy en la música característica de la población puramente blanca de la República. En efecto, el tango, mimado y cultivado por Buenos Aires y representativo actualmente de la población de la gran ciudad abierta al cosmopolitismo, es la música de los gringos, así como la otra música de la cueca, los tristes y demás canciones castizas, representan el criollismo provinciano, que vale tanto como decir americano. Ahora bien, la población de las provincias interiores de la República está teñida de mestizaje. Es una realidad que los porteños que viven entre la avenida Callao y la calle Reconquista no quieren reconocer. Habituados a ver cuotidianamente individuos urbanos de raza caucásica, hijos inmediatos de inmigrantes europeos, piensan de buena fe que la Argentina es una nación absolutamente blanca. Pero bien sabemos que más allá de la región cerealista de la provincia de Buenos Aires y parte de las de Santa Fe y Córdoba, la población criolla conserva sangre indígena. En algunas regiones los mestizos forman las tres cuartas partes de la población nativa, y a veces la cantidad de sangre india en los individuos suele ser superior a la caucásica. Y esto no sólo entre la masa del pueblo, sino también entre las personas acomodadas y cultas. Grandes políticos y escritores argentinos han llevado, y llevan hoy, sangre india en sus venas, y el propio Sarmiento, el más fogoso propagandista de la civilización del gringo, el defensor de la silla de montar inglesa frente al recado criollo, el impugnador de la funesta tradición colonial o española, estaba también él teñido de sangre cobriza.

He aquí el grave e íntimo problema que no sin temor me atrevo a insinuar. Conducidos por los voluptuosos compases del tango hemos venido a dar en el escollo de un

conflicto que quedó planteado el día en que atracó en el puerto de Buenos Aires el primer transatlántico henchido de inmigrantes. ¿Vió y sintió Sarmiento el conflicto? Hijo de una provincia del interior, educado en un hogar de hondo ambiente colonial, nadie como él ha sabido describir las llanuras por donde galopaba el gaucho tras los rebaños innumerables. Las descripciones del paisaje y de los hombres argentinos que resaltan en *Facundo* y en *Recuerdos de provincia*, no han podido escribirse sin la ayuda de una profunda emoción amorosa. Pero en el alma de Sarmiento estaba fija la idea o la razón de utilidad, y la utilidad quería decir progreso, inmigración europea, acceso al país de una civilización de tipo norteamericano. Y así, como en una anticipación sintética, en el alma de Sarmiento se verificó el drama, el conflicto entre el sentimiento y la razón, la pugna de la idea de utilidad y la idea de criollismo, que más tarde había de conmover el alma de toda la nación.

Los pueblos nuevos saben resolver estos problemas espontáneamente y como mecánicamente, por el poder íntimo y fatal que posee la juventud de reducirlo todo a una cuestión de vida práctica. La juventud que es de veras fuerte salta por todos los obstáculos y se dirige derecha a su fin, que consiste en consumar la empresa de su máximo desarrollo. En este caso la Argentina llegará también a los fines que le marcó su destino. Pero no será sin dolorosos sacrificios de orden sentimental, sacrificios que yo en estas pocas páginas me he permitido enunciar como probable materia de una literatura que en el porvenir ha de apasionar a la Argentina.

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

R. CANSINOS - ASSENS

POEMAS EN PROSA

EL POETA EN LA MADRUGADA

ENTADO a la mesa desvencijada, con los pies en el témpano del suelo sin alfombras, en la mano la tarda saeta de la pluma, solo, totalmente solo, a la hora en que todos duermen, ¿qué imagen más triste que la de este escritor pobre que yo veo reflejada en el espejo de los muros blancos, perdida, sepultada en un osario de libros?

Todo el dolor del literato pobre, agravado por la soledad en que cumple su obra, se condensa en esa figura ahí enclaustrada, hundida bajo ese duro cielo de un techo que no ha de abrirse para mostrar la gloria de los ángeles y al que, sin embargo, va una y otra vez a hincarse, tenaz y esperanzado, el largo pico de la mirada ansiosa de horizontes.

¡Dolor del poeta enjaulado en la soledad! ¡Miseria lamentable del silencio en que se forja la palabra que luego acaso ha de vibrar sonora en los labios de los demás hombres! Soledad, silencio y frío en torno al artista del espíritu, al creador de la más efusiva belleza! El artista del color trabaja ante el paisaje o en la humana compañía de su modelo, una mujer quizá que presta su rosada carne

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

a la orfandad de un sueño expósito; el músico maneja orbes de armonía que pueblan de nunciantes sones la esquiva sordera de la gloria y revolotean—serafines y arcángeles—en torno a su alma solitaria y divina; la bayadera de líricos pies abre ante una multitud maravillada el arcoiris de sus actitudes.

Hasta el pobre payaso del circo tiene un pueblo que le rodee y escuche sus tristes gracias y un chorro de clara luz que caiga desde lo alto, ungiéndole sobre su frente. El poeta es el único que está condenado a crear y a gozar su apoteosis furtiva en el frío y el silencio de la soledad absoluta, a alumbrar y envolver al hijo de su frente en los pañales del total desamparo!

Apoyado en el filo sepulcral de la mesa, sintiendo un frío pueril de niño pobre bajo los pies que alfombras no defienden del río congelado del suelo, sujetando con dificultad entre los dedos esta pluma aterida y obstinado, sin embargo, en sembrar de ascuas el aire con la magia del arte milagroso, permanezco desvelado en la noche, hasta esa hora en que, suicidas inocentes de este alto viaducto, caen sobre mi silencio las primeras campanadas del alba.

A mi alrededor todos duermen; y yo oigo suspirar en sueños a la hermana, inquieta, no obstante estar dormida, de una piedad inútil o de un severo espanto por la imagen de ese hombre, solo y aterido, que dejó, al acostarse, junto a una mesa desvencijada, sepultado entre libros y con la mano llagada por la saeta de la pluma.

—Hermano mío—me ha dicho ya más de una vez—me da pena verte trabajar así, solo. ¡Si pudiera ayudarte! O distraerte al menos, mientras trabajas! Si fueras pintor, podría servirte de modelo para alguna pálida y macerada figura monjil. Pero el escritor tú dices que ha de trabajar en la soledad y en el silencio; y así, si velase contigo, no haría sino estorbarte y ahuyentar a tus musas. Por eso me acuesto e intento dormir; pero al pensar que tú velas en medio de los hielos de la madrugada, el témpano de un remordimiento enfría mi lecho tibio y me desvela.

Así me ha dicho la hermana, apiadada de mí, cual si me dejase a la intemperie, mendigo de una estepa, sin más compañía que su harapienta sombra. Y en verdad que, excepto el hambre, me rodean la soledad y el frío del postrer vagabundo. ¿Qué importa que un techo me cobije, si estoy en medio del páramo de la madrugada y mi mano entumecida parece escribir sobre la nieve? Poetas pobres, los más pobres de todos, los que vagais en la noche a la intemperie; vuestro frío no me es ignorado; mis labios comulgan con el mismo témpano que los vuestros y al filo de esta mesa carcomida, estoy sujeto por la pluma que traspasa mi mano, tiritando no menos que vosotros en los umbrales de la inspiración!

¡Doloroso destino el de los escritores! La obra más efusiva ha de ser cumplida en soledad por hombres henchidos de amor y ávidos de amor de muchedumbres. ¿Qué más haría falta saber para explicar su tristeza?

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

Desde el fondo del Ponto, de entre sus hielos y asperezas, llega hasta mí la voz del dulce Ovidio, lamentándose de su soledad. ¿Cómo elevar la voz en aquel bárbaro silencio, lejos de los oídos de Roma? "El poeta—dice—necesita sentir algún calor en torno suyo." Quizá por esto inventaron nuestros hermanos, los antiguos, el mito de la Musa, fiel compañera del poeta, y los cristianos, sublimando en santo al escritor, poblaron su celda con festivo cortejo de ángeles.

Tal veo al sabio Agustín de Hipona y al docto Tomás de Aquino, en esas imágenes ingenuas que la hermana me trajo, pretendiendo rendir mi escepticismo con el halago de la fraternidad literaria.

—Te he traído estos santos—me dijo—porque son también como tú, escritores; míralos, sentados a una mesa semejante a la tuya, rodeados de libros y la pluma en la mano. ¿No querrás tenerlos junto a ti, para que te acompañen en la soledad de tus madrugadas?

Y ahí están, sentados cada uno a una mesa, semejante a la mía, perdidos entre libros, con la mano derecha traspasada también por el dardo amoroso de la pluma. Son escritores, sí, hermana, pero ungidos por la santidad, doctores y también príncipes de una imperial iglesia, y por eso tienen a su lado una mitra de oro y la paloma del Espíritu Santo desciende sobre ellos trayéndoles la inspiración segura y la techumbre de sus aposentos se hiende y abre, dejando entrar el cielo y una festiva presencia de ángeles.

Son escritores santos; y por eso no expresan todo el dolor del poeta, porque tienen el lujo de la santidad. Hermana, el escritor que hay en tu casa pertenece a una estirpe más pobre."

Y sin embargo, hay un consuelo también para ese escritor pobre y no santo, en contemplar el milagro realizado en esas alegorías ingenuas. Porque ese es milagro que todo escritor espera en el frío de su soledad miserable, y pretende cumplir con la magia de su amor desvalido; y más que otro alguno, el poeta pobre, el que realiza su obra en una soledad todavía más completa por desnuda de toda atavío, más pura en su frialdad, no entibiada por estufas, apenas por un braserillo en que verter un sahumerio.

El escritor rico no conoce la angustia solemne de alumbrar la obra de arte del poeta, ese bastardo divino, en el desamparo y el misterio de una madre culpable y elegida. El escritor rico está siempre acompañado por su cortejo de azafatas serviles—amanuenses y copistas—y, sobre todo, por la enojosa e imponente presencia del éxito—azafata mayor—que aguarda el fruto de su frente para mostrarlo en bandeja de oro a la curiosa muchedumbre.

El artista pobre, joven o viejo ya y purificado por el Fracaso, sobre el cual vela, para mantenerle incontaminado, la lejanía del éxito, es el único que conoce el festivo misterio de crear, entre hielos físicos y morales, la obra más caldeada y tropical.

Ese poeta, pobre y no santo, hermana mía, si persevera en su fe ingenua, en su clara inocencia de niño, podrá alcanzar el mismo milagro de esos canonizados compañeros y ver una madrugada abrirse al fin la techumbre de su mísero estudio y ver entrar por ella esos festivos cortejos de ángeles que no son, en suma, sino encarnaciones de su amor solitario y heroico, rosas nacidas del mismo encendido misterio de sus inocentes arrobos.

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

ABEL CHANETON

VELEZ SARSFIELD EN EL CONGRESO DE 1825

ADVERTENCIA PRELIMINAR

EL doctor Emilio Ravignani, cuya portentosa capacidad de trabajo es uno de mis constantes motivos de asombro, acaba de publicar, simultáneamente, los tomos II y III de la *Historia Constitucional de la República Argentina*. Sobre el contenido y trascendencia de esa obra, que es el primer aporte consciente y concienzudo a la bibliografía del tema, me ocuparé en otro lugar. Traigo ahora a colación ese libro, porque la publicidad de las páginas que siguen ha sido directamente sugerida por la lectura de la obra del doctor Ravignani. Para una biografía de Vélez Sársfield que escribo actualmente, he debido estudiar los antecedentes del Congreso de 1825, donde Vélez comienza su carrera de estadista. Atribuyo a ese episodio de nuestra historia una influencia decisiva en el destino ulterior del eminente corbodés. Ello obligome a conceder al punto una importancia que, a primera vista, pudiera parecer excesiva dentro del marco de una simple biografía.

He realizado ese estudio en las mismas fuentes, y creo que con la misma imparcial curiosidad que el doctor Ravignani. Mis conclusiones sobre la actuación de Buenos Aires y de Rivadavia en los prolegómenos del mentado

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

Congreso, difieren, sin embargo, de las del ilustrado profesor. Espero que, a falta de otros méritos, esas circunstancias—la divergencia y la sinceridad de la misma—justifiquen la publicación de páginas que no debieron ver la luz sino como parte integrante de la obra dentro de cuyo plan general fueron concebidas y realizadas.

En un nuevo artículo estudiaremos la actuación de Vélez dentro del Congreso, y con ello, así sea de modo sumario, la instalación, funcionamiento y disolución de esa Asamblea que constituye, en verdad, "una gloria civil de la República".

I

Según propia confesión, ya en 1819 quiso Dalmacio Vélez abandonar su Córdoba natal para continuar en Buenos Aires los estudios, hasta obtener matrícula de abogado.

Es de presumir, dada la manera de ser y de pensar de que pronto daría muestras, que contribuyera también a alejarle de su tierra el disgusto de la turbia política cordobesa, que oscilaba entre Díaz, compinche de todos los montoneros, y Bulnes, eterno revoltoso sin otro capital político que una soldadesca cuya sola presencia era una amenaza constante para la gente culta. Desde 1814 hasta 1817, en que sube Castro al gobierno, se combate casi diariamente en las calles o en los suburbios de Córdoba. Díaz contra Ocampo, Bulnes contra Díaz, Funes contra Bulnes, etc. Y todavía, para hacer más hondo el distanciamiento, el ambiente moral, con la incontrastable influencia del clero, que tenía en sus tentáculos todos los resortes de la vida social y política, desde la cátedra universitaria, a la banca legislativa, sin excluir el periódico.

Obstaron a ese viaje—dice él mismo—"las ocurrencias políticas acaecidas" a fines de dicho año. Esas "ocurrencias políticas" no son, según afirma equivocadamente uno de sus biógrafos, "los graves sucesos producidos en el ejército del Alto Perú" [1], que acaecieron recién en 1820; ni el aislamiento político de Córdoba, también posterior; sino las correrías de las montoneras, que hacían de tránsito difícil los caminos a Buenos Aires e incierta la suerte de la capital misma.

Sólo cuatro años más tarde le sería posible realizar ese proyecto, tan largamente acariciado. Pero no defraudaría, por cierto, sus esperanzas la ciudad de 1823, que, con ese característico entusiasmo porteño, transformaba simultánea y vertiginosamente—demasiado vertiginosamente, según lo demostrarían en seguida los acontecimientos—su cuerpo y su espíritu.

Despreocupada de las contingencias de la guerra de emancipación y desembarazada de la amenaza montonera; mientras los ejércitos libertadores equipados por ella peleaban, lejos ya del territorio patrio, sus últimas batallas, y los caudillos destrozábanse entre ellos dirimiendo supremacías, Buenos Aires surgía del caos político y social en que el año XX la postrara, más progresista y rica que nunca.

En aquellos tres últimos años ha perdido su aspecto colonial y va asentando su perfil de "gran aldea". Pero más que en su transformación edilicia—con ser tan grande [2]—es en sus instituciones, en su ideología, en su mismo vocabu-

1 E. Martínez Paz. *Dalmacio Vélez Sársfield y el Código Civil Argentino*, página 20.

2 "Felizmente se consolida el orden en ésta y el país prospera de un modo admirable. Todo el invierno se han trabajado edificios y no hay brazos para las obras que van a emprenderse este verano", dice don Valentín Gómez en carta a Alvear. (Gregorio Rodríguez, *Contribución histórica y documental*, t. II, página 260.)

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

lario, que la Capital ofrecería a Vélez, con su mentalidad y hábitos de provinciano, un espectáculo sorprendente.

No hay viajero que en aquellos días llegara a Buenos Aires que no haya dejado el testimonio de su sorpresa ante la metamórfosis social y política de la villa virreinal [3].

Con su prensa ilustrada y culta, sus tertulias literarias en los salones de Luca o del propio Rivadavia, sus corrillos políticos en los cafés de Mallcos o Catalanes, sus debates parlamentarios, su preocupación por toda clase de disciplinas intelectuales, la ciudad porteña vivía las horas más felices que hasta entonces cupiéranle en suerte.

Abandonado, menos por propia convicción que por imperiosa exigencia de las circunstancias, el proyecto de organizar el país, Buenos Aires limitábase a organizarse a sí misma, dejando a las provincias en libertad de hacer lo propio.

Ante la amenaza recién conjurada de la barbarie gaucha que hubo de arrasarlo todo, callaron las rivalidades políticas y los celos personales. No quedó en pie más que el sentimiento localista y orgulloso del porteño. No se trataba ya de elegir formas de gobierno, ni siquiera de discutir los nombres de quienes habían de realizar la obra. Tratábase únicamente de salvarse; de salvar a Buenos Aires, que era el hogar común, y de cuya existencia—en opinión de los porteños—dependía la existencia misma de la incipiente nacionalidad.

Y aquí se impone una digresión.

[3] "Mais c'est sutout á Buenos Aires, que nous eûmes de la peine á nous reconnaitre, etc." "... l'habillement, les moeurs, les usages étaient aussi tout auropéens..." (Renger y Longhamps, *Essai Historique sur la Revolution du Paraguay*. París, 1827. Págs. 276-7.)

II

Carecen de significado histórico todas las disquisiciones formuladas para buscar la filiación de las fuerzas políticas que actúan desde 1820 hasta 1852, entroncándolas en núcleos anteriores. Resultan ingenuas en su misma pretensiosa y aparente simplicidad, las teorizaciones de nuestros historiadores con veleidades de sociólogos y nuestros sociólogos con pretensión de historiadores. Es absurdo hablar de "partido morenista" en 1820. Moreno, en su espléndido aislamiento de númen, no tuvo partido. Ni le hubiera permitido tenerlo su fugarz—y urente—aparición de meteoro. Nada demuestra mejor lo arbitrario de esa "filogenia política"—el membrete es de uno de ellos—que las conclusiones contradictorias a que llega cada cual. Así, mientras para Alberdi, [4] Moreno es el fundador del partido federal, para López [5] era el partido unitario quien "debía su primera formación a los influjos de Mariano Moreno". Ni Groussac, de ordinario tan preciso y poco dado a generalizaciones, ha escapado a la tentación de caer en esa sociología a la violeta: "Los partidos del año 40—dice—se derivan directamente de los del año 10... *Godos* y *Patriotas* evolucionan por separado, guardando su paralelismo antagónico; y, al través de sucesos al parecer fortuitos, el primer grupo engendra tan lógicamente a los unitarios, como el segundo a los federales" [6]. Para aquilatar el dislate, baste pensar que, según el propio Groussac, el partido unitario es de ascen-

[4] *Obras Póstumas*, t. XI, p. 283 y en veinte pasajes más. Naturalmente, tratándose de Alberdi, no sería difícil encontrar otros tantos pasajes en que afirme lo contrario.

[5] *Historia de la R. Argentina*, t. IX, p. 24.

[6] *Estudios de Historia Argentina*. Buenos Aires, 1918, p. 196.

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

dencia *morenista*. ¡De donde resultaría que Moreno encarna la tradición del partido godo! [7]

En realidad, todo el proceso de nuestra organización política gira alrededor de un conflicto único: la rivalidad entre Buenos Aires y las provincias. En torno a esos dos focos se polarizan todas las corrientes de opinión y las fuerzas vivas del país.

Se equivocaría quien tomara los términos del problema en su acepción estrictamente geográfica, pues es notorio que hubo núcleos provincianos que respondían a la influencia porteña, como hubo elementos porteños que siguieron, mejor dicho, que fomentaron y explotaron la rivalidad provinciana haciéndola servir a sus maniobras políticas. Por lo demás, "lo que distingue a la ciudad de la aldea (provincia) no es la extensión, no es el tamaño, sino la presencia de un alma ciudadana" [8]. Conviene asimismo tener tener presente que el espíritu ciudadano o el alma ciudadana es completamente ajena e independiente de la idea de instrucción o cultura. Existe por igual—con diferencia de grados—en las capas superiores y en las inferiores de los habitantes de la ciudad. Había, sin duda, menos diferencia entre el señor Rivadavia y un compadrito del "barrio del alto", que entre éste y un montonero de Artigas.

Esa diferencia espiritual explica la instintiva desconfianza provinciana contra todo lo que venía de Buenos Aires (la *ciudad* por antonomasia) y por el solo hecho de venir de allí. La Capital era un conglomerado de gente ladina, organizado para explotar el resto del país. De ahí la

7 Ricardo Rojas, por su parte, cree (*Historia de la literatura argentina*, t. II. p. 542) que "el federalismo . . . hallaba su filiación en Moreno, Monteagudo y Gorriti". Todo ello, sin perjuicio de reconocer más adelante (t. III, p. 17), que "es probable que Moreno no fuera ni federal ni unitario".

8 *O. Spengler. La decadencia de Occidente*. Calpe, 1926. T. III. p. 131.

difidencia contra sus hombres y sus cosas. Quiroga, en 1827, no recibe al representante del Congreso—que era Vélez, precisamente—menos por agraviarle que por miedo de ser envuelto en sus trampas de pueblero astuto. Otro de los enviados en la misma ocasión, habla ante una Legislatura de provincia defendiendo la Constitución; los conmueve; el público llora y aplaude. Pero diputados y pueblo coinciden en rechazar de plano ese código elaborado en la "ciudad".

No hay, pues, en 1820, unitarios ni federales, morenistas ni saavedristas. Hay siempre, desde el conflicto entre la Junta de 1810 y los diputados de las provincias—cuya incorporación aceptara el propio Saavedra con evidente desgano—la lucha entre el núcleo "ciudadano" de la capital y las agrupaciones "aldeanas" más o menos cultas, del interior.

En ese encono entraban por mucho las exacciones en hombres y dinero que, por exigencia fatal de esos momentos históricos, Buenos Aires tenía que imponer al país. Y exacerbábase, a veces, hasta el odio contra la capital, que por su situación geográfica y por tradición política, teniendo la llave de los grandes ríos, beneficiaba sola de las rentas aduaneras. Nada importaba que esas rentas hubieran sido siempre—hasta entonces—aplicadas en beneficio de intereses nacionales. Sólo después de la disolución del año XX, que ella no buscó, por cierto, Buenos Aires empieza a pensar en sí misma y en progresos edilicios.

III

Fresco aún el recuerdo de los sucesos vergonzosos que desquiciaron la obra directorial, pueblo y clases dirigentes coincidían en un idéntico anhelo de civilidad. Esos mismos

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

acontecimientos, al precipitar en una masa informe los hombres y las cosas, habían facilitado el acceso a la superficie de los mejores y los más aptos; sin compromisos políticos de ningún género y sin más norte que servir patrióticamente los bien entendidos intereses de la colectividad.

Ofrecióse así el reconfortante espectáculo de ver empeñados en la obra común, temperamentos e inteligencias tan dispares como Rodríguez y Dorrego, Rosas y Soler, Rivadavia y Alvear.

Eran, aquéllas, horas de patriótica exaltación y férvidas esperanzas. El país—Buenos Aires, mejor dicho—empezaba a adquirir personalidad internacional. Y junto con la prosperidad interna, aquella *beligerancia* exterior autorizaba todas las ilusiones.

Con ese optimismo recalcitrante que les caracterizara, los hombres del momento creyeron que llegaban, por fin, a la tierra prometida de la organización nacional. Cuarenta años de trágicas andanzas separábanles aún de esa meta... Y por cierto que cuando la alcanzaran, no estarían ya entre ellos el Legislador que, como el Moisés de Vigny, "había marchado delante de todos, triste y solo en su gloria"...

Rivadavia, pues a él aludo, era en efecto, el hombre de aquella maravillosa transformación. Al *fiat* creador del genial ministro, iba plasmándose un organismo político fundido en el molde de los más cultos Estados europeos. Su sola presencia tenía la virtud de hacer más alto el nivel intelectual y más pura la moral colectiva. Poseía, como ninguno la tuvo nunca entre nosotros, la rara cualidad de dar, a primer golpe de vista, la evidencia de su talento y de su hombría de bien. Nadie resistió aquella sugestión cuya fuerza debía fincar en muy sólidas cualidades personales, ya que no escaparon a ella ni hombres ni mujeres, ni com-

patriotas ni extranjeros. Llegó a ser tal su prestigio, que argentinos y metecos coincidían en identificar los destinos del país con los del hombre extraordinario a quien atribuían todos sus progresos. Es éste un aspecto del "fenómeno rivadaviano" sobre el que no se ha insistido bastante, y en el cual, sin embargo, está la clave de toda la política de esos días, y especialmente de lo que López llamó "aventura presidencial" y que fué, después de todo, una imposición fatal e ineludible de circunstancias externas e internas, según veremos.

Su influencia sobre las costumbres, las ideas, los modales de sus compatriotas es conocida. Lo es menos, pero no fué inferior, el prestigio de que gozara entre cuantos extranjeros ilustres tuvieron oportunidad de tratarlo [9]. En realidad, el país giraba en el exterior sobre el crédito personal de Rivadavia.

9 "Sans faire fort aux autres membres de ce gouvernement, tous hommes d'un mérite reconnu, on peut assurer que c'est á M. Rivadavia qu'est due la plus grande part de louanges, etc." (Rengger y Longchamps, op cit., pág. 278.)

"La premiére capacité politique de l'Amerique", le llama otro extranjero distinguido. Y conste que ese juicio es formulado en 1829, cuando ya toda la obra rivadaviana parece irremisiblemente desquiciada. (Lacordaire en *Revue des Deux Mondes*. Año 1832, t. VII, pág. 273). Ese artículo, donde se habla por cierto de la familia de Vélez en términos amablas, aunque no muy exactos—supone a nuestro Dalmacio enrolado en el ejército (!)—ha servido a Groussac, que además de historiador es novelista, para un trabajo interesante, como todos los suyos (*La Prensa*, octubre 9 de 1921) si bien está presente en él el novelista, no el historiador. En efecto, hilvana allí un supuesto idilio entre el cronista y una hermana de Vélez, a la cual tiene aquél oportunidad de "salvar" en los momentos de confusión creados por la presencia de las tropas de Quiroga en la ciudad. En la crónica de Lacordaire no hay rastro alguno de la supuesta simpatía, ni alusión que la justifique. El episodio de la búsqueda está narrado sin el énfasis ni los detalles patéticos con que Groussac lo adorna. Por lo demás, es completamente imaginaria la escena con los soldados de Quiroga, al regresar de la iglesia acompañando a la "niña". Las palabras que se atribuyen a aquéllos son más o menos exactas; pero dichas a Lacordaire solo, y sin que mediara el trance heroico supuesto. Con tan magra liebre, Groussac ha aderezado un guiso cuyo sabor está todo en la salsa. Pero la salsa es de Groussac. "Tant pis pour Lacordaire!"

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

El propio Alvear, que no oficiaba en sus altares, le escribe desde Wáshington, cuando ya Rivadavia es un simple ciudadano: "No puedo concebir cómo se haya tenido la imbecilidad de dejar a usted partir, a pesar de todos los esfuerzos que usted ha hecho para ello" [10].

En el mismo documento deja constancia del interés y cariño con que le recuerda Lafayette. Y en cuanto a Canning, el gran ministro inglés que en momentos críticos de nuestra historia arriesgara su situación y su porvenir político para imponer el reconocimiento de nuestra independencia, no conocía del pueblo que tan gallardamente defendiera, otra cosa que los datos suministrados por Rivadavia, y más que en el país mismo, creía en éste. Debemos al propio Alvear la referencia; documentada en el protocolo oficial de la entrevista celebrada entre el general argentino y el ministro inglés en julio de 1824 [11].

IV

Aquel progreso trascendía a los órdenes de actividad más dispares. Nada escapaba a la influencia del demiurgo: la literatura, el periodismo, las finanzas, la política—en su ideología y en su mismo vocabulario—; hasta "la cultura y modales de los jovencitos de Buenos Aires", que llamaban la atención del descontentadizo Gorriti [12].

La gesta rivadaviana tenía su lírico cronista en Juan Cruz Varela, poeta a ratos, verisificador intrépido siempre, que con idéntico entusiasmo si bien con no pareja inspira-

10 Carta del 12 de octubre de 1824, en *Contribución Histórica y Documental*, tit., t. II, pág. 58.

11 *Contribución Histórica y Documental*, citada, t. II pág. 44.

12 Juan Ignacio de Gorriti, *Reflexiones sobre las causas morales de las convulsiones interiores en los nuevos Estados americanos*, etc. Valparaíso, 1836, pág. 80.

ción, cantaba "la libertad de imprenta", "el bello sexo", "los progresos edilicios", "la instalación de una sociedad filarmónica" o "los trabajos hidráulicos" ordenados por el gobierno (!). Esos versos constituyen, en ocasiones, una crónica animada y viviente, donde no faltan ni los nombres propios del Buenos Aires feliz de aquellos días. Y hay en todo tan férvido entusiasmo, tan legítimo orgullo ciudadano que, de veras, aun encontrándolo cursi, no es fácil sonreir. Por lo menos, el talento era real y tan rica la vena lírica, que el vate oficial, una que otra vez, "lograba hacer brotar poesía de entre las severas nociones de la economía política y de las ciencias aplicadas" [13].

Si bien su radio político de acción no va más allá del Arroyo del Medio, aquel renacimiento porteño ejerce su *acción catalítica* sobre todo el país. Llegan a las más apartadas regiones del territorio las noticias de esa prosperidad, ya por medio de la prensa, ya por los viajeros a quienes su situación les permite una visita a la Capital. Y un deseo de noble emulación crea en casi todas ellas propósitos de acercamiento [14].

Este transitorio prestigio porteño sobre las provincias es un hecho capital en la historia de aquellos días. Sin notarlo, resulta inexplicable el proceso político que hace crisis en el Congreso de 1826 y se desenlaza con la caída del régimen presidencial.

López en Santa Fe, Bustos en Córdoba, Mansilla en En-

13 Juan María Gutiérrez, *Juan Cruz Varela. Su vida. Sus obras. Su época.* Edición de "La Cultura Argentina", 1918, pág. 201.

14 El prestigio y la influencia bonaerenses eran tan notorios, que los diarios del interior se quejaban y hacían burla de lo que llamaban "falta de orgullo nacional (*sic*) en sus comprovincianos. Según *El Yunque Republicano*, de Mendoza, un mes de estada en Buenos Aires era suficiente para que cualquier cuyano regresara a sus pagos "con otro idioma, otras pretensiones, otra hora de comer, etc." (Reproducido en *Gaceta Mercantil*, febrero 9 de 1830).

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

tre Ríos, para no hablar sino de las provincias que más importante papel tuvieron en la anarquía del año 20, habían entrado en la política de Buenos Aires y deseaban sinceramente la reunión de un Congreso nacional. La abortada tentativa de reunirlo en Córdoba les había convencido, además, de que no había otra sede posible que la de Buenos Aires. Y así, cuando el gobierno de ésta solicita un pronunciamiento sobre el punto en que deben congregarse los diputados, todas, sin más excepción que San Luis, votan en ese sentido.

A pesar de cuanto se ha dicho, Rivadavia no se mostraba muy entusiasta por la reunión de esa Asamblea, que consideraba inoportuna en las circunstancias por que el país atravesaba. A esa alta razón de política y no a mezquinas rivalidades obedeció su actitud con el Congreso de Córdoba.

Aunque sin mucho entusiasmo, Buenos Aires había entrado de buena fe en este proyecto. Es verdad que sus diputados no fueron los más diligentes en concurrir; pero ello obedeció, primero, a la situación de la campaña, en poder de las hordas de Carreras y Ramírez, y luego a la dificultad de encontrar personas de relativo prestigio que se prestaran a desempeñar el cargo. Influían, sin duda, en esa resistencia general, [15] por un lado los riesgos del viaje, y por

15 Fueron sucesivamente designados, sin que ninguno aceptara: Agüero (J. S.), Mariano Andrade, Matías Patrón, Anchorena (T. M.), Maza (M. V.), Medrano (P.), García Valdez, Gregorio Gómez, Sánchez Bustamante, Juan Cruz Varela, etc. Con todo, los diputados de Buenos Aires llegaron antes que los de muchas provincias, siendo, pues, infundada la especie de que aquélla obstaba en toda forma a la reunión del Congreso. Hasta ese momento, como hemos dicho, los porteños habían entrado de buena fe en el proyecto.

La Gaceta explica así la resistencia: "Nadie quiere aceptar la diputación para el futuro Congreso..." "...en nuestras asambleas, la calidad de representantes ha sido un título para ser ultrajados, perseguidos y deshonrados". (Enero 10 de 1821).

el otro la poca confianza que a todos los porteños inspiraba aquel Congreso, resistido también por otras provincias. Hubo que jugar a cara o cruz la partida, procediendo a sortear, entre todos los electos, quienes debían forzosamente sacrificarse.

Esto, hasta que Rivadavia se hace cargo del Ministerio de Gobierno y, con él, de la dirección de la política general del país. Desde los primeros momentos manifiesta sin ambajes su opinión sobre la inoportunidad de aquella iniciativa. En una carta dirigida a los diputados de Buenos Aires, notable por la precisión de sus términos y la claridad de vistas políticas, expone sus ideas.

Después de pintar con tintes sin duda intencionalmente recargados, la situación de Buenos Aires, dice: "El Gobierno extendió sus observaciones mucho más. Examinando el estado de cada pueblo notó q^{e} aún se concervaban todos en agitaciones: sin Gob^{no}, sin reglas, sin rentas, sin poder, dibidídos, habituados a los cambios; ardiendo entre sí mismos, y entre los unos y los otros."

En tal situación entiende que los resultados de ese Congreso no pueden ser sino funestos, no teniendo sus resoluciones "más garante de su realización que el que podrían dar unos pueblos oprimidos por la miseria y dominados por el desorden". Y esta frase, que merece destacarse, ya que ella le pone en aparente contradicción con su política posterior: "Es imposible pensar en el restablecimiento de una constitución (la de 1819) q^{e} había servido de contraseña a las insurrecciones g^{ra}les. *Tampoco el establecimiento de otra mas acomodada,* cuando p^{r} el desconcierto que reinaba, hasta en las mismas ideas, *no se dejaba entrever la voluntad verdadera de los pueblos. Mucho menos la posibilidad de crear un poder general. . .*", etc.

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

De todo lo cual concluye que lo único posible en las circunstancias, es que "ligándose los pueblos del modo qe. pueden al presente, *arreglen cada uno entretanto sus intereses domésticos;* mejorando sus instituciones; dando ser y orden a sus rentas; ilustrando la opinión; estableciendo la armonía...", etc. [16].

Un programa acentuadamente federal, como que parte de la base de la autonomía política y económica de cada estado. Lo cual demostraría que Rivadavia no aspiró a otra cosa que a organizar el país, sin hacer cuestión de formas de gobierno.

Ese documento es de agosto de 1821. Dos años más tarde, sin embargo, está decidido a convocar el Congreso. La contradicción—según se verá—es más aparente que real. En esos dos años, la situación general del país se ha afianzado. Artigas, Ramírez y Carreras han desaparecido. López y Bustos ejercen en sus feudos una dictadura tranquila y no están lejos de contemporizar con Buenos Aires, siempre que se les deje disfrutar en paz sus sinecuras. La creciente prosperidad porteña y las iniciativas de su gobierno—que el Registro Oficial, profusamente difundido, hace conocer en todos los rincones del país—junto con el cansancio de la guerra civil, obrando sobre los caudillos y las masas, han creado un estado de ánimo propicio a toda tentativa de organización nacional. Empieza a infiltrarse igualmente la convicción de que nada puede hacerse sin Buenos Aires. Y son las propias provincias las que urgen

16 Facultad de Filosofía y Letras, *Documentos para la Historia Argentina,* tomo XIII, págs. 112 a 115.

la reunión del Congreso, [17] o la constitución de Estados independientes en torno al núcleo central de Buenos Aires [18].

En presencia de esos hechos, todos pudieron creer—y creyeron, en efecto—en aquellos primeros meses de 1823, que había llegado el momento de organizar la nación. El menos entusiasta era, por cierto, Rivadavia.

No pudiendo desairar esas insinuaciones, ni queriendo precipitar los acontecimientos, elige el procedimiento dilatorio de enviar comisionados a las provincias que pulsen la opinión de los pueblos [19]. Es, como se ve, el cumplimiento íntegro del programa político de 1821.

Dos eran, según el documento citado, las causas principales que obstaban en aquella época a las tareas constitucionales del Congreso de Córdoba:

1º El estado de desorganización interna de cada provincia.

2º Que a causa de ello, "no se dejaba entrever la voluntad verdadera de los pueblos".

Puesto que todo hacía suponer que el primer obstáculo había sido removido, no quedaba sino conocer qué querían esas provincias.

A ello obedecieron las misiones confiadas a los doctores

17 Oficio de Mendoza. Y contestación de Rivadavia insistiendo en sus ideas de 1821, en *Documentos para la Historia Argentina,* cit., tomo XIII, pág. 181.

18 Entre Ríos insinúa conversaciones para reunirse en un solo Estado con Buenos Aires, proyecto que Rivadavia, diplomáticamente, rechaza. (Ver *Documentos para la Historia Argentina,* t. XIII, pág. 318). Esa idea, que hoy puede parecer descabellada, estaba, sin embargo, en el ambiente y era tema de estudio y discusión en periódicos y sociedades literarias. (Ver "Actas de la Sociedad Valeper" en *Contribución Histórica y Documental,* cit., t. I, pág. 474.

19 Conociendo su ímpetu y su impaciencia por seguir adelante, una vez elegido un camino, creo que son concluyentes estos datos: Zavaleta está nombrado desde enero (ver *El Centinela,* año 1823, pág. 37). Recién el 30 de mayo—¡casi cinco meses después!—se firman sus instrucciones, que no se le remiten hasta el 4 de junio.

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

Estanislao Zavaleta y Juan García de Cossio [20], "para las provincias del interior y del norte" (litoral) respectivamente. Es un lugar común de los historiadores, aun entre los que más favorablemente juzgan la "aventura presidencial", acusar a los hombres que dirigían desde la ciudad del Plata la política nacional, de que no tuvieran nunca en cuenta la opinión de las provincias. Ello no es del todo exacto, en lo que respecta a Rivadavia por lo menos. Y lo demuestran los hechos que historiamos a la luz de documentos auténticos. En su respeto, acaso exagerado, de su propia autonomía, Buenos Aires respetaba también la libertad política de las provincias. Y, en la época de que tratamos, si alguna vez quiso imponerles sus propios puntos de vista en materia constitucional, lo hizo tratándolas de igual a igual, confiando únicamente en la fuerza platónica de las ideas. Y no era ese el procedimiento, según lo había demostrado Moreno, desde la Junta, y lo ratificaría Rosas más tarde.

Cuando Rivadavia les enviaba personajes consulares para recabar su visto bueno a la recién sancionada Constitución, se permitían el lujo de despachar, sin oírlos, a los comisionados. En cambio, cuando Rosas les puso el pie encima, todo eran zalemas y adulonerías. López, el caudillo que se impusiera a Buenos Aires en 1820, temblaba ante el Restaurador. Y Quiroga, que en 1827 devolvía con olímpico desprecio los pliegos del Presidente porteño, venía, tres años después, a buscar el amparo del tirano, no menos porteño, y servirle de instrumento o de trágico juguete.

Rivadavia no era, sin embargo, hombre de recurrir a la fuerza, como lo demostraría con su renuncia. Y alec-

20 No a Manuel A. Castro, como dice López. *Historia* cit., t. IX, pág. 200.

cionado por la dolorosa experiencia de los sucesos pasados, a pesar de las incitaciones que de todas partes le llegaban, antes de tentar la organización definitiva del país trató de ponerse al habla con los gobernantes del interior. A eso obedecían las diputaciones confiadas a Zavaleta y a Cossio [21].

Las instrucciones del primero (iguales en lo pertinente para Cossio) comprenden ocho artículos, uno de los cuales encierra, en síntesis, toda la política de Rivadavia en ese momento.

"El comisionado empleará todos sus medios y esfuerzos en inspirar plena confianza a todos los gobiernos con quienes trate, acerca del desinterés moral y celo nacional del Gobierno. A ese efecto, lo primero que deberá evitar es el misterio y aun las apariencias de reserva; igualmente el inclinarse, ni aun dejar percibir que *apoya partido nacional alguno* [22]."

Pero los acontecimientos se precipitan, presionan, complican la situación de Buenos Aires y Rivadavia, convencido o resignado ante la imposición de las circunstancias, entra de lleno en la idea del Congreso. ¿Qué ha ocurrido?

21 En realidad, la de este último tenía, principalmente, otros propósitos. Su comisión abarcaba las provincias de Entre Ríos, Corrientes y Santa Fe, *y el Gobierno del Paraguay*. La adhesión de las tres primeras a la idea del Congreso, se descartaba, pues el gobierno conocía ya su conformidad. Cerca de ellas la misión de Cossio tenía por objeto suavizar asperezas y contener la impaciencia de los gobernadores respectivos, que precipitaban el país, en circunstancias poco propicias, a la guerra con el Brasil. (*Documentos para la Historia Argentina*, t. XIII, páginas 279-280 y *passim*). Pero en realidad, el destino de Cossio era el Paraguay. Tomando como pretexto la convención preliminar de paz con España, y el solicitar para la misma la ratificación paraguaya, Rivadavia intentaba una maniobra destinada a anudar el cordón umbilical, seccionado en 1811. Naturalmente, todo ese maquiavelismo—un poco inocente, por otra parte—rebotó en la paquidérmica costra del déspota paraguayo, que ni oyó siquiera a Cossio.

22 Facultad de Filosofía y Letras, *Documentos para la Historia Argentina*, tomo XIII, pág. 229.

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

La restauración borbónica en España y la Santa Alianza, uno de cuyos fines es devolver a aquélla sus colonias. No amenaza un ejército ruso-franco-hispano. Y ante ese peligro, que ahora a los cien años no parece tal, pero que fué inminente y cuya influencia sobre los espíritus no se puede apreciar sino empapándose en la crónica de la época, Buenos Aires no podía ya continuar en su espléndido aislamiento. Máxime cuando la guerra con el Brasil era cada día más inevitable y reclamábala el país entero.

Zavaleta, que ha iniciado en mayo su peregrinación, comunica a Rivadavia, con fecha 1º de diciembre (1823), el feliz término de la misma. Resuelto ya francamente a la Reunión del Congreso, el genial ministro, de acuerdo con sus hábitos, está entregado en cuerpo y alma a esa tarea. Y entre las preocupaciones abrumadoras del gobierno, luchando por mantener, en el interior, el orden, y por obtener en el exterior el reconocimiento de la independencia, encuentra aún tiempo para multiplicar las comunicaciones a los comisionados, a los gobernadores, a las legislaturas. Y cuando cree que, por fin, todo está listo, hace sancionar la ley de 27 de febrero (1824) convocando los pueblos a un congreso general. Pero, poco después, y sin esperar los resultados, se embarca para Europa, desoyendo las súplicas de todos.

NOTAS

La transmisión del decanato en la Facultad de Filosofía y Letras

El 26 del corriente tuvo lugar el acto público en el cual el doctor Coriolano Alberini entregó a su colega, el doctor Emilio Ravignani, el decanato de la Facultad de Filosofía y Letras.

Con tal motivo el doctor Alberini leyó un extenso discurso en el que, sin pretender historiar los hechos acaecidos durante el período en que le tocó actuar, confesó haber hecho todo lo que pudo, tanto en el orden administrativo y financiero como en el cultural.

Con el estilo claro y ameno que es peculiar en el doctor Alberini, expresó una vez más su concepto de la Universidad, que debe ser escuela y fábrica de la ciencia.

Declaró que los hombres múltiples, dedicados a otras actividades extrauniversitarias, debían ser excluídos de ella cuando no contaban con sólido prestigio intelectual.

La Universidad es escuela de la inteligencia; y los políticos, en lugar de beneficiarla, la perjudican grandemente.

Por obra de ellos, las Facultades se convierten en antesalas de los ministerios, lo cual, ciertamente, no significa gran cosa para la cultura general del país.

Hizo resaltar lo importante que era para la Facultad de Filosofía la instalación en el nuevo lugar del Museo Etnográfico, recientemente inaugurado, y cuyas valiosas colecciones se encontraban, hasta hace poco, colocadas en lugares impropios e inadecuados.

A continuación expresó que la Facultad había encontrado en su sucesor el hombre que necesitaba.

El doctor Emilio Ravignani es un hombre joven, en la plenitud de sus energías físicas y morales, habiendo probado su capacidad ad-

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

ministrativa en la secretaría de Hacienda de la Municipalidad de Buenos Aires, su capacidad científica al frente del Instituto de Investigaciones Históricas, y su amor a la casa por su no interrumpida labor en ella desde que ingresara como alumno hace cerca de un cuarto de siglo.

Cuando hubo terminado su discurso, cedió la tribuna al presidente del Centro de Estudiantes, don Angel J. Camurati, el cual se refirió extensamente al aspecto político de la Facultad de Filosofía y Letras.

Seguidamente el doctor Emilio Ravignani ocupó el estrado, en medio de los aplausos de alumnos y profesores.

Expresó el doctor Ravignani que no podía trazar un programa, ya que las circunstancias son tantas y los azares tan grandes dentro de la agitada vida universitaria; pero aun así, esbozó sus propósitos de solicitar la cooperación privada para construir el nuevo edificio, de propiciar la extensión universitaria en todas sus formas, y de hacer entrar en vigor lo más rápidamente posible el nuevo plan de estudios aprobado por el C. D.

Acallados los aplausos, el doctor Ravignani se hizo cargo de esa casa de estudios.

Días más tarde, en el restaurant "La Sonámbula" se efectuó una demostración que los profesores y alumnos de la Facultad ofrecieron al decano entrante y al decano que acaba de terminar su mandato.

Ofreció la demostración el doctor Carmelo Bonet. Agradecieron ambos obsequiados, y a pedido de los comensales hablaron luego los doctores Rojas, Arce, Capdevila y Dujovne.

Un acto histórico

En "Amigos del Arte" se ha expuesto en pública consideración una obra de Riganelli. Hace ocho años, poco más o menos, que la Sociedad de Autores encargara al escultor la ejecución de esta obra. Razones de toda índole impidieron que la escultura fuera concluída dentro de un tiempo normal. No trataremos mediante estas líneas de hacer un examen crítico de la obra, pues no está dentro de nuestra jurisdicción, sino considerar el asunto desde un punto de vista imparcial para extraer de él conclusiones generales.

A un conocido escritor, crítico teatral, director artístico de compañías y de apellido muy común en las letras, el foro, la milicia y el periodismo, le preguntaron qué emoción sentía ante la estatua de Florencio Sánchez. Y el interrogado respondió: "Hoy es el día más triste de mi vida, porque comienzo a ver a mis amigos en bronce." En verdad que es emocionante la impresión que produce la obra de Riganelli. Tal vez desde el punto de vista plástico y del concepto moderno de la escultura pueda ella ser discutible; pero nunca lo será si se aprecia únicamente el carácter que su autor ha querido imponerle. Florencio Sánchez es un transeúnte; el frío se cuela por sus livianas vestiduras; marcha por la calle Corrientes con la mano en el pecho tratando de ahogar la tos seca que a cada rato lo estremece. Y así, solitario, férvido, romántico, llevando consigo todas sus tristezas y sus alegrías, sin olvidar ninguna, y caminando lentamente como para que la muerte le llegue más pronto. Así fué de triste y torturada su vida.

Pero Florencio Sánchez, más que cualquier otra cosa, es un símbolo de una época, de un ambiente, de un estado de cosas. Todos llevaron una vida más o menos parecida a la de Florencio. Algunos sobrevivieron por razón de su fortaleza física. Grandes y pequeños concibieron la vida en medio de un desorden, de una anarquía de sentimientos e ideas. Espíritus prontos al sacrificio, huraños, tristes, sentimentales, violentos, tiernos, dulces y apasionados. Una mezcla ilógica de buenas y malas aptitudes. De esta hecatombe se salvaron los que habían dejado escondida toda su potencia en la obra que habían preparado como presente a la posteridad. De esta clase de personalidades fué Florencio Sánchez. Así se lo conoció en las redacciones, cuando escribía sus dramas en los formularios de telegrama que extraía de las oficinas de correo.

Riganelli, hablando de Florencio Sánchez dice: "Era él un hijo de la fatalidad y he tratado de imprimir este carácter a mi obra." Y así hay que contemplarlo. Y así lo remarcó Saldías cuando dirigiera la palabra a los cricunstantes en el momento de levantar el velo que cubría la estatua. Hay un episodio digno de ser mencionado, además. El Excelentísimo señor Presidente de la República, atento a todo acontecimiento artístico, concurrió al acto que mencionamos. Y experimentó tan gran emoción que habló para expresar cuánto de grandioso tenía para él este episodio sencillo.

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

Como se sabe, la escultura de Riganelli tendrá adecuado sitio en la Casa del Teatro, próxima a construirse. Nos parece una idea muy acertada, pues de esta manera los futuros dramaturgos y actores verán siempre la figura del iniciador del teatro rioplatense. Y sentirán avivarse en ellos la antigua llama y advertirle al mismo tiempo que la vida es breve y el arte imperecedero. Y decíamos que Florencio Sánchez es un símbolo dentro del arte teatral rioplatense, porque, sin considerar los quilates de sus obras, es en él en quien se afianza una tradición que poco a poco ha ido modificándose a través de la realización de los nuevos en el afán de encontrar nuevos caminos para la realización.

El homenaje a Ricardo Güiraldes

San Antonio de Areco es uno de los pueblos más viejos de Buenos Aires, y por ende, de la República. En su plaza, que ya está descripta por Güiraldes en *Rancho*, tiene asiento la estatua de Vieytes, la primera gloria de tan antiguo pueblo. Allí, en una de sus casas, está la modesta imprenta en que Güiraldes mandó imprimir sus libros, como para que se sintieran afectados los libreros de la Capital Federal.

Este pueblo tranquilo de ganaderos se vió inquietado últimamente por una insólita e inolvidable ceremonia que produjo emoción en quienes la presenciaron. Cuando llegó el tren especial que conducía los restos del autor de *Rosaura*, el andén de la estación de San Antonio estaba lleno de gauchos, a cuya cabeza estaba don Segundo Sombra. El primero que bajó fué don Manuel Güiraldes, padre del escritor y ex Intendente de Buenos Aires. Don Segundo, el gaucho que motivó el libro, se puso al lado del señor Güiraldes. Era, realmente, un cuadro digno de un gran pintor la unión de estos dos hombres recios que, a pesar de su distinta calidad social e intelectual, eran conmovidos en ese instante por un mismo sentimiento.

Como trescientos jinetes siguieron el cortejo hasta el cementerio. En nombre del Comité Nacional de la Juventud habló el señor Leopoldo Lugones, quien dijo de Güiraldes que "la muerte le vino encima como una parva sobre un chingolo". Pablo Rojas Paz habló en nombre de la joven generación de escritores, y dijo, entre otras cosas, que "la vida es una palabra entre dos silencios". Luego de

sentidas palabras del doctor Juárez Celman, quien dió la nota emocionante fué un niño, hijo de uno de los reseros que figuran en el libro de Güiraldes, que recitó unos versos compuestos por su padre, quien no podía venir por estar enfermo. La ceremonia, por los contornos que ella adquirió, dice a las claras cómo el autor de *Don Segundo Sombra* supo llegar profundamente al corazón de su pueblo.

El número de escritores que asistieron al entierro de Güiraldes fué muy reducido: Lugones, Rojas, Méndez, Borges, Rojas Paz, Leumann. Pero en cambio la concurrencia estaba compuesta por numerosas personalidades destacadas. Se nos informa que próximamente se efectuará una reedición total de la obra de Güiraldes, a más de las traducciones que de ellas se están preparando fuera del país. Como dijimos más arriba, los que han asistido a esta tocante ceremonia tendrán para mucho tiempo el recuerdo de cuanto aconteció en esas circunstancias en el lejano pueblo de San Antonio de Areco, que adquiría desde ese momento y para mostrarla a la posteridad, una nueva gloria para su honra. Desde hoy en adelante las nuevas generaciones de argentinos tendrán un sitio de peregrinación. Porque Ricardo Güiraldes, además del gran escritor que fuera, tenía una atracción personal tan grande que bastaba haber cambiado unas cuantas palabras con él para sentirse ligado a su amistad para toda la vida. Así era de bueno y de noble en sus sentimientos e ideas. Con todos era igual, y es así que le guardan igual cariño, por lo intenso, el escritor campanudo que discutiera con él el valor estético de Picasso, que el gaucho humilde que le enseñara a enlazar. En tales circunstancias se fué de la vida. Y así pidió, para contentamiento de su espíritu, que lo enterraran en aquel mismo lugar en que soñara y viviera la vida de sus gauchos. Ya está cumplida su voluntad. Sus gauchos, sus propios personajes, la han realizado. Sobre su tumba debía grabarse este epitafio: "Tierra nuestra, sé buena con Ricardo, ya que él supo cantarte mejor que nadie."

Un viajero fugaz

Enrique Díez Canedo pasó hace algunos días por esta ciudad de Buenos Aires. Iba hacia Chile, donde debería dar unas conferencias en alguna sociedad de cultura. Entre nosotros estuvo el tiempo sufi-

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

ciente para descansar del largo viaje que acababa de hacer. Y como su viaje de regreso a España se efectuará por vía Pacífico, hemos perdido las esperanzas de que nos visite sino después de varios años. Se hospedó en casa de don Alfonso Reyes, con quien mantiene una alta amistad digna de estos dos espíritus.

Pero lo que no debemos pasar por alto fué la disertación que sobre la iconografía de la literatura castellana dió la tarde antes de marcharse. Con una sencillez extraordinaria de lenguaje, casi con cierta humildad, iba exponiendo sus conocimientos rodeándolos de un ambiente de evocación tal que tuvimos la certeza absoluta de la importancia fundamental que tiene como método intuitivo histórico la ilustración y la evocación. Estábamos asistiendo a una clase de historia de la literatura de una extraordinaria sugestión. Cuando los retratos de los antiguos y modernos escritores españoles iban apareciendo en la pantalla teníamos la impresión de estar más cerca de ellos, de convivir con ellos su época y de estar dentro de su ambiente. Tal es la sugestión que puede producir en sus oyentes un profesor que haga de la exposición un arte en que intervengan por igual el conocimiento y la sensibilidad necesaria para evaluar el poder evocativo de algunos detalles. Conocíamos más íntimamente, al parecer, las ideas y sentimientos de esos hombres y mujeres que hicieron de la palabra un culto y un arma.

Cuando Enrique Díez Canedo nos mostró en la pantalla el retrato de don Iñigo López de Mendoza, en piadosa actitud de rezar, con un atento paje a su lado, nuestra luz entró por una faz desconocida del autor de sabrosos cantos pastoriles. Cuando apareció el retrato de Cervantes, hecho por Xaurexi, que por comodidad los historiadores han dado por auténtico, contemplamos al soldado y esclavo sufrido de todo sufrimiento, que era capaz de soportar fatigas inauditas y que era capaz de sublevar diez mil cautivos como de escribir un soneto. He aquí otro personaje interesante, Fray Hortensio Félix de Palavecino, gloria del púlpito; Góngora, de la oratoria sagrada, que llenaba sus panegíricos y homilías con figuras retóricas que infundían confusión en los discretos fieles. Este hombre era de salud tan delicada que no se le permitía ir a pie por temor de que su extrema debilidad le atrajera un percance. Y luego, sor Teresa, a quien un religioso pintor desmejorara con sus pinceles poco diestros. De allí íbamos a saltar a época más cercana, pasando por Garcilaso y

Góngora, los héroes príncipes de la lírica ante quienes todo elogio palidece y toda palabra es corta. Aquí vendrán Quintana, Martínez de la Rosa, Larra, Gertrudis Gómez de Avellaneda, y todos cuantos en época romántica supieron dar de su espíritu el canto de que fueran capaces. Y teníamos vivos deseos de llegar a los actuales. ¡Con qué emoción, un poco mezclada a la seguridad de tierra firme! Un autorretrato de Unamuno, recio y áspero, en que se advierte el genio discutidor del autor de *El sentimiento trágico de la vida*. Aparece, así, en ese retrato de Echeverría, Ramón del Valle Inclán, enjuto e inquisitorial, presto a escribir el *Tirano Banderas*. Y después los demás. Ramón Gómez de la Serna en su cripta del Pombo; José Ortega y Gasset, vestido por los sastres de Londres pero cubierto con la capa española; Baroja, el enhebrador de novelas anárquicas y voluntariosas, apareció como si tal cosa, con esa cara de señor que piensa tomarse un descanso después de varios años de trabajo. "Azorín", el filósofo, el lírico que se adentraba en su propio paisaje para decir palabras humildes e íntimas. Y así la conferencia de Enrique Díez Canedo. Y advertimos cuán justo era nuestro lamentar, ya que en su breve estada supo brindarnos estos momentos de alta cultura eficazmente organizados.

La Asociación "Amigos del Arte"

Creemos cumplir un acto de justicia al hablar de esta corporación a que tanto debe la evolución actual de la cultura artística de nuestra ciudad. A punto ya de finalizar su actividad en lo que al año en curso se refiere, se constata que la mayor parte de los acontecimientos artísticos realizados han tenido por escenario el local de "Amigos del Arte". Su salón ha estado abierto a cuanto pintor lo ha solicitado, sin considerar para nada la tendencia o escuela a que el artista perteneciera. Gran libertad ésta, sin la cual es imposible pretender que un ambiente se renueve y se fortifique para ofrecer al público cuanto pueda tener para él algún viso de interés. Sus audiciones musicales y sus recitados de canto han tenido esta misma calidad, pues si examinamos, aunque sea someramente, el programa de sus tardes, veremos que va desde la interpretación de los músicos primitivos hasta la de los de más avanzada modernidad, y desde los *lieder* clá-

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

sicos hasta las canciones populares en que el alma del humilde ha dejado que sueñen sus esperanzas y sus alegrías.

Es necesario dejar constancia de las dificultades que esta corporación ha encontrado a su paso para llegar hasta el estado floreciente en que hoy se encuentra. Porque no hay peor enemigo del que trabaja que la indiferencia de quienes le rodean. Esto, unido a cierta aversión, que felizmente va desapareciendo, a cuanto significase difusión del arte y conocimiento de los artistas. Los escritores, pintores y plásticos en general deben mucho a "Amigos del Arte", porque fué esta sociedad la que en todo momento se creyó en el deber de ayudarlos, ya sea prestando su salón para exposiciones, o instituyendo premios, o conferencias. En estas últimas se llevaron al tapete de la discusión los nuevos problemas estéticos, morales y sociológicos. De tal manera que la acción de esta sociedad no se limitó pura y exclusivamente a la esfera de la cultura artística sino que contempló otros asuntos de caracteres generales a través de los escritores que designaba para sus conferencias.

Es justicia mencionar en estas breves líneas el nombre de la señora E. Sansinena de Elizalde, presidente de la sociedad a que nos referimos. A sus gestiones se debe la mayor parte de los actos llevados a cabo en los salones de los Amigos del Arte. Ella ha sabido evaluar como nadie las condiciones que el ambiente ofrecía para el desarrollo cultural. Y luego de haberse puesto en el loable afán de trabajo, la vemos destacarse con su acción eficaz y decidida. Bien es verdad que su modestia—condición inherente de todo gran espíritu—la hace aparecer con frecuencia como colaboradora de las ideas de los demás. Pero quienes hemos seguido paso a paso la evolución y progresos de "Amigos del Arte", sabemos cuánto le debe a su eficaz acción y a su decidido afán de transformar el ambiente de nuestra ciudad, que recién hoy puede decirse que posee una actividad artística con todos los elementos necesarios para que ello exista. "Los Amigos del Arte" han intervenido eficazmente en este sentido, pues en realidad es el verdadero propulsor de cuanto, hoy por hoy, tenga un interés artístico o cultural.

El mes de octubre y los libros

Los jefes de imprenta miran llegar con terror pánico el mes de octubre. Una persona un poco alejada del ambiente literario no encontraría explicación suficiente para este terror. Pero nosotros sí. Y supongamos que esta nota la escribimos para el señor que está un poco alejado del ambiente literario. El 31 de octubre termina el plazo anual establecido por la ordenanza para presentar las obras al concurso municipal de letras. No es muy fácil, por ejemplo, que un escritor tenga terminado su libro en julio, y entonces se pega una estirada hasta octubre. ¿Y qué razones hay para que los autores publiquen en octubre y no en julio, por ejemplo?

Creemos que la contestación cae por su propio peso desde el punto de vista del tiempo. Pero en cuanto se refiere a otras razones, el problema se hace un poco complicado y no es muy fácil contestar. La mayor parte de los libros que se publican en Buenos Aires están leídos antes de salir de la imprenta. Esto es una enfermedad de nuestra producción literaria. Los escritores nuestros no saben diferenciar el libro con la recopilación de artículos de crítica, comentarios, etcétera. La razón de esta falla está en los diarios y revistas de gran difusión. No queremos achacar a nadie un defecto del ambiente; tratamos puramente de advertir un mal. Un escritor comienza a publicar varios artículos de crítica, ensayos, o lo que fuere. Y de pronto se da cuenta de que con ello puede hacer un libro. Y no piensa más. Junta los recortes y los manda a la imprenta, y de aquí, claro está, al concurso municipal. Este aspecto o modalidad se agudiza más aún con los libros de cuentos, porque los cuentistas parecen tener derecho a publicar en revistas los cuentos que luegon aparecen en libros. Pero cada uno tiene derecho a hacer de su producción lo que se le antoje. Se aduciría que no es lo mismo publicar un cuento en una revista que en un libro, que en la primera se pierde y en el segundo persiste. De donde se deduce que en nuestra benemérita ciudad hay que comprar los libros para guardarlos y no para leerlos, puesto que ya están leídos. Paradoja propia de Macedonio Fernández, quien decía que los libros malos habría que comprarlos ya leídos, y los libros buenos habría que comprarlos ya devueltos por los amigos a quienes los hubiéramos prestado.

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

El mes de octubre es fatal para los impresores. Los autores los vuelven locos, les revuelven las galeras y quieren meterse en todo. Y como la vanidad de oficio no es privativa de los literatos, aquello termina a veces de mala manera por la discusión de una clase de mayúscula por la que no llegan a ponerse de acuerdo. Y a veces interviene hasta el corrector de pruebas, que está en condiciones de reformar la ortografía castellana. Recordamos una pintoresca discusión de un poeta y un corrector, sobre si se escribía "obscuro" u "oscuro". Por supuesto que ninguno de los dos sabía, y terminaron cambiando la palabra por "puro", para rimar.

El libro de Jean Epstein

Los problemas del arte están soportando una profunda transformación, a punto tal que se está haciendo necesario que alguien escriba una psicología artística. Es decir, mucho más; así como antes se buscara en la fisiología los datos de conocimientos necesarios para la averiguación de la psiquis, actualmente es el campo del arte el que está en mejores condiciones en este sentido. Muchos elementos desconocidos antiguamente intervienen hoy en la actividad psíquica produciendo estados de conciencia en que es tal la riqueza de matices que en realidad se necesita una gran sensibilidad para poder apreciarlos. He aquí por qué un nombre adjetivado ha puesto revuelo en las descansadas conversaciones literarias: "nueva sensibilidad".

Todos sabemos que el arte cambia de sentido según la época y que este sentido es tanto más fuerte cuanto más originales son los elementos del estado de alma de esa época. Mirad sino la razón de ser de la arquitectura medieval, de la escultura griega, de la pintura del Renacimiento. En estas tres manifestaciones del arte concurren elementos extraartísticos que son los que imponen una característica. Esto ha sucedido siempre, en las grandes épocas por supuesto, épocas en que los hombres tenían que hacer y no se quedaban filosofando acerca del ser y del no ser o si es mejor un soneto con acentuación aguda o grave. Mirad cómo tenemos el gran milagro de que todo se transforma al contacto de nuestra propia imaginación y más que nada el recuerdo, que es la sombra de nuestra propia vida.

Hemos hablado de psiquismo al comienzo de esta breve nota,

porque estamos a punto de descubrir la estética, es decir, de transformarla de divagación ilustre en ciencia comprobatoria. Muchas veces se ha estado a punto de descubrir la estética. Pero una estética que sirviera para su época y nada más, como una moneda que no sirve sino para el país en que se vive. Kant quería analizar el juicio estético reduciéndolo a su esencia, como anatomista que matara para averiguar la razón de la vida. Y así no más es. Cuando Einstein dice que para observar un sistema hay que colocarse fuera de él, habla puramente como un experimentador. Para el arte esta premisa no vale, porque el arte no soporta teorías organizadas en la frialdad del aula. Durante la guerra los cafés se poblaron de estrategas reumáticos que colocaban alfileres sobre los mapas inofensivos. De estos estrategas de alfiler y mapa está llena la crítica de arte. Aquéllos no conocían la guerra sino a través de las noticias más o menos abultadas de los periódicos. Estos no saben del arte sino aquello que está en los museos. Pero el arte es dinamismo, es lo que cambia continuamente, lo que nunca debe ser eterno. La vanidad humana ha eliminado uno de los más extraordinarios destinos del arte: el de que cada momento sea diferente a sí mismo y que nos permita ver con una mirada y simultáneamente todos los aspectos de algo. Estas son las reflexiones que se nos ocurrieron releyendo el libro de Epstein sobre la poesía, en una aceptable traducción efectuada en Buenos Aires hace poco.

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

BIBLIOGRAFIA

Paul Valéry, philosophe de la danse. ANDRÉ LEVINSON, "Les Cahiers Valéry", I, edición limitada, en ejemplares numerados. París, "La Tour d'Ivoire", 1927.

André Levinson, crítico literario de fino temperamento, se nos ofrece ahora como comentarista de Paul Valéry.

En este cuaderno, sobre ese prodigioso papel de Holanda que, a semejanza de los cristales nobles, posee el privilegio contradictorio de ser denso a la par que translúcido, en claros perfiles tipográficos, M. Levinson intenta su comentario de *L'âme et la danse,* una de las más bellas "variedades" del maestro francés.

Cuando ella se cumple, la misión del comentarista—en filosofía, en arte, en literatura o en otra cualquiera actividad del espíritu—se reduce a interpretar una obra, a facilitar al público grande su más exacta y dilatada comprensión.

Pero he aquí, sin embargo, que los ensayos del autor de la *Soirée avec M. Teste* se resisten todos, por su índole singularísima, a este modo de exégesis.

Toda la obra de Paul Valéry es un pensar sobre el propio pensar, un constante erigirse en crítico de sí mismo, un corregirse ininterrumpido, un perpetuo verificarse. El drama mental de este escritor egregio—drama que sólo aparentemente se desarrolla a manera de juego dialéctico—es un angustioso precipitarse a la zaga de lo preciso, de lo concreto, de lo definitivo. Y es también, por obligado contraste, un artero rehuir las aproximaciones, un hacerle la zancadilla a lo intelectualmente no valedero. Recordad el pasaje famoso de la *Crise de l'Esprit:* "Les choses du monde ne m'intéressent que sous le rapport de l'intellect. Bacon disait que cet intellect est une *Idole.* J'y consens, mais je n'en ai pas trouvé de meilleure."

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

Antes de confiarlo al libro, antes de resignarse a quebrar el silencio, M. Valéry somete su pensamiento a una maravillosa técnica de ajuste y de verificación. Gracias a ella le es posible, cuando escribe, dosificar sus intenciones; decir lo que quiere decir, callar lo que determina callar. Los máximos ingredientes expresivos, elocuencia y reticencia—luz y sombra del discurso—intervienen en sus combinaciones estilísticas en porciones meticulosamente ponderadas.

Todo comentario con ribetes de exégesis aplicado a su obra, resulta, pues, ocioso. Nadie está mejor capacitado para hacernos comprender a M. Valéry que el propio M. Valéry. Nadie sabe mejor que él cómo reacciona su inteligencia frente a las cosas del mundo.

M. Levinson, felizmente, parece haberse percatado de ello: "...una *variedad* de M. Paul Valéry, *bloque sereno*—advierte en la página 9—es, más que cualquier otro ensayo, un hecho definitivamente cumplido, inalterable, y que esquiva el frívolo aditamento de un comentario".

Frente a una obra de este carácter, al crítico no le queda, que sepamos, sino esta alternativa: o se limita a facilitar al lector el mero diseño biográfico del autor comentado, o se procura a sí mismo la fruición de repetir, siquiera sea fragmentariamente, los pasajes más significativos de la obra admirada.

En casos como este, el placer de citar alcanza categoría de regodeo estético, alta gradación de pasatiempo intelectual. Ya no es la torpe destreza de exhibir el caudal ajeno a falta del tesoro propio. Ahora se repite el texto de un autor del mismo modo que se repite una partitura musical para re-crearla íntimamente sumándole la ecuación espiritual del intérprete.

Entre aquel chato menester y este blando divagar en torno a la amenidad emotiva de los pasajes dilectos, un espíritu tan fino, tan francés como M. Levinson, no ha debido titubear largo tiempo. Su ensayo es, por eso, una cita casi perpetua. Repitiendo el ademán cumplido por el escritor al formar sus vocablos, M. Levinson—así lo expresa en la página 9, antes citada—se asocia al esfuerzo muscular y a la incitación nerviosa que dibujaron esos trazos. A partir de entonces, su voluptuosidad de escriba es semejante a la del bailarín que, preso por el encanto de la música, mima en sus miembros y hasta en sus entrañas las vibraciones del instrumento sonoro.

De este férvido deliquio intelectual de M. Levinson, surge una en-

señanza, en verdad preciosa, que quizá él mismo no llegó a sospechar pero que aparece dichosamente como la consecuencia espontánea y saludable de su ensayo: Nuestra estima o nuestra desestima por M. Valéry y su obra no dependen—dada la índole de ésta—de lo que los críticos quieran comunicarnos acerca de ella. Estima y desestima están supeditadas a la mayor o menor capacidad admirativa de cada uno de nosotros frente al supremo espectáculo de esa mentalidad excelsa, hecha de desenfreno creador y de disciplina ordenadora, que es M. Valéry.—*A. J. Battistessa.*

Psicología, FRANCISCO BRENTANO. "Revista de Occidente". Biblioteca "Nuevos Hechos, Nuevas Ideas".

El libro cuyo título encabeza estas líneas comprende los capítulos más importantes de la *Psicología desde el punto de vista empírico*, de que es autor Francisco Brentano. Dos breves páginas sirven de prólogo a la edición española. No están firmadas; mas, a pesar de ello, es fácil advertir que son de don José Ortega y Gasset. Para Ortega y Gasset, "Francisco Brentano es, sin duda, la figura más heteróclita de la filosofía contemporánea". Su sobriedad, su vigor y su eficiencia recuerdan a las mentes antiguas. La más rápida ojeada del libro depara al lector una sorpresa grata. Esta vez, como muy pocas, es justificado el elogio del magistral *espectador*. Desde que Ortega y Gasset escribe en diarios y dirige publicaciones, nos ha enseñado a desconfiar de sus apreciaciones, generalmente exageradas. Los adjetivos laudatorios le brotan con facilidad alarmante toda vez que le toca presentar ante el público de habla española a alguno de los *maestros* alemanes. Más parece, en tales trances, editor que crítico. Pocos escritores teutones de tema filosófico han escapado al calificativo de "mente más amplia" o "más fértil" de la hora actual. Diez o veinte *renovaciones* filosóficas se habrían producido, según el escritor de las *Meditaciones del Quijote*, por la obra virtuosa de otros tantos *renovadores*. Cuando no es Simmel o Husserl, es algún Scheler el pontífice del nuevo credo. El juicio sobre Brentano está escrito con relativa parquedad. Merece ser tenido en cuenta. Para tal actitud se debe, naturalmente, prescindir de algunas líneas, cuya intención humorística cuesta descubrir. Comentando la filosofía de

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

Brentano, dice Ortega que el ex profesor de la Universidad de Viena, "convencido de que pesaba sobre él la sublime misión de restaurar la verdadera filosofía, echada a perder por Kant y sus descendientes, vivió concentrado sobre las cuestiones esenciales de la metafísica, la ética y la psicología". Esta rotunda afirmación sobre la filosofía *echada a perder por Kant y sus descendientes* no se le habría ocurrido a Ortega años atrás. Vivía entonces bajo el influjo de la escuela neokantina de Marburgo, la más profunda contribución germana a la filosofía contemporánea. En la actualidad prefiere a los filósofos que, como él mismo lo dice, traen, a semejanza de Husserl, la verdad a la *superficie*, ubicándola en zona de fácil acceso para el gran escritor español, distraído en excesivos menesteres periodísticos y editoriales.

Se podría suponer que las palabras arriba reproducidas obedecen a puro amor a la paradoja de parte de quien las escribió. Semejante presunción sería injuriosa. Ortega y Gasset es un hombre serio; más aún, solemne. Juicios similares proceden de su poca resistencia a dejarse llevar de asociaciones puramente exteriores de las ideas o de la corriente fácil de su frase flúida. Por esta pendiente se desliza la mayoría de sus escritos últimos.

En *Personas, obras y cosas* habla Ortega de Espinosa. El filósofo de la *Etica* es allí, para él, una de las más altas expresiones de la filosofía. En un artículo aparecido hace un par de años en la *Revista de Occidente*, se advierte una mutación radical a su propósito. En ese artículo traza Ortega un esquema total de la filosofía moderna en Europa. Espinosa no cabe en dicho esquema, y Ortega, para eliminar la dificultad que esto comporta, la salva de modo muy fácil: declara que Espinosa no es *europeo*. Podrían multiplicarse los ejemplos de tales asertos. Derivan todos del mismo afán de Ortega en convertirse en precursor de sus maestros más recientes. En lo que se refiere al caso de Kant, el contenido del libro de Brentano no justifica la aseveración que motiva estas líneas. Para comprobarlo basta el cotejo de la página 67, en que Brentano habla de la clasificación kantiana de las facultades psíquicas, y las dos últimas del libro, en que Brentano resume sus propias reflexiones.

En cuanto al libro de Brentano, éste comenta en su obra, traducida al castellano por José Gaos, los tópicos siguientes: Distinción entre los fenómenos psíquicos y los físicos; clasificación de los fenómenos

psíquicos; sus relaciones. En sus doscientas páginas se agregan a la información copiosa, originales meditaciones del autor. Pocas obras de psicología hay en nuestra lengua que merezcan tanta consideración como la que comentamos.—*León Dujovne.*

Cuestiones gongorinas, ALFONSO REYES. Madrid. Espasa-Calpe, 1927.

Salvo algún artículo inédito, en este volumen, rico de erudición y no escaso de doctrina, don Alfonso Reyes ha reunido hasta diez trabajos suyos, dispersos antes de ahora en distintas publicaciones doctas.

Por provenir de quien proviene y por aparecer en estos momentos de agudo entusiasmo recordatorio, el libro del señor Reyes sale al público certificando pluralidad de aciertos.

En primer término, desde el punto de vista estrictamente bibliográfico—siempre fundamental para el estudioso—nunca le agradeceremos bastante el haber reunido en un solo y apretado haz tipográfico tanto monografía esencial, tanto ensayo definitivo.

La densidad noticiosa de sus páginas y las vislumbres estéticas que de vez en vez abrillantan el vario y sabio mosaico de la erudición, hacen de este libro, que supera apenas las materiales proporciones del in-octavo, un verdadero repertorio gongorino.

En la profusa biblioteca del especialista o en el estante recatado del lector devoto, a este libro de Alfonso Reyes le corresponde lugar eminente. Lugar eminente junto a las páginas más certeras de Foulché-Delbosc, de Thomas, de Artigas, de Dámaso Alonso.

Hacemos mal, sin embargo, en distinguir el especialista del mero aficionado a Góngora. Si éste—el aficionado—lo es de verdad, tendrá también que ser un poco especialista—un poco especialista en Góngora, se entiende.

Imenetrable para muchos, la valla de fuerte esoterismo que cerca lo mejor de la obra del máximo poeta, no se traspasa por vía mística, sino por bien calculados disparos críticos. Nada de iniciaciones. Erudición, erudición ayudada de sensibilidad, eso pide Góngora.

Una abundante noticia histórica y una discreta habilidad filológica, son indispensables para esquivar los contratiempos, casi siempre

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

lingüísticos, que postergan nuestra clara visión de ese mundo deshumanizado, puro color, puro sonido.

Sin aquella noticia y sin esta habilidad, no es posible ascender la violenta espiral de barroquismo expresivo por cuyo retorcido decoro quiso Don Luis conducir al lector discreto hasta el empíreo—superluminosidad de pura valencia estética—de las *Soledades*.

Las que no son gentes de oficio, o que poseen una noción excesivamente impresionista de la cultura, no atribuyen la merecida importancia a la exacta situación de una obra literaria dentro de determinado momento histórico. Por otra parte, la depuración y fijación de los textos se les ocurre labor secundaria, supersticiosa meticulosidad de erudito.

El caso de Góngora parece haberse dado para probar la condenable liviandad de semejante modo de pensar.

Compruébase en él cómo sólo de la eficiencia de esta primera etapa de fijación histórica y de depuración textual dependen todos los resultados ulteriores.

Poco vale que el lector por su propia cuenta y a golpe de ingenio pueda allanar algunas dificultades. Sin la realización de esos trabajos, o sin su puntual conocimiento, nada fácil resulta conocer a Góngora, al Todo-Góngora, múltiple y uno. Romances, letrillas, canciones, sonetos, *Panegírico, Polifemo, Soledades*, ¿qué más da?

La tradición de las obras del poeta español se ha hecho a través de las circunstancias más desfavorables y contrarias; los muchos años y el manoseo irreverente le han trocado la fisonomía, en un principio tan cargada de afeites y de tan compuesta expresión.

Las causas de ese cambio son numerosas: el despego (o la modestia, según el decir de López de Vicuña) con que Góngora trató siempre sus obras; el no haber coleccionado él mismo sus propias composiciones, asignándole una cronología segura; el ambiente absurdo y polémico de la época, que si le obligó a pasar sátiras suyas como anónimas, movió a otros a achacarle la paternidad de composiciones que él nunca pensó escribir; el parentesco técnico más o menos próximo con otros ingenios de los días culteranos que ha hecho posible una serie de atribuciones no siempre justificadas. Agréguese a esto, para sumar dificultades, los errores puramente mecánicos que los desatentados amanuenses pudieron introducir en las copias

que corrieron hasta la aparición de las primeras ediciones, asimismo de fidelidad sospechosa y nada ejemplar.

Frente a tan encontradas circunstancias, pronto se comprende en qué profunda medida puede variar el aspecto de una obra grande en excelencias, cuando el tiempo nos separa un tanto del momento de su aparición, y cuando nada hacemos con sentido científico para llenar esa laguna.

En arte y en literatura casi siempre somos injustos por pereza. En nuestro sentir, esa es la lección implícita en las cincuenta o más páginas dedicadas en el libro del señor Reyes al estudio de los textos de Góngora (corrupciones y alteraciones). En ese mismo estudio, y como para aminorar aquellos derechos a la pereza, el eminente maestro mejicano señala con firme pulso la traza metodológica a seguir para el total esclarecimiento de la cuestión gongorina. Reducidos a esquema, los parajes capitales de ese itinerario—peregrinación pro Góngora—son los siguientes (págs. 75 a 77):

«La depuración de la obra de Góngora supone tres operaciones principales:

«1ª Estudio crítico de la bibliografía gongorina: *a)* valoración de las colecciones de obras de Góngora; *b)* vicisitudes de cada poesía en cada una de sus ediciones.

«2ª Estudio de los manuscritos gongorinos, cuya importancia para conocer las fases sucesivas de las poesías de Góngora ha sido señalada ya por R. Foulché-Delbosc.

«3ª Esquilmo cuidadoso de los comentaristas de Góngora.

«Y una operación secundaria: aprovechamiento de cartas y documentos personales.

«Estos estudios deben conducir a la fijación de los siguientes cuadros:

«1º Indice de obras auténticas: *a)* acabadas por el poeta mismo; *b)* incompletas; *c)* continuadas por otros; *d)* anónimas; *e)* atribuídas a otros.

«2º Indice de obras atribuídas: *a)* bajo el nombre de Góngora; *b)* atribuídas a otro; *c)* anónimas.

«3º Indice de apócrifas.

«4º Indice cronológico. Donde el estudio externo de la obra tiene que auxiliarse con el de los documentos históricos.

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

«5º Indice de asuntos. (La misma observación que para el párrafo 4º).

«6º Reglas de la edición crítica. Su término será la fijación de textos particulares, donde el estudio externo de la obra tiene que auxiliarse con los resultados de la crítica literaria y de la lingüística.»

Trazado el derrotero, no resta sino que el mayor número de estudiosos se dé a seguirlo, aunque sólo sea so pretexto de centenario. El libro del señor Reyes les será buena guía. Casi no hay lugar del camino que no pueda visitarse consultando sus finas informaciones. Las distintas etapas van marcadas, en cierto modo, por los restantes artículos (1), cuyo estricto análisis dejamos para otro lugar (2). Y no haya miedo de perderse en estas andanzas, para las que cada recodo reserva un nuevo espectaculo y una nueva maravilla. En estas excursiones a través de la historia y de la estética del siglo de oro español, nadie es más de confiar que el señor Reyes, porque él es, según el alto decir del antes recordado Foulché-Delbosc, el máximo gongorista de la actualidad.

Tan ilustre opinión nos excusa, pues, de mayor comentario; hace impertinente todo lo que pudiéramos decir, y quizá todo lo que ya hemos dicho.—*A. J. Battistessa.*

Una visita a España, S. CANTARELL DACT. Talleres Gráficos Argentinos de L. J. Rosso, 1927.

Con un pequeño volumen, cuyo título encabeza estas líneas, nos ofrece S. Cantarell Dact una serie de conferencias pronunciadas en España en un viaje que hiciera buscando descanso a sus tareas docentes y literarias. El autor, que ya lo es de una historia de Oriente,

1 *Boletín del Instituto de Filología*, de la Facultad de Filosofía y Letras. Tomo I, números 3-4. Buenos Aires, 1927.

2 "Góngora y *La gloria de Niquea*"; "Alegoría de Aranjuez (poema atribuíble a Góngora)"; "Contribuciones a la bibliografía de Góngora"; "Reseña de estudios gongorinos (1913-1918)"; "Las dolencias de Paravicino"; "Sobre el texto de las *Lecciones solemnes*, de Pellicer"; "Pellicer en las cartas a sus contemporáneos"; "Necesidad de volver a los comentaristas"; "Un traductor de Góngora"; "Mi edición del *Polifemo*"; "De Góngora y de Mallarmé"; "Un romance de atribución dudosa".

Grecia y Roma y que goza justa fama entre los hombres de letras argentinos, dió en tierra española cuatro conferencias cuyo alto significado destacan oportunamente los diarios hispánicos y que acabamos de leer con marcado interés en las páginas de *Una visita a España*. Los temas abordados por nuestro autor demuestran bien a las claras su competencia idiomática, su erudición clásica y el sentido estético donde abreva su espíritu humanista. Así en la conferencia pronunciada en la Universidad de Santiago de Compostela sobre el tema *Elementos estéticos del castellano*, demuestra el señor Cantarell Dact una verdadera y sana concepción del arte en las letras cuando habla de *El Quijote*, del teatro de Lope de Vega, de Calderón y de los místicos españoles, *acontecimientos artísticos* donde halla con acertado acuerdo los elementos estéticos de nuestro idioma. Las siguientes conferencias fueron pronunciadas en la Facultad de Filosofía y Letras de Madrid sobre Juan M. Gutiérrez, en la que destaca la importancia del Salón Literario y la Asociación de Mayo, donde Gutiérrez se inicia como crítico de arte en la primera y político combativo en la segunda; síguele luego la tercera sobre Hermes, y una cuarta pronunciada en la Universidad de Valencia sobre *La influencia espiritual de España en el movimiento literario de América.*

Es *Una visita a España* un libro ameno y grato al espíritu, por su concepción y por su estilo elegante y flúido.—*H. G. Ramos Mejía.*

El falsificador de emociones, ENRIQUE GARCÍA VELLOSO. Edición Gleizer. Buenos Aires, 1927.

Bajo la carátula estilizada, hay cuatro novelas cortas; en todas se percibe la mano diestra del autor experimentado. El volumen—por una injusticia absurda—se titula como el primero de esos relatos.

Motivos vulgarísimos—lugares comunes del acervo argumental—han permitido a García Velloso trazar tres discretas novelas cortas y una cuarta más que discreta: excelente. Y excelente, a pesar de su falta de pretensiones y de su brevedad o quizá por eso mismo.

El asunto de los tres primeros relatos es el eterno tema del amor no correspondido. El último—folletín y realidad en aceptable ma-

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

ridaje—quedaría en un intento valorativo en inferior jerarquía aun que el primero y el tercero.

Sobresale en el conjunto *La tragedia de Chicharito*. Es el relato de la humillación de un pobre hombre, espíritu leal y simple, sojuzgado por una pasión. Incapaz de tronchar una situación que considera de oprobio, lo soporta todo: infidelidad, escarnio... Tiene vergüenza—en su tolerancia indecorosa—de sí mismo y de su mujer, pero carece de resolución para dignificarse.

En todos los relatos hay habilidad técnica, destreza profesional: los personajes han sido dibujados con pocos trazos, breves y firmes. El estilo es siempre sobrio y de él está descartado todo intento de belleza formal. Las escenas están dispuestas con naturalidad. Pero, a pesar de todo, ninguno de los cuentos alcanza la verdad, la intensidad emotiva de *La tragedia de Chicharito*.—*Enrique Popolizio* (hijo).

Argentina (poesías), EZEQUIEL MARTÍNEZ ESTRADA. Editorial Babel. Buenos Aires.

En descargo del poeta es necesario establecer, ante todo, esta declaración fundamental: la visión panorámica y minuciosa que nos ofrece don Ezequiel Martínez Estrada en el presente tomo, no tiene felizmente ninguna vinculación con la patria oficial, estereotipada, que nos imponen desde niños en las contratapas de los cuadernos, en los libros de lectura escolar y en los sonetos grandilocuentes de Fernández Spiro. Si se nos pidiera algún paralelo, diríamos, más bien, que por su índole y por la eficacia con que el autor exalta las cosas nuestras, podría pertenecer al tipo de esa magnífica *Oda a los padres de la patria*, de Enrique Banchs. En esta *Argentina* viviente y sin retórica, contemplamos desde el pujante espectáculo de una doma en la pampa hasta el callado hogar del poeta, en cualquier arteria de Buenos Aires:

De tí a mí, mano a mano,
el mate viene y va;
viene a mí fervoroso,
casi frío a tí va.

No hay más luz que las brasas
ni más calor, quizá.
Mi cigarrillo quema
substancia sideral
y como se ve poco
no nos ve llorar.

En la lírica argentina contemporánea, don Ezequiel Martínez Estrada posee una nota emocional que le es exclusiva: dueño de una sensibilidad vibrante y de una cultura superior que sobrepasa las fronteras de la literatura y que le permite hacer en sus poemas vinculaciones aparentemente antagónicas, su verso se caracteriza por la riqueza verbal y la novedad. Los tres libros que ha publicado anteriormente gozan de cierta impopularidad, debida sin duda a la aristocracia de su poesía y al explicable silencio de los bibliógrafos de profesión, que ante aquellas alusiones especializadas a que hemos hecho referencia, decidieron dejar prudentemente de lado el desconcertante volumen. Y es lástima que la crítica no haya advertido, en su oportunidad, que se trataba de un poeta que había elegido su camino a conciencia desde el comienzo, pues con las condiciones auténticas que tiene, fácil le hubiera sido adquirir rápida notoriedad, cultivando el sentimentalismo sistematizado que el público prefiere.

Incluyen las cuarenta composiciones de este libro—en las cuales se registra la más diversa graduación musical—las cosas primordiales de la patria: la naturaleza vernácula, las gentes nativas y exóticas, las preferencias y costumbres típicas. Todo esto en versos sorprendentes, llenos de colorido, aciertos de originalidad y depurada emoción.—*Francisco López Merino.*

El alma de las cosas inanimadas, ENRIQUE GONZÁLEZ TUÑÓN. Gleizer, 1927.

Nadie fué mejor alacrán que yo de la serie *Tangos*, libro primigenio de Enrique. Esa rapsodia—lo diré para su justificación y para mi defensa—sólo fué pensada a medias por él y tal vez a tercias o a cuartas: se trataba de una llorona prosificación de lloronas letras de tango, empresa comercial o diarera que disfrazó de libro y que

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

atolondradamente firmó. No es de extrañar que el genuino acento de Enrique no se echara de ver en ese talmudista de Cadícamo o de Contursi; su amargura inteligentísima, su intención, su alacranería mortal, no colaboraron. En cambio, en estos catorce episodios de *El alma de las cosas inanimadas,* está con toda comodidad su presencia, de cuerpo entero y de ánimo entero. Este libro no vale menos que su conversación, y los que hayan escuchado a Enrique, *cuando está en su noche,* entenderán que es mucho decir.

El intitulado *El hombre de los velorios* es un gran cuento. Yo aseveraría de él que es cuento antológico, si no fuera por lo acartonado, insípido y reseco de esa palabra y de las compilaciones muertas que signa. En ese cuento se lo ve muy bien al suburbio, no al suburbio sentimentalón y forajido de los sainetes, sino al discutidor y medio letrado que se surte de insatisfacciones en los quioscos de la avenida Caseros o de Gaona. Otros dos cuentos que me gustan encima de los demás, son el de *La pata de palo* y *El hombre de los patines.* Este último, de equilibrio vertiginoso, es un ademán que no acaba y que no precisa acabar.

Enrique González Tuñón es dueño de un gran estilo despreciativo para narrar, que se vale de fórmulas oficinescas o policiales para las cosas, como si éstas no mereciesen mayor respeto, y que le queda bien.—*J. L. B.*

El teatro del disconformismo, HOMERO M. GUGIELMINI. C. A. N. A. A. N. Sociedad de Publicaciones El Inca. Buenos Aires, 1927. 117 páginas.

A pesar de las protestas de Pirandello los críticos se han esforzado, desde la aparición de *Sei Personaggi,* por buscar en la maraña compleja de su arte el orden de una filosofía.

El señor Gugielmini ha querido contribuir en esa forma a la mejor comprensión de la obra del dramaturgo italiano, tratando de descubrir lo que, a su juicio, constituye el secreto de su técnica.

Para el señor señor Gugielmini el teatro era, hasta Pirandello, *euclidiano,* el dramaturgo que nos acaba de visitar ha renovado la *tipicidad* de los personajes; *en la entraña de su obra*—dice—*late esa*

ironía perfecta, esa tolerancia absoluta que no es ya virtud sino imperativo intelectual, ese realismo relativizador transido de idealidad.

Con tan sonoro programa estético se levanta airado y revolucionario, *frente a una estética pedestre, al servicio de una crítica no menos pedestre, alimentadas ambas por intérpretes pedestres frente a un arte pedestre . . .* etc. Sin entrar a discutir temperamento tan radical—cada cual pone en su prosa lo que puede—continuaremos exponiendo las ideas constructivas del autor que comentamos.

Casi al terminar el volumen—funcionario (diría un neo sensible) en la dirección de tráfico del Arte—otorga una patente: *Concedamos pues*—dice—*para empezar patente de irrealidad al teatro de Pirandello, y sin temor afirmemos la inhumanidad de sus personajes.*

Claro está que lo dicho no es obstáculo para que, párrafos más adelante, afirme lo contrario. Estamos en plena estética de vanguardia: *Sócrates, el camarero de Leone, en Il Giuco delle Parti, es un personaje humano, demasiado humano. Lampe, el criado de Kant, debió ser así.*

Y bien, dejemos al autor que beba libremente el agua del decir y paste, más libremente aún, en los prados de la contradicción. Ya lo dijo el romántico Hugo, que quien piensa mucho adquiere el derecho de contradecirse.

Sigamos el diagnóstico. Tres autores han influído en lo obra del señor Gugielmini: Bergson, Croce, Epstein; singular trilogía que revela el buen gusto del autor, aunque indica una sensibilidad demasiado dispuesta a las exitaciones de la ideología de moda, que no estamos seguros si es, en verdad, la mejor. El señor Gugielmini es todavía joven—lo deducimos por su fotografía profusamente difundida en las vidrieras de Buenos Aires—; así que lo que fuera defecto en una persona de mayor edad, es quizá, en él, virtud.

Por eso sería injusto acusarle de narcisismo, por frases como esta: *Poneos en el centro de una habitación rodeada de espejos; contemplaos millones de veces, infinitas veces . . .* (pág. 62) o de pedantesco el comienzo de la siguiente: *La observación anterior es altamente ilustrativa . . .* etc. (pág. 101).

Este amor exagerado a su propia belleza, le lleva a repetirse constantemente en torno a tres observaciones dominantes: el disconformismo de los personajes, la idea de tiempo en el teatro y la de novedad en la técnica.

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

Para lograr tan fastidioso propósito, utiliza un método que ensayaron con éxito los sastres durante la guerra y que consiste en volver los paños del revés para que sirvan dos veces.

Las ideas del autor, así martirizadas, se perjudican notablemente al utilizar el económico procedimiento. Muestran mejor los hilos de la trama y francamente, no quisiéramos decirlo, pero eso no las hace insensibles a la crítica.

Y bien, quizá nuestro juicio no ha sido del todo equitativo, quizá la pluma ha corrido con demasiado entusiasmo a través del espacio, quizá hayamos tratado demasiado gravemente un libro que no haya pretendido serlo, un libro en el cual ha intentado lucirse solamente el arte de la imprenta—negro, celeste y marrón—un libro, un fin, que para decirlo en Pirandello *non é una cosa seria.*

En ese caso nos habría llegado el momento de estudiar y de releer, lo que, por las dudas, le recomendamos al autor de *El teatro del disconformismo.*—*Eduardo Vaccaro.*

Las nietas de Cleopatra, por ALVARO MELIÁN LAFINUR.

Como sabemos, el primer libro de Alvaro Melián Lafinur fué el titulado *Literatura contemporánea,* que, con prólogo de Manuel Gálvez, apareciera en 1918.

La actividad literaria del autor de *Las nietas de Cleopatra* se había circunscripto hasta hace muy poco a la crítica y a la oratoria. Y en esto no hacía sino los designios de su ascendencia, pues el padre del escritor fué don Guillermo Melián Lafinur, que se destacó en el Uruguay por sus cualidades oratorias, habiendo publicado, además, una historia de los partidos de la República Oriental. *Las mujeres de Shakespeare,* se llama un libro de crítica de que es autor don Luis Melián Lafinur, tío del autor de *Las nietas de Cleopatra.* Como orador, Alvaro Melián Lafinur ha obtenido verdaderos triunfos, y entre las piezas oratorias más celebrada de él, se cuenta la oración fúnebre que pronunciara junto a la tumba de Hugo de Achával, el helenizante de espíritu más ático que haya tenido la Argentina. En 1919 publicó *Sonetos y triolets,* obra de escaso valor, que mejor podría tomarse como un ejercicio lírico de un espíritu puramente crítico. Y en 1926, desde París, envía *Figuras americanas.*

La presente obra quiere ser un conjunto de narraciones que tienen el atractivo del exotismo en que los coloca la curiosidad siempre existente en el espíritu del turista. Melián Lafinur ajusta su observación de los hechos históricos dentro de cierto sentido irónico. La narración que da título a la obra total es para el caso significativa. "Para mejor ilustrar la genealogía moral milenaria de estos tipos femeninos, nos conduce primeramente por el hilo de su relato, a través de heroínas de épocas más cercanas a la actual." "Su agilidad intelectual—dice el prologista Carlos Alberto Leumann—le presta, asimismo, las expresiones necesarias para aclarar las equivalencias que se ocultan bajo la coloración histórica divergente, la oposición de las costumbres, la atmósfera social y los sentimientos coexistentes." Los siglos han pasado, pero el tiempo no ha debilitado la eficacia de los artificios que para atraer disponen *Las nietas de Cleopatra,* así como también de los recursos de que se valen para abandonar a sus amantes. "Con una calma imperturbable—dice—digna de la esfinge de Gyseh, declararán, si es menester, que no conocen al quejoso impertinente. Permanecerán ante él tan impasibles como si nada hubiera sucedido. A veces, por precaución, ni lo saludarán siquiera. No pudiendo cortarle la cabeza como Cleopatra, han resuelto decapitarle moralmente."

Otra de las características de relieve en este libro es la actitud bien argentina o, para mejor decir, porteña, con que el espíritu de su autor observa los aspectos de los países que recorre. Era ese risueño decir que tuviera origen en Wilde o Cambacéres. En definitiva, se trata de narraciones que se leen con agrado, por la triple razón de su claridad de estilo, lo vívido de la narración y lo pintoresco de los temas.—*Rojas Paz.*

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

NOTAS DE ARTE

El año musical. Síntesis de su movimiento.

Desde hace algún tiempo, el movimiento presentado por las temporadas musicales desarrolladas en Buenos Aires viene acrecentándose de tal modo que ya se aproxima a la actividad del mismo orden ofrecida por los grandes centros artísticos europeos y norteamericanos.

El año actual ha sido, en este concepto, fecundo e interesante como pocos. Podrá objetarse, es cierto, que otras temporadas líricas del teatro Colón se han destacado más que la paada, desde el punto de vista artístico y cultural. Pero, en cambio, la temporada de primavera realizada en el mismo teatro—especialmente en cuanto se refiere a los conciertos—y otras muchas audiciones de índole diversa celebradas en nuestra ciudad han significado notas artísticas de elevado mérito.

La temporada lírica del Colón presentó valores que sería injusto desconocer: una compañía de notable conjunto, salvo raras excepciones, y un repertorio ecléctico, aunque no siempre excelente. Pero a las objeciones más o menos ecuánimes recaídas sobre tal repertorio habría que responder con razonamientos lógicos. Admitiéndose, desde luego, que las obras realmente significativas y elevadas no han sido muchas, cabe observar que si no se dispone de todos los elementos adecuados para la interpretación de ciertas óperas, es preferible no representarlas. La compañía, según acabo de expresar, era, en general, buena para su repertorio habitual, y algunas obras de este género alcanzaron, en verdad, magníficas ejecuciones. He aquí, pues, un mérito digno de ser elogiado sin el más mínimo reparo. En cambio, esa compañía carecía de elementos para interpretar satisfactoria-

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

mente algunas bellísimas partituras que figuraban precisamente entre las pocas notables de ese repertorio. Por tanto, esta deficiencia fué una falla evidente. Así *Fidelio*, que constituía una novedad importante y un homenaje a su ilustre autor, no obtuvo sino una ejecución mediocre que, a excepción de algunos aciertos parciales, no tradujo su espíritu exacto ni toda la belleza de la obra. Otro desacierto, aun más grave, fué *Lohengrin*, única obra wagneriana oída este año. Su conjunto habría sido notable si el protagonista no hubiese brillado por su ausencia. Otra ausencia. El tenor Fleta fué en realidad inadmisible. Otra observación a propósito de *Lohengrin:* una de sus decoraciones, como se sabe, representa el Escalda. Pues bien, la llanura baja de Amberes aparecía erizada de montañas . . . Es un error extraordinario repetido en el Colón siempre que se ha ejecutado esa ópera y que dice poco en favor de algunos viejos decorados existentes en el teatro, o traídos por las empresas.

También fué lamentable que el cuadro francés llegara demasiado tarde, pues en otra forma habría podido interpretarse *Pelléas et Mélisande*, anunciado entre las obras francesas.

En compensación, dos obras tan bellas como *El Zar Saltán*, que era nueva para Buenos Aires, y *Hänsel und Gretel*, apenas conocidas aquí, pudieron ser escuchadas y vistas en excelentes condiciones, pues el conjunto musical, escénico y escenográfico fué digno de todo elogio. Otra novedad, *I quatro rusteghi*, de Wolf-Ferrari, que es una agradable comedia lírica, obtuvo también plausible interpretación.

La *Risurrezione*, de Alfano, quizá no fué una elección muy acertada. Pertenece al viejo "verismo" y su principal error es su libreto. Además, no representa sino un primer paso, ya antiguo, en la carrera de un compositor que luego ha producido obras mejores. En cuanto a *Madame Chrysantème*, de Peacan del Sar, reveló sinceridad y estimables cualidades musicales, dignas de ser utilizadas en otra producción más madura e importante. Por último, debe recordarse el extravagante *Ruiseñor*, de Stravinsky, y *La Giara*, de Casella.

En el Colón no han faltado, pues, novedades ni la variedad de repertorio que forzosamente requiere un teatro lírico. Si hubiese podido equilibrar un poco más en el sentido de las obras superiores habría mejorado mucho. Por otra parte un grave inconveniente con que tropiezan las temporadas del Colón es su duración demasiado

breve: dos meses y medio, tiempo que suelen ejecutarse unas 25 óperas. Ello significa un verdadero *tour de force*, fatigoso para todos y que acaba por perjudicar a los espectáculos. Sería muy conveniente que esas temporadas líricas pudieran ser un poco más largas para evitar semejante precipitación, o restringir el número de obras.

La temporada de primavera, como los años anteriores, ha consistido en una serie de conciertos, entre los que se intercalaron algunos espectáculos coreográficos. Se ha desarrollado sobre la base de los cuerpos estables del Colón. Desde luego los conciertos han contenido el interés fundamental y demostrado la eficiencia lograda por la orquesta y el coro. Las audiciones dirigidas por el maestro Kleiber fueron admirables y se dividieron en dos series: una con programas de carácter general en que figuraron obras muy diversas, inclusive dos de los compositores argentinos López Buchardo y Ugarte, y otra exclusivamente dedicada a Beethoven, como homenaje al centenario del maestro. Al ciclo de las nueve sinfonías se agregaron otras composiciones importantes del maestro, en cuya cumbre se eleva la maravillosa *Misa solemnis*. La ejecución de esta obra monumental ha significado uno de los más grandes acontecimientos artísticos celebrados en el Colón.

Al lado de la brillante actuación de Kleiber era difícil la de los otros directores que le siguieron. Sin embargo, el maestro Calussio en los dos conciertos por él dirigidos reveló apreciables cualidades si bien no todas sus interpretaciones fueron igualmente plausibles. Luego, el maestro Stiatessi dirigió con autoridad y dominio de la obra el *Requiem*, de Verdi, cuyos coros y solos preparó el mismo director. Aunque la ejecución de esta obra fué buena, su carácter exterior, teatral, poco místico, hizo que desmereciera mucho al seguir de cerca a la *Misa* de Beethoven.

El cuerpo coreográfico, que también ha realizado progresos aunque en la medida del coro y la orquesta, ha presentado bajo la dirección de Bronislava Nijinska espectáculos más o menos interesantes, en los que siempre se destacaron las bellas decoraciones pintadas por Rodolfo Franco.

*
* *

Fuera del Colón se han realizado también numerosos conciertos sinfónicos por la Asociación del Profesorado Orquestal y la Asocia-

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

ción Cultural de Conciertos. En la primera actuaron los maestros Hdley y Krauss. Este, muy superior al director norteamericano, obtuvo éxito franco y merecido, pero es lástima que el conjunto orquestal no pase de mediocre.

Las audiciones de la Cultural fueron dirigidas por Ansermet, quien dió a conocer numerosas obras clásicas y ultramodernas, siendo, en general incomparablemente superiores las antiguas, como la cantata de Bach, *Also hat Gott die Welt geliebt*, y *l'Incoronazione di Poppea*, de Monteverdi. De las obras modernas, aparte de la agradable *Pastorale d'été*, de Honegger y de los *Children's Corner*, de Debussy, la única obra realmente bella e importante fué *El amor brujo*, de Falla. Las demás eran simplemente extravagantes cuando no horribles y buenas sólo para uso de "snobs".

Otras sociedades musicales han desplegado también gran actividad, destacándose la Wagneriana con su amplio ciclo consagrado a toda la música de cámara escrita por Beethoven. Entre los demás conciertos celebrados por esta entidad se dió a conocer *Les malheurs d'Orphee*, de Millaud, novedad muy comentada, que no es sino un deplorable atentado contra el mito helénico y contra el buen gusto de todas las épocas.

La Sociedad Filarmónica, Diapasón y otras agrupaciones artísticas efectuaron asimismo numerosas audiciones.

Finalmente, debe recordarse a los grandes concertistas que nos visitaron este año, como Backhaus, Brailowsky, Iturbi, Milstein y el cuarteto Zika.—*Ernesto de la Guardia.*

La obra del escultor Riganelli.

Toda la obra magnífica de Agustín Riganelli, nos muestra a un gran artista, en el supremo goce de crear. Nos hemos referido hace tiempo, a la condición espiritual de este estatuario, en apariencia amargado y rebelde, para los que no llegaron a penetrar en el verdadero y apostólico sentido, que lo encaminó desde sus primeros pasos.

Al margen del derecho y de la convención social; conocedor profundo del dolor en propia carne, tradujo en la reciedumbre lógica de su estado de alma, la expresión que hace duras las facciones y busca la tragedia de las gentes de rebeldía.

Pocos hombres se familiarizaron, como Riganelli, con el ansioso peregrinar en procura del ansiado descanso; de un descanso que se refiere sólo al cuerpo, para que el espíritu pueda, en la extensión total de la envergadura de sus alas, elevarse sobre las contrariedades. Que en cuanto al otro, cuando se ha sentido la lápida de la desesperación sobre los hombros y ellos fueron lo suficientemente robustos para arrojarla en pedazos, puede esperarse en el tonel humilde a que la mano de Dios trace el signo que corresponde a los bienaventurados.

Riganelli, en su fortaleza; sabio en vida y en angustia, llenó su corazón de piedad para los humildes, para los desesperados, para los proscriptos. Y así ejecutó en el bronce, que corría en las más nobles líneas de la tradición, en el leño reacio o en las páginas de su álbum, la terrible realidad de los *poseídos*. Las manos temblando de compasión, sobre el abismo de los ignorados que se pudren de miseria, formaron sobre la faz tímida la piel surcada de arrugas, cada una de las cuales representa un culto o un atisbo. Las barbas erizadas, acentuaron en brutalidad; los labios entreabiertos como heridas, se inmovilizaron en el estatismo de un rictus, que halló la soledad para eternizarse; las calvas quemadas y angulosas brillaron como un trágico hueso, flanqueadas por los cabellos alzados como diabólicos ornamentos.

La vida hizo su camino. Un amor puro y filial abrió sus brazos; y, el alma trabajada y dolorosa del gran idealista, halló su compensación íntima y grave, ante todas las asechanzas. El que formó el cráneo de los hombres-bestis, fué suave y dulce cuando llegó a traducir el supremo encanto, en la virginal expresión de una chiquilla. Y los dedos espatulados de tanto oprimir la tierra, las manos heridas por el mango de la gubia, empecinada en su mordedura, se hicieron más delicadas y ágiles en la obtención de una media tinta, en el carácter que se revela sobre la frente que se curva, en la pureza de los ojos, en la pequeña nariz palpitante, en las dos trenzas que se abren para ofrecer la gracia en flor de una cabecita. Y si puso dolor en alguna triste y diminuta faz *que no conoció la niñez*, lo hizo con furia y opuso todo el anhelo de otras realizaciones como si al imprimir infantilidad sin detenerse, hallara ante sus hojos, los ojos grandes y expresivos de su propia hija.

Obrero entallador, como los viejos *maeses* surgidos como robles

Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar

en nobles tierras de España, jamás vaciló en el golpe que todo lo define. Jamás una astilla saltando en la hoja diminuta de este decorador oriental; jamás una vacilación en el arabesco que persigue las guirnaldas y las floraciones, y continúa el movimiento en la insinuación de las espirales.

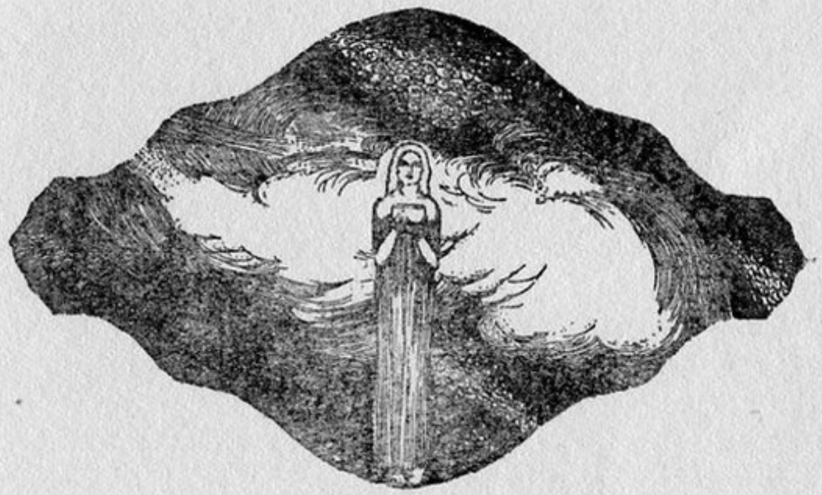
Diríase la obra que resuelve bajo el encanto de coloraciones suntuosas, un problema que no es por cierto de Occidente; que fué posiblemente vivido; que hoy se revuelve en la menudencia de una hierbecilla, en las alas de un pájaro que compone con su plumaje un pórtico de ensueño o en las pequeñas cosas tan caras a los artífices asiáticos.

Para Riganelli—como para ellos—si la forma humana puede representar la dignidad de un espíritu, a través de su interpretación libre, que la aleja del servilismo bajo y material de la vida cotidiana—porque es creación bajo un aspecto que no limita el vuelo—los seres humildes, las plantas y las flores, son también motivos esenciales de elevación, puesto que un solo dedo buscando un punto de apoyo en la más imperceptible realidad, basta como hilo de unión, para abrir todo un mundo de ilimitada fantasía. Y la fantasía no es sino representar las cosas ideales en forma sensible o de idealizar las reales. Es decir, advertirlas desde un punto de vista que las modifica de acuerdo con una manera de sentir exclusivamente personal, sin caer en la esclavitud de un patrón que unifica las expresiones.

El maestro argentino, ha realizado últimamente—entre muchas—dos obras que señalan en él un verdadero estado de exaltación espiritual: *La Llama* y el *Monumento a Florencio Sánchez*. Con los ojos brillantes, perdidos en ese mundo que lleva en su propio corazón, frecuentándose, metiéndose dentro de sí mismo, es que Riganelli plasmó tales obras, en la serena hora, cuando escuchamos la voz lejana que se resuelve en la bendición de crear. *La Llama*, es la belleza de un sentimiento que, mantenido oculto, se expande tumultuosamente. *La Llama*, es una flor y es una mujer. *La Llama*, es humanidad pura, con toda la maravilla de la forma que se santifica al ser hoja o al ser seda, en la fiereza de la vida.

Florencio Sánchez, es un espíritu que aparece. Un artista como Riganelli, huyéndole al símbolo salvador, plantó ahí a Florencio, con su alma y con ese cuerpo que parecía deslizarse para no ser aper-

cibido. Es el *Florencio Sánchez* dolorosamente expuesto, más no claudicante, como alguien dijo. Confesamos que al contemplarlo en la sala de los *Amigos del Arte*, una emoción profunda nos embargaba, pareciéndonos sentir el peso de su brazo, en aquellas noches largas en que caminábamos bajo las estrellas . . .—*Ricardo Gutiérrez*.



Archivo Histórico de Revistas Argentinas | www.ahira.com.ar