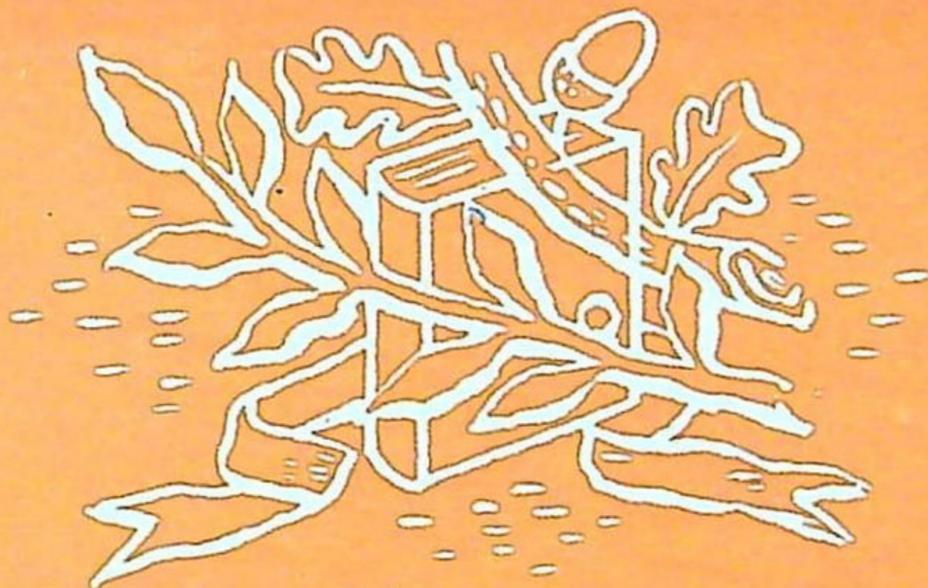


CURSOS

Y

CONFERENCIAS

REVISTA DEL COLEGIO LIBRE DE ESTUDIOS SUPERIORES



SUMARIO



STEFAN ZWEIG: La unidad espiritual del mundo. — ROBERTO F. GIUSTI: Prefacio al curso de valoración de la poesía argentina siglo XIX. — CARMELO M. BONET: Carlos Guido Spano. — ROBERTO F. GIUSTI: Ricardo Gutiérrez. — FERMIN ESTRELLA GUTIERREZ: Rafael Obligado. — Bibliografía.

CURSOS y CONFERENCIAS

REVISTA DEL COLEGIO LIBRE DE ESTUDIOS SUPERIORES

Aparece el 30 de cada mes

La revista publica las versiones taquigráficas de los cursos y conferencias que se dictan en el COLEGIO LIBRE DE ESTUDIOS SUPERIORES, revisadas y autorizadas por los mismos profesores, como también trabajos de señalado interés científico y cultural.

Además, en su sección de comentarios a libros y revistas, se ocupa de todo lo más significativo que aparece en la producción contemporánea. Solicita, por eso, un amplio canje, y asegura el resumen analítico de las publicaciones que se le envíen.

SUSCRIPCION ANUAL, \$ 12.— — NUMERO SUELTO, \$ 1.50
EXTERIOR, ANUAL, 1 LIBRA ESTÉRLINA ó 5 DOLARES

DIRECCION Y ADMINISTRACION: CANGALLO 1372—U. T. 38 - 2432
BUENOS AIRES - ARGENTINA

COMITE EDITORIAL

ROBERTO F. GIUSTI - LUIS REISSIG -
ALEJANDRO E. SHAW.

Secretario: ARTURO FRONDIZI

SUMARIO DEL NUMERO ANTERIOR

ANDRES RINGUELET: El trabajo rural. — JUAN L. TENENBAUM: Las cooperativas agrícolas en la Argentina. — JUAN JOSE DIAZ ARANA: Las cooperativas de electricidad. — JUAN JOSE GUARESTI (h.): Las inversiones extranjeras en la República Argentina. — ENRIQUE P. BORDENAVE: Los seguros comerciales. — AUGUSTO BUNGE: El seguro social. — ARTURO FRONDIZI: Régimen jurídico de la economía argentina. — ALEJANDRO E. SHAW: Nuestro presente y nuestro porvenir económico.
VIDA DEL COLEGIO.

AÑO X — Nº 10
VOLUMEN XX

C U R S O S
Y
C O N F E R E N C I A S

ENERO DE 1942
BUENOS AIRES

La unidad espiritual del mundo

Por STEFAN ZWEIG

Obligado a expresarme en una lengua que no sea la mía propia, he escogido la vuestra no por acto de mera cortesía, sino por el placer de suprimir un intermediario más. Tal vez les parezca a ustedes osadía de un extranjero, utilizar el melodioso idioma en que produjeron sus obras un Cervantes, un Quevedo, un Calderón y un Lope.

Espero de vuestra gentileza que los inevitables errores de dicción me sean disculpados en gracia al anhelo cordial de aproximarme a ustedes mejor de lo que habría hecho empleando una tercera lengua, extraña para unos y otros.

Señoras y señores:

Cuando me llegó la invitación para realizar una nueva serie de conferencias en la América Latina, acepté el ofrecimiento con alegría sincera. No pueden ustedes intuir la amargura profunda, la tristeza punzante que a estas horas atribulan a todo hombre de nuestra generación, que a lo largo de su existencia entera consideraba a Europa como una patria: una e indivisible. ¡Qué angustia causa hoy el ver a esas naciones europeas, que debían unirse para crear una humanidad más amplia, una civilización superior, desangrándose mutuamente con un furor bestial! En semejante momento me sentí allí terriblemente superfluo, sufría atrocemente por ser

impotente frente a ese crimen de lesa humanidad, que representa cualquier guerra, pero muy especialmente la guerra actual.

Antes de emprender viaje, reflexioné sobre los temas que elegiría para mis conferencias. ¿Qué asuntos trataré? Pasé lista a los que ya había expuesto en oportunidades anteriores. ¿Literatura? ¿Psicología? Removí papeles viejos, y entre ellos hallé apuntes sobre un tema que había desarrollado unos años atrás: La unidad espiritual del mundo. ¡Ah, no, eso no! — me dije, no sin amargura —. ¡Qué título, qué asunto tan absurdos! Nada más extemporáneo, nada más ridículo que hablar sobre la unidad espiritual del mundo en el momento en que ese sueño antiquísimo, tan querido, parece destrozado para siempre —destrozado por una brutalidad como hasta ahora la historia no la había conocido... ¡No, imposible! me dije. Guardé, pues, nuevamente mis apuntes. Pero un momento después reaccioné. En efecto, ¿por qué retroceder? me dije. ¿Acaso la razón debe rendirse a la locura? ¿Es una idea menos verdadera porque en el momento actual resulta irrealizable? Al contrario, el deber superior del intelectual es el de permanecer fiel a sus convicciones, aunque la realidad las desmienta por el momento.

Y he aquí que volví a tomar mis notas que me permitirán hablarles a continuación sobre las posibilidades de una unidad espiritual del mundo.

No echo en olvido que se trata de un astro lejano, invisible en nuestra penumbra, pero vale más vivir en un sueño que honra a la humanidad que contemporizar con una realidad bochornosa, de la que incluso nos avergonzamos de ser testigos hastiados.

Señoras y señores, el período que atravesamos es terrible, mucho más terrible de lo que ustedes se imaginan. Ustedes creen estar informados de todo lo que acontece en nuestra Europa atribulada. Pero —y perdonen mi franqueza— en verdad no saben nada, o sólo muy poco. No crean que leyendo los diarios, contemplando fotografías o escuchando relatos y dimes y diretes, se puede uno formar una idea exacta de azote tan enorme y tan multiforme.

No, hay que haber visto, hay que haber vivido esas cosas. Nuestra imaginación humana es limitada, y lo cierto es, señoras y señores, que si quisiéramos en verdad procurar imaginarnos los horrores sangrientos que acontecen en Europa nada más que en este preciso instante en que les dirijo la palabra, ya no podríamos

respirar libremente. Las palabras se helarían en nuestra boca, la risa se congelaría para siempre en nuestros labios. No, ni los diarios, ni la historia, ni nada puede proporcionar una idea cabal de toda la amplitud de ese desastre.

No comparemos esta guerra con las de antaño; ella es mil veces más cruel, es universal y acaece en un mundo moralmente cansado. Los últimos años han endurecido y disecado nuestras almas. Las guerras de España, de Etiopía, los desastres chinos, los atentados contra la libertad en Alemania, todo esto nos ha ido acostumbrando a considerar a la violencia como cosa admisible y hasta indispensable. No ha subsistido nada, nada de los esfuerzos morales; de la obra de los filósofos, de los poetas, de los sacerdotes y de los legisladores no ha quedado nada; ya no existe el derecho de hombres, ya no tienen validez las leyes de la guerra para esa carnicería atroz. Hoy en día no subsiste ninguno de esos "sentimentalismos", de esas consideraciones elementales.

¿Y nosotros? ¿Qué podemos hacer nosotros, los intelectuales, los humanistas, los hombres de buena voluntad? ¿Protestar? ¿Ante qué tribunal? Yo he visto con mis propios ojos en el palacio de la Liga de las Naciones en Ginebra los archivos fantásticos donde duermen, encarpetadas, millones de protestas, proposiciones y peticiones acumuladas en el correr de los últimos cuatro lustros. Montañas de papel, tumbas enormes, cuyo contenido jamás ha sido desenterrado. No quiero engañarles, pues, prometiéndoles el próximo advenimiento de un reinado de la razón sobre la Tierra. Sin embargo, les digo: Guardemos la convicción inquebrantable de que nuestro mundo pasará de catástrofe en catástrofe mientras se niegue a admitir la idea de una unidad espiritual.

Han de saber ustedes, señoras y señores, que el sueño de la conciliación universal ha vivido siempre en el alma humana, y si yo reclamo su atención para hablarles sobre la posibilidad de una unidad espiritual, lo hago porque ella constituía en todo momento una aspiración de los mejores de entre nosotros. Esa idea no es la obra de una literatura vaga y oscura, ni el sueño ingenuo de algunos utopistas. No, ese sueño de la confraternidad entre los hombres es tan viejo como la humanidad misma. Es el sueño más antiguo, el sueño eterno del mundo. De él se hace eco ya el libro más remoto y más sagrado que poseemos: la Biblia. Recuerden ustedes un relato que se halla en las primeras páginas de ese libro: me

refiero a la hermosa leyenda de la Torre de Babel. Cuéntase allí que, surgidos apenas de las tinieblas de lo desconocido, los hombres se reunieron y dijeron: —Vamos, edifiquémonos una ciudad y una torre, cuya cúspide llegue al cielo. Esa fué la vez primera que la humanidad se unió con miras a la realización de una obra común —y por haber estado unidos los hombres— su obra progresó, demostrando de modo admirable que la humanidad tiene y tendrá siempre capacidad para emprender las tareas más gloriosas, con tal que permanezca unida. Y cuenta la Biblia que Dios vió el edificio humano elevarse hacia sus propios cielos y que para volver impotente el esfuerzo glorioso de los hombres, se sirvió del medio más eficaz: introdujo la discordia entre ellos. Ustedes han de tener presente el texto bíblico: “Confundamos allí sus lenguas, para que ninguno entienda el habla de su compañero”. Y a consecuencias del hecho de que repentinamente no se entendían más, los unos se irritaban contra los otros, y la obra quedó inconclusa. Y yo me pregunto, si ese libro maravilloso contiene otra lengua más bella. En ese símbolo profundo queda expresado todo nuestro destino.

Repito, pues: la humanidad ha soñado desde sus orígenes más remotos con una unificación con miras a una obra común, y no tengo reparo en afirmar que aun en los instantes más sombríos de sus guerras y de sus disensiones no renunció por entero a su hermoso sueño. En el transcurso de los siglos siempre aparecía alguien que agregara una piedra a la invisible torre de Babel. Hasta los destructores, los Ghenghis-Khan, los Atila, los Tamerlan, esos caudillos bárbaros, cuyas hordas invadieron e inundaron a Asia y Europa, aun ellos dieron, con su aspiración de crear un imperio universal, aliento al sueño de unir los pueblos. Pero todos esos imperios de conquistadores carecían de consistencia, y no podían tampoco lograrla; en la historia, jamás ha podido durar y perdurar lo fundado únicamente en la violencia.

La formación unitaria genuina toma su principio en Roma. No ignoran ustedes como al cabo de pocos siglos, esa pequeña ciudad de la Italia central conquistó, primero Italia, sometió enseguida Africa y Asia, y luego a Galia y España, Germania e Inglaterra; en la cima de su poderío, Roma casi era idéntica con el cosmos de su tiempo. Pero la importancia enorme de la dominación latina para la historia y la inteligencia no finca en esa conquista,

sino en el hecho de que Roma diera al mundo una ley espiritual unitaria, una cultura. No mantuvo sus provincias bajo la opresión de la barbarie, muy al contrario, las elevó a un nivel superior de la cultura. Les enseñó su idioma, su derecho, su arquitectura, sus ciencias y su literatura. Roma no sólo conquistaba, sino que además civilizaba. Gracias a una organización genial supo transformar todas sus provincias — ello quiere decir, Europa, Africa y Asia— en un imperio solo, gobernado por una sola voluntad. Hasta el lugar más insignificante, más lejano, estaba unido a la Capital por obra de carreteras magníficamente construídas y por un servicio regular de postas. Todas las naciones, por mucho que entre sí se diferenciasesen por sus costumbres, religión y habla, conocían y empleaban las mismas medidas, idénticos pesos, un mismo derecho y una misma ley, que las transforman en un solo organismo viviente. Bajo Roma, el mundo tuvo por vez primera un centro espiritual, un corazón y un cerebro. El imperio romano constituía, pues, el primer ensayo de un plan unitario para la estructuración mundial, y cuanto más detenidamente estudiamos sus instituciones, mejor reconocemos, admirados, cuán cerca estábamos ya, dos mil años ha, de una unidad sobrenacional del mundo.

Por esta razón, señoras y señores, el derrumbe del imperio romano representa una de las catástrofes más grandes que la humanidad jamás haya soportado, una catástrofe con que sólo puede compararse el cataclismo europeo de nuestros días. ¡Qué recaída de la cultura mundial! La invasión de los bárbaros no sólo traba aquel concepto grandioso de la unidad, sino que además se produce un retroceso que hubo de persistir durante siglos enteros. Todo, o casi todo lo que Roma había hecho a favor de la unificación del mundo, desaparece, se hunde en la nada. Las magníficas carreteras, construídas de acuerdo a un plano bien meditado y que intercomunicaban las ciudades del mundo entero, desaparecen, tal como los acueductos quedan reducidos a ruinas. Las esculturas son hechas añicos, los libros, quemados, los archivos, destruídos. Todo queda reducido a fragmentos, todo hecho pedazos —y el mundo entero, que ya había logrado una forma perfecta, recae de golpe en una fermentación confusa y umbría. Fenómeno singular: durante los siglos que siguen a la destrucción del imperio romano, la humanidad olvida gran parte de lo que había aprendido y sabido.

Estará demás, seguramente decirles, señoras y señores, que insistí un poco en ese período sombrío, llevado por una intención determinada. En efecto, juzgaba importante demostrarles, que en el desarrollo de la humanidad se producen terribles momentos de recaída; y en la actualidad nos toca hacer, a nuestra vez, tan triste experiencia. La humanidad no progresa a un ritmo regular; a una época de adelantos vigorosos sigue frecuentemente un retroceso brutal. Temo que tales recaídas sean inevitables. Pero, por muy violentas que sean, nunca dan motivo para desesperar; aun cuando, como ahora, observamos semejantes momentos retrógrados, lo cierto es que jamás el hilo se ha cortado por completo. El trabajo espiritual no sufrirá nunca una interrupción absoluta. La noción moral jamás desaparece del mundo, sólo se desplaza. Cuando un país renuncia a su misión cultural, siempre surgen otros, prontos a reemplazarlo; mientras una esfera se ensombrece, otra se ilumina. Por eso mismo, ni aún un hecho tan monstruoso como la caída del imperio romano ha podido aniquilar la unidad de la cultura humana. Sólo traspasó esa unidad de una esfera a otra, del ámbito de la realidad, al del espíritu, del mundo político al religioso, pues precisamente en el momento en que Roma dejó de ser centro político y unificador del mundo, apareció una Roma nueva. Bajo la forma de la Iglesia católica apareció el cristianismo, una nueva concepción universal, dotada de las mismas fuerzas sintéticas y de la misma energía impresionante. Donde habían gobernado los emperadores, dominan ahora los grandes maestros de la Iglesia; ellos imponen la fe y establecen la ley nuevamente, toda la humanidad europea queda unificada bajo una organización espiritual. La Ecclesia Universalis cubre con su bóveda, como una catedral inmensa, al Occidente entero por espacio de mil años, vale decir durante un lapso mucho mayor que la subsistencia del imperio romano.

Una vez más, la humanidad alcanzó un punto culminante, y debemos recordar, como uno de los momentos más grandes de la historia, al que se ha convenido en llamar el renacimiento. Las dos fuerzas, sobre las que descansan la belleza y la humanidad de nuestro cosmos, se unieron fraternalmente entre sí: el cristianismo y la cultura antigua. Época admirable, aquella en que se abrazaron la fe, la ciencia y la belleza. Los europeos re-descubren su pasado; los escritos de Platón, los poemas de Homero cobran nueva vida; la humanidad comprende otra vez que ella constituye

una unidad en el espíritu. Y otro milagro magnífico: en el mismo instante en que la humanidad deposita tan orgullosamente su confianza en el pasado, descubre también su porvenir: los primeros navíos se acercan a América y tocan tierra aquí, en vuestras playas. El mundo se ha ensanchado de repente, y el espíritu se adapta inmediatamente a sus proporciones nuevas. El mundo duplicó, triplicó, centuplicó sus dimensiones, y el hombre advierte conscientemente que la Tierra entera, el mundo en su totalidad, le pertenece, y todo un futuro grandioso se ha desplegado con los horizontes de América. En esa hora imperecedera de nuestra historia común, la unidad moral parece una vez más, una tercera vez, a punto de convertirse definitivamente en hecho.

Pero he aquí que ella tampoco subsiste mucho tiempo. Una maldición de nuestra humanidad quiere que esta misma ponga término a los momentos más hermosos de su existencia. La Reforma introducida por Lutero y Calvino rompe la unidad de la cristiandad. Europa queda de pronto desgarrada en dos partes: el mundo protestante y el mundo católico. Y, más tremenda que nunca, sobreviene la discordia, la guerra fratricida. La unidad espiritual parece por segunda vez sacrificada a ideologías particulares. Pero aun en la tormenta espantosa del odio, esa unidad espiritual sólo ha quedado como cubierta por un velo. No se extinguió por completo. Y el sentido y la tesis de mi conferencia son precisamente el de demostrarles que aun en las horas más sombrías de la historia, la fe en una inteligencia posible entre los mejores jamás desaparece del todo.

Así, pues, en el momento trágico en que el mundo se desunió por segunda vez, surgieron los humanistas para mantener la fe. Durante la época terrible de las guerras de religión, esos hombres —los humanistas— no constituían sino un grupo pequeño, un grupo tan reducido como débil frente al fanatismo.

Pero justamente por ser poco numerosos, dispersos y aislados en el vasto ámbito de Europa entera, precisamente por carecer de toda otra fuerza que no fuera la de su palabra, debemos guardarles un afecto, un amor muy singular. Ellos son nuestros antepasados en el espíritu; su religión fué la humanidad, y su credo el amor al género humano en su totalidad, más allá de las distinciones de habla, de la nación y de las convicciones personales. Esos humanistas cifraban sus esperanzas en que los hombres, una vez

elevados a un nivel superior del desarrollo intelectual, ya no estarían en condiciones de soportar la atrocidad del odio ni la bestialidad de la guerra. Soñaban con una humanidad superior, que por obra de una instrucción perfeccionada llegaría a un entendimiento más firme entre los pueblos y los individuos. Y se impusieron como deber de pequeña elite, la misión de dar a los demás el ejemplo de esa mentalidad nueva, de esa religión de la comprensión.

No fué, desde luego, más que un sueño, pero un sueño hermoso y fecundo. Es posible, señoras y señores, que los humanistas hayan llegado demasiado pronto y que hayan sido demasiado débiles como nosotros. Sus obras, escritas en latín, no eran accesibles al pueblo y precisamente en el momento en que querían imponer el latín como lengua universal para las ciencias y la literatura, las grandes naciones empezaron a producir grandes obras en sus idiomas propios; fué el momento en que un Rabelais, un Shakespeare, un Camoens, un Calderón crearon sus obras maestras. El sueño de un idioma universal se disipó, cuando menos por un tiempo.

Pero, ya lo dije al comienzo, cada vez que el esplendor de nuestra idea de la unidad espiritual estaba a punto de apagarse, reanimábase de nuevo. En el mismo instante en que las letras se nacionalizaban, un arte nuevo, un lenguaje nuevo, se expandía por sobre las lenguas: el idioma que está por encima de los idiomas: la música, el único y solo lenguaje que habla por igual a todas las almas, que con sus alas invisibles sobrevuela todas las fronteras, el arte que más que ningún otro tiene el poder mágico de apaciguar las disonancias, de unir íntimamente a todos los corazones. Una melodía no habla ningún idioma particular, todo el mundo puede comprenderla, pertenece a todos, indistintamente, como un regalo ofrecido por los cielos; pertenece a todos, como el aire, del que es el alma cantante. Por mucho que los pueblos se combatan, la música será siempre propiedad de todo el mundo, símbolo eterno de la alianza que nos comprende a todos, y creo que aquél que entiende exactamente ese lenguaje, no se sentirá extraño en ninguna parte de la Tierra. He aquí el sentimiento común que inspiraban los grandes músicos, que de pronto aparecían en el siglo dieciocho: su modo de sentir era cosmopolita, quiere decir que no sólo su patria, con su habla única, sino que el mundo entero era su hogar. Ubi ars, ibi patria; dondequiera que podían crear y trabajar, sentíanse como en su casa; el alemán Händel reside en Londres

y compone música sobre textos ingleses; el austríaco Gluck vive en París y pone música a obras francesas; Mozart produce óperas italianas lo mismo que óperas alemanas. ¡Qué les importan las palabras, las naciones y sus rivalidades, qué les importan a ellos, que hablan al mundo entero! La música contribuye a la unión de las almas en el mundo mucho más que todas las palabras y todas las ideas. ¡Honrémosla y amémosla por esta razón como símbolo sublime!

Señoras y señores, procuré demostrarles, mediante unos cuantos ejemplos, la existencia constantemente renovada de un esfuerzo tendiente a la unidad moral del mundo, y me esforcé para probarles que cada generación nueva trata de llegar por un camino nuevo a la realización del mismo ideal. Cada época sueña y espera a su peculiar modo, pero el objeto final es el mismo: el de preparar una nueva comunidad. Nuestra generación, a su vez, también acarició este sueño, y nosotros concebimos esperanzas distintas a las de nuestros padres.

Los que alcanzábamos el despertar del espíritu a la vuelta del siglo, esperábamos esa elevación de la humanidad por obra de la ciencia y de la técnica. Ustedes acaso sonríen hoy pensando en nuestro optimismo de entonces, y a la faz de nuestra Europa desgarrada es fácil que juzguen simple nuestra tierna locura de esperar de las máquinas una depuración moral, una conciliación.

Pero ¡reflexionen ustedes sobre todas las maravillas que nuestra generación ha visto nada más que en el transcurso de una sola infancia, de una sola juventud! Yo era un chiquillo de seis años, si mal no recuerdo, cuando fué instalado un teléfono, uno de los primeros teléfonos en nuestra casa, y todavía me parece sentir vivamente el escalofrío que me recorrió cuando en mi presencia la voz humana triunfó por vez primera sobre el espacio. Hemos visto los primeros automóviles, y los hemos visto desarrollar, de año en año, mayor velocidad; hemos visto con el cinematógrafo, por primera vez, la imagen viviente. ¡Y cómo saltábamos, lanzando gritos de júbilo, cómo temblábamos de entusiasmo cuando el gran sudamericano Santos Dumont se lanzaba por primera vez en su dirigible al espacio: ¡el sueño milenario de la humanidad se había cumplido! ¡Quedaban abolidas las distancias, ya no había más fronteras!

¿No pertenecía la Tierra, en adelante, a todos los hombres a

la vez? Los Estados europeos y sus fronteras, sus banderas y ejércitos, sus cañones, todos esos nos parecían, a los jóvenes ardientes, como restos ya fósiles de un mundo anticuado, buenos para ser arrumbados. Y al mismo tiempo hemos visto los progresos asombrosos de las ciencias en la lucha contra enfermedades que la humanidad había padecido durante miles de años, y nos era dable admirar las máquinas nuevas, que de día en día, casi de hora en hora, aumentaban las comodidades de la vida. Y viendo, año tras año, tales milagros prodigiosos ¿cómo podía nuestra generación dejar de creer que no tardaría ya en presentarse una humanidad nueva, más feliz y más pacífica?

No me sorprendería ver a ustedes sonreirse de ese optimismo juvenil e ingenuo. Pero no me avergüenzo de haber sido tan joven y tan confiado, y me encanta la hermosa sentencia de Schiller: "Hay que respetar los sueños de su propia juventud". No, no éramos como la generación actual que habla de la guerra con arrebatos o con angustia; creíamos muy ingenuamente que ella era imposible en una humanidad que en el lapso de pocos años había realizado tantos prodigios.

Pueden ustedes imaginarse, pues, la decepción, la desesperación que nos sobrecogió, cuando la guerra estalló de repente, es más, cuando degeneró en la guerra más espantosa de la historia. Nuestros ídolos habían mentido. La técnica nos había traicionado, y otro tanto había hecho la ciencia. Los mismos aviones que queríamos como portadores de mensajes de pueblo a pueblo, las alas bronceadas de la fraternidad, sembraban bombas y veneno entre las víctimas indefensas. Los sabios inventaron nuevos instrumentos al servicio del asesinato, los filósofos glorificaron la guerra. Pero ni aun tan horrible decepción logró hacer vacilar nuestra fe en la fraternidad necesaria entre los mejores. Aun en los abismos de ese infierno, hemos conservado nuestra fe incommovible, una fe mutilada, acaso, pero viviente todavía y que vivirá mientras vivamos nosotros. Es verdad que nuestro optimismo actual es menos ardiente que el de antaño; ha tomado un tinte de escepticismo, y es otro gran herido de esas dos guerras... Perdió su ingenuidad, ha pasado por la escuela severa de la vida.

Lo primero que nos enseñó la experiencia en esa escuela severa, es la necesidad de renunciar definitivamente a nuestra presunción europea. Antes de esas dos guerras —les hablo con toda since-

ridad— no cabía para nosotros discusión sobre el hecho de que Europa debía orientar y conducir al mundo. Hemos sido curados de ese error. La propia Europa abdicó, perdió el derecho a crear una síntesis nueva, puesto que no supo pacificarse a sí misma. Se dejó desviar de su objetivo por diplomáticos ineptos, por militares ambiciosos, por demagogos desvergonzados. ¡Cómo ha de llegar a ser guía, carcomida y quemada como está! ¡Guay, qué pobre, asolada y desilusionada, cuán colmada de desesperanzas saldrá de esta guerra nuestra Europa tan querida! Toda nuestra esperanza se vuelca, pues, hacia ustedes, pueblos jóvenes, pueblos no gastados, que viven del porvenir y no del pasado. Ustedes no llevan en la sangre los residuos envenenados de la guerra, esos instintos de odio, esas veleidades de desquite. Así como los árboles, las plantas traídas del Viejo Mundo han adquirido en el suelo de ustedes una exuberancia desconocida, así les será dado a ustedes también, como herederos de la latinidad, continuar y exaltar esa magnífica concepción del Universo que era la propia del mundo latino.

Y si, a pesar de todos nuestros desengaños, seguimos creyendo en la reconstrucción unitaria del mundo, ello ocurre porque Europa no es más el mundo y porque sabemos que ustedes, los pueblos del futuro, colaboran con nosotros; sólo con ustedes y por obra de ustedes, el viejo sueño puede cuajar en verdad. Nuestras manos se tienden hacia ustedes, nuestros corazones les buscan, y sé que no soy el único que se despojará de nuestro viejo engreimiento europeo; somos muchos, muchísimos ya los que pensamos que la regeneración del mundo no puede proceder de nosotros, de Europa sola. Ustedes deben estar con nosotros y precedernos.

Esta ha sido la primera lección que recibimos de la guerra anterior y después de la guerra. Y —segunda enseñanza para nosotros— pese a nuestra admiración por la técnica, no esperamos ya de ella un aporte grande al progreso moral de la humanidad. No depositamos ya tan grande confianza en ella, desde que nos desilusionó, después de que vimos con cuánta solicitud, con cuánta docilidad la ciencia sabe ponerse al servicio de la destrucción. Seguiremos admirándola y utilizando sus adelantos y milagros, pero ello es debido a nuestra creencia antigua, según la cual el acercamiento en el espacio significa también una unión más íntima de las almas. Si una máquina puede acreditarse el trabajo de mil hombres no por ello se torna humana, sigue fría como el metal; puede contener las

fuerzas de cien mil vatios, pero la fuerza sola no hace progresar a la humanidad, y aun elevando su energía a la milésima potencia, es menos productora que una simple acción humana o una idea fecunda. Para restablecer el orden en nuestro mundo que se derrumba, hacen falta fuerzas distintas de las físicas. Tenemos necesidad de mucha paciencia, de una vigilancia constante, de una voluntad de comprender viva y apasionada y de una razón despejada. Sólo si creemos desde el fondo de nuestra alma en la posibilidad de una unidad espiritual del género humano, y sólo si esa creencia adquiere poco a poco la energía de una religión, ese sueño milenario podrá convertirse en realidad. Pero admitamos inclusive que nos hayamos equivocado y trabajado a favor de una quimera; por lo menos hemos vivido para la ilusión más noble que alienta sobre la faz de la Tierra.

Señoras y señores, he tratado de hablarles sobre las posibilidades de una unidad espiritual entre los hombres de buena voluntad, de esa idea o de ese ideal que desde los orígenes de la historia y en cada época, los mejores hombres han reconocido como el suyo. Espero haber sido intelectualmente probo y no haber despertado engañosamente la esperanza de que ya mañana o pasado esa reconciliación se manifestará de un modo visible. Al contrario, es hasta posible que la guerra que Europa soporta en estos momentos, producirá nuevos resentimientos en lugar de apaciguar los odios. Conozco y admito todas estas posibilidades. Pero ellas no menguan mi convicción. Y si creo con más fervor que nunca en la necesidad, en la posibilidad de esa unidad espiritual, es gracias a los días que me ha sido dado pasar en vuestro Continente. Esta visita me procuró un reconfortamiento enorme, pues vuestro país está lejos, terriblemente lejos del mío, y todas sus condiciones de vida son distintas y hasta opuestas a las nuestras. A priori todo parece impedir una afinidad entre ustedes y quien les habla. Vuestro paisaje tiene otro clima, otras flores, otro cielo, hasta las estrellas a vuestras cabezas brillan con otros signos. Cuando aquí es de día, entre nosotros es de noche, vuestro invierno es nuestro verano, cuando nosotros temblamos de frío, ustedes se sofocan de calor. Pero ¡milagro! a pesar de todo eso, no me sentí ni un solo minuto extraño o desplazado entre ustedes. Fué esa una lección admirable, pues supe, y más claramente que en todo el resto de mi vida, que no son los idiomas, las fronteras, los hábitos, las montañas, los cli-

mas y los mares lo que separa a los hombres, sino que tal hacen sus prejuicios y su desconfianza. Cuando uno se procura un corazón abierto y generoso, cuando uno no aísla ni encierra su alma, puede siempre y en todas partes realizar una comunión interior. Dejemos, pues, a las máquinas, frías y útiles a la técnica, la tarea de acortar las distancias visibles; nuestra misión es otra, y no menos bella: Consiste en dominar los obstáculos invisibles entre nosotros y levantar en medio de las ruinas la unidad espiritual del mundo.

Conferencia pronunciada en el Colegio Libre de Estudios Superiores el 29 de octubre de 1940.

Valoración de la poesía argentina Siglo XIX

La cátedra Juan María Gutiérrez, de estudios literarios, organizó el año pasado, al establecerse, un cursillo colectivo de examen y revisión de la poesía argentina del siglo XIX. Los fines del curso fueron brevemente explicados en la conferencia inaugural, por el secretario de la cátedra, profesor Roberto F. Giusti, y pueden ser leídos en el presente número de *Cursos y Conferencias* a continuación de esta noticia preliminar.

Participaron en el curso ocho profesores, los escritores Angel J. Battistessa, Rafael Alberto Arrieta, Eleuterio J. Tiscornia, Arturo Marasso, Roberto F. Giusti, Carmelo Bonet, Fermín Estrella Gutiérrez y Luis Emilio Soto, quienes trataron respectivamente de la obra poética de Echeverría, Mármol, los gauchescos, Andrade, Ricardo Gutiérrez, Guido y Spano, Obligado y Almafuerte. La dirección de esta revista habría deseado reproducir en sus páginas todas las conferencias pronunciadas; pero algunas de ellas no fueron confiadas al papel por los prestigiosos disertantes, y otras, si bien fueron leídas, han sido reservadas por sus autores para diferente destino. Publicamos, pues, solamente, las que nos han sido entregadas, que son las que versan sobre Ricardo Gutiérrez, Carlos Guido y Spano y Rafael Obligado, espejo, por su seriedad, de lo que fué el curso entero, y contribución apreciable al examen crítico

PREFACIO

Por ROBERTO F. GIUSTI

La cátedra Juan María Gutiérrez inaugura sus tareas con un curso colectivo sobre los poetas argentinos del pasado. Los románticos y post-románticos tuvieron ya su valoración contemporánea. La de la posteridad generalmente ha condescendido con aquel juicio por razones patrióticas o sentimentales o le ha introducido apenas ligeras atenuaciones. Las escuelas modernistas no sintieron la necesidad de disentir aquellos valores consagrados por la tradición. Así se han estereotipado los juicios que corren a través de antologías y manuales, y forman la sustancia de los discursos y artículos conmemorativos. Pero una cultura literaria no se construye sino sobre una labor crítica despierta y constante. Adormecerse en la aceptación de los juicios recibidos no es vivir. Todas las grandes literaturas son sometidas por las sucesivas generaciones a continuas revisiones. Se descubren valores nuevos; se destacan otros olvidados; se derriban ídolos falsos; se sitúan en mejor luz los libros que habían sido contemplados equivocadamente; se interpretan de diferente manera el arte y el pensamiento de los muertos; se entierra definitivamente lo caduco que hay en todo escritor, aún en los mayores, y se celebra lo permanente y duradero. Esta necesaria labor de revisión es la que ha hecho la gloria de los grandes críticos, de un Sainte-Beuve, de un De Sanctis, y ha dado particular significación en las respectivas literaturas, a la obra, por ejemplo, de Brunetière, en Francia, o de Azorín, en España. Ello pide tanta honradez mental como perspicacia, tanta valentía para arremeter contra los juicios hechos, como desinteresado amor de la verdad. Por supuesto esta verdad es la propia del crítico — que otra cosa no cabe en punto a juicios estéticos, pues en arte no hay ni puede haber valoraciones objetivas absolutas; es también la verdad de una generación y de un momento histórico. Así se va integrando la cultura literaria de una nación, mediante diferentes iluminaciones de los mismos fenómenos, de un mismo autor, de un mismo libro. No habría llegado la humanidad a la profunda comprensión actual de Cervantes, de Lope de Vega, de Shakes-

peare, de Montaigne, a no haber cada siglo aportado al examen de la obra de estos escritores su particular punto de vista. Esos juicios se han incorporado a la idea que de aquéllos nos formamos; han ensanchado el conocimiento de su obra, multiplicado los goces que ella nos produce. Cuando no se haga tal tarea por perezoso conformismo o por cobarde acatamiento de la vox populi, sobreviene la anquilosis. A la historia viva de la literatura, en perpetuo hacer y deshacer, la suplanta una mitología anticuada, en cuyas aras offician sacerdotes sin fe y oran devotos ignorantes.

Azorín, en su dedicatoria de Los Valores Literarios a José Ortega y Gasset, recuerda el siguiente brevísimo diálogo puesto por Stendhal a modo de lema en la segunda parte de su libro Racine y Shakespeare:

El Viejo. — Continuemos . . .

El Joven. — Examinemos . . .

Eso es lo que deseamos hacer nosotros con los poetas argentinos del siglo XIX. Empezaremos por Echeverría, nuestro primer romántico y concluiremos con Almafuerte, pasando por Mármol, Andrade, los gauchescos, Guido y Spano, Ricardo Gutiérrez y Obligado. Podíamos haber extendido la valoración a poetas menores como Cuenca, Juan María Gutiérrez, Encina, Gervasio Méndez, Martín Coronado, Castellanos y otros; pero nos ha parecido oportuno limitarla a los que por consenso general, o por la resonancia que alcanzó su obra, gozan de mayor popularidad. En otros cursos acaso ampliemos el círculo de nuestro examen. Este se ejercerá exclusivamente sobre su obra poética, sobre su valor, significación, trascendencia e influencia. Dada la naturaleza del presente curso, que no es de información, creímos innecesario dedicar a cada uno de los gauchescos, Hidalgo, Ascasubi, Hernández y Del Campo, un estudio particular, porque, sobre ellos y muy especialmente sobre el Martín Fierro, ha trabajado en los últimos años más que sobre ningún otro poeta argentino del pasado, la crítica renovadora. Precisamente hemos confiado al profesor Eleuterio Tiscornia, el más autorizado crítico y comentador del Martín Fierro, editor reciente de los demás gauchescos, la tarea de darnos una visión de conjunto de su arte y de su valor poético y social. Todos los profesores que colaborarán en el presente curso, conforme a estas

normas, pero con absoluta independencia de criterio, son reputados catedráticos universitarios o de enseñanza secundaria, con la sola excepción de Luis Emilio Soto, espíritu abarcador de humanista moderno y crítico agudo. Angel J. Battistessa, Rafael Alberto Arrieta, Arturo Marasso, Carmelo M. Bonet y Fermín Estrella Gutiérrez, son mucho más que prestigiosos profesores. Autores todos ellos de una rica obra literaria, han ilustrado, cada uno en su campo, la poesía, la novela, el cuento, el ensayo, y todos han acreditado en el examen crítico, finísimas facultades analíticas.

No haya el temor o la malsana esperanza de que aquí vengamos a sorprender a los cultos oyentes con fáciles irreverencias de iconoclastas. La experiencia literaria y la madurez del juicio han dado a los participantes en este curso el justo sentido de la proporción. Solamente un ecuánime criterio de relatividad, podría inspirarnos. Sabemos perfectamente cuál es el valor de la poesía argentina dentro de la poesía universal, su mérito y sus limitaciones. Ni Echeverría es Byron, ni Andrade, Víctor Hugo; ni tampoco Mármol el Zorrilla. Nuestra lírica ha sido además una poesía de reflejo, con excepción de ciertas manifestaciones autóctonas. Todo esto no podemos desconocerlo, profesores y oyentes, entregándonos a un negativismo infecundo. Venimos a decir con discreción, sinceridad y franqueza nuestra verdad, la de hombres del siglo XX, sobre el noble esfuerzo que hicieron nuestros predecesores para ennoblecer con su canto el alma de la patria. Confiamos en que este curso haya de ser útil a los estudios literarios en la Argentina y a la vivificación de la enseñanza de la literatura.

Pronunciado en el Colegio Libre de Estudios Superiores el 23 de julio de 1941.

Carlos Guido Spano

Por CARMELO M. BONET

En la valoración de la poesía argentina del siglo XIX, organizada por este Colegio, me ha tocado ocuparme de Carlos Guido Spano.

A fin de penetrar en el sentido de su obra, en su intimidad, necesito recordar algunos hechos de su vida. Voy a extraer esos hechos —qué mejor fuente— de la jugosa “carta confidencial” con que abre su libro de prosa, *Ráfagas*, compilación de artículos periodísticos. Iré escoliando esa autobiografía y vinculando, cuando sea oportuno, experiencias vitales con su expresión estética.

Nace en 1827 en Buenos Aires, nace en “la mismísima Plaza de la Victoria”, dice el poeta como recalcando su porteñismo. Nos cuenta su infancia y los halagos y travesuras propias de la edad. A los trece años comienza una sintomática comezón de lecturas. Lee —confiesa— cuanto libraco le cae en las manos. Salido de la infancia, ya es testigo consciente de lo que sucede a su alrededor; del azote bíblico que enluta la República, del terrorismo que impera en Buenos Aires. Vive con su madre, doña Pilar Spano, a quien adora. Su padre, don Tomás Guido, está en Río de Janeiro ejerciendo funciones de diplomático y con él se hallan sus dos hijos mayores. Poco después, el resto de su gente consigue alejarse del infierno porteño. Y en 1840 se encuentran todos, a salvo en la tranquila y luminosa capital brasileña.

Los años de adolescencia y mocedad son para el muchacho años felices. Lo tiene todo para ser feliz: un hogar modelo, una situación social eminente, desahogo económico, salud para regalar, belleza apolínea, inteligencia clara, sensibilidad alerta. Debíó ser el norte de muchas mujeres.

No sabemos bien cómo fué su educación. Pero es lícito conjeturar que sería la adecuada a un joven de su posición: idiomas vivos —conocía cinco—, algo de latín —le placen las citas en este idioma—, buena dosis de literatura y picoteo en libros de toda índole.

Dice que en esos años se refugió en la poesía y en el arte y que 'leía ávidamente, sin elección, sin método', y que empezó a escribir entonces sus primeros versos, versos que pasaron "como las alondras en los valles, sin dejar ni un eco ni un recuerdo". Alternaba ese leer anárquico —el más gustado, por libre— con gozosas escapatorias al fondo de "misteriosas florestas", por donde solía vagar solitario como un romántico.

Pero no tenía complexión de romántico. El rusionismo es pegado. Estaba lejos de ser un solitario. Le gustaban, según propia confesión, las fiestas, los bailes, los espectáculos públicos.

Son de imaginar las escaramuzas sentimentales, los flirts que llenarían de ensueño esos verdes años. ¡Con lo poco que le gustaban las muchachas! Piensa en morenas voluptuosas, pues elogia ojos dulces y negros que están diciendo: "nos morimos de amor".

Este plácido vivir se corta con un repentino viaje a París. Estamos en 1848. El poeta ha cumplido veinte años. La muerte en Francia de su hermano Daniel, lo sume en una inconsolable desesperación. En esos días corre sangre en las calles de París, y el criollito se entremete en los barullos como buscando olvido al dolor de la herida, abierta todavía.

Está en la Ville lumière en la mejor edad, cuando la sensibilidad tiene antenas más voraces. Vive intensamente, con la furia y la euforia de su juventud triunfante. Mas pronto siente la nostalgia del hogar: "Adoraba a mi madre —dice— y nada en el mundo podía compensarme el pesar de verme ausente de ella". Vuelto a Río, declara con infantil leticia: "estoy de nuevo entre los míos: ventura, placer, júbilo".

El poeta en agraz se vincula con otros cultores de la gayería. Ha encontrado su camino. A pesar de su mocedad, se le

considera, se le tiene en cuenta en los círculos literarios cariocas.

Toda esta ventura termina pronto. Eventos políticos desgranán la familia. El Brasil y la Argentina han roto relaciones y don Tomás Guido debe retornar a Buenos Aires. Pero el hijo Carlos no retorna. Hay aquí una resolución de familia, que supone un grave problema de conciencia que ha de haber atormentado al hombre íntegro que se formó en la escuela de San Martín.

En Río, solo, el muchacho no lo pasa bien. Hijo de un diplomático que ha debido retirarse por la tirantez de relaciones con el gobierno de Rosas, es tratado, según él, con muy pocas consideraciones.

La situación se torna insostenible. Al fin, se ve compelido a abandonar un país que tenía metido en el corazón. Realiza entonces su segundo viaje a Europa. Desembarca en Lisboa y como domina el portugués se encuentra cómodo en la patria de Camoens, que ha aprendido a amar desde el Brasil.

De Portugal se corre a Inglaterra, país que califica como el "baluarte más inexpugnable de la libertad". La belleza rubia de las inglesitas deslumbra al forastero. Todavía la recuerda en los años maduros, cuando escribe: "Digan lo que quieran, no hay sangre más pura, ojos más serenos, manos más transparentes, frentes más límpidas, cabellos más vaporosos y brillantes, ya se desprendan en rizos dorados cual las espigas maduras, ya caigan sobre el cuello de azúcar en ondas ambarinas. Si a esto agregas una blancura de papel de arroz, labios que las cerezas envidian, dientes nacarados, el continente señoril, el velo de modestia echado castamente sobre el esplendor de la belleza, resultan unas mujeres que no parecen pertenecer a este mundo tan lleno de picardías sabrosas, sino hechas a propósito para figurar en algún sueño fantástico, después de haberse uno dormido como un ángel sobre un lecho de musgo, embriagado por el olor de los azahares".

Con todo, la segunda patria de todo argentino viajero ha sido siempre la dulce Francia. Por eso, en cuanto puede, el mozo recalca en París, y reanuda, en esta segunda visita, viejas amistades; vuelve a mezclarse en la agitada vida política parisina, y grita y vocifera en las calles, a la par de la "canalla" ululante: ¡viva la República!

Quiere a Francia. La compara con un rico panal, al que acude el mundo entero en procura de cera y de miel: "cera para alum-

brar los altares del arte y de la ciencia; miel para endulzar la copa en el banquete de la vida”.

Termina el año 1851. Estamos en vísperas de Caseros. Caído Rosas, se arrima al solar nativo.

Ahora podemos preguntarnos: ¿qué clima estético respiró en la capital de Francia? No debió ocultársele la decadencia del romanticismo. Es verdad: aún se soñaba leyendo a poetas intimistas como Musset, como Lamartine; y aún se enardecía el corazón frente a la catarata de Hugo. Los tres fueron devoción del poeta porteño. Tradujo a los dos primeros y enalteció —dejando la flauta en la que era maestro, por la trompeta— al desterrado de Guernesey:

“¿Veis esas rocas negras, escarpadas,
que la onda brava rebramando azota?...”

Pero este romanticismo era rescoldo, era luz de ocaso. Tan así que promediando el siglo toma un movimiento enemigo del ensueño y de los gemidos, representado en la prosa por el realismo y en el verso por el Parnaso.

El mismo año en que Guido se reintegra a la patria —1852— publica Teófilo Gautier, *Esmaltes y camafeos* (*Emaux et Camées*) donde ya está legislada y realizada la estética del Parnaso. Y aparecen los *Poemas antiguos* (*Poèmes antiques*) de Leconte de Lisle, futuro jefe de la escuela, quien también adoctrina, en el prólogo del libro, sobre la nueva poesía.

En prosa, la cruzada contra el romanticismo tiene su más lograda expresión en la novela de Flaubert, *Madame Bovary*, también nacida en esta década.

No es imposible, sino muy probable, que Guido, con su fina sensibilidad de poeta joven, advirtiese esta tormenta agazapada, esta revolución estética que ya estaría en el aire en sus años de París.

Así se explica, creo, por qué nuestro poeta no es romántico y por qué sus ideas estéticas coinciden con las parnasianas. En efecto, el Parnaso hizo de la antigüedad un culto. Y opuso a los gemidos románticos la serenidad; y a la facilidad repentista de algunos vates también románticos, el arte difícil, la orfebrería de la forma apurada hasta el sufrimiento.

Veamos ahora la posición del poeta argentino: “Sentí reani-

marse mi espíritu al poderoso aliento de la antigüedad, aspirando siempre a la serenidad de las cumbres, persuadido de que las tormentas no agitan el fondo de los mares, ni estallan en las esferas superiores. Idólatra del arte, persistí en creer que la pureza de la forma es requisito indispensable de sus manifestaciones más sublimes”.

La similitud de su posición estética con la parnasiana es evidente. Agrega que escribió sus poesías “atento a los altos preceptos de los maestros”. ¿Quiénes eran los maestros?

No pertenecerían al credo romántico, pues habla de los románticos —si bien pensando en sus compatriotas— con un cierto desdén. No hacían buenas migas, no sintonizaban.

Algunos de esos compatriotas habían puesto reparos a sus poesías, considerándolas en exceso limadas y pulidas y exentas, por tanto, de espontaneidad formal. Además chocaba a esa pálida generación tanta vida, tanta salud. Sobre esos reparos dice, campechano y jovial: “Ciertos románticos talludos, habituados a las fúnebres salmodias, a las eternas quejumbres de sus trovadores predilectos, que viven en un ¡ay!, encontrándose los mezquinos sumamente incómodos en este pícaro mundo, echaron de menos en el apolíneo banquete, al cual me supusieron convidado, algunas hojas de cicuta que, por lo visto, debe ser el perejil de la poesía”.

Llama a los románticos “pelícanos de la literatura”, recordando estas palabras de Musset: “el manjar que ofrece a la humanidad el poeta es como el festín del pelícano: pedazos de entraña palpitante”. A él se le tilda de “frío, mesurado, impasible”, como en Francia a los parnasianos. Y contesta, aludiendo en las entrelíneas al autor de Prometeo y de El nido de cóndores, que, efectivamente, él no expresa “los dolores del siglo, los tormentos de la estirpe maldecida de Adán” y que es, además, “incapaz de remontarse a los picachos de los Andes, para conversar familiarmente entre sus riscos helados con los cóndores, pájaros de cuenta si los hay”.

Es, pues, incuestionable que sus maestros no fueron los románticos sino sus oponentes, los parnasianos.

Volvamos un poco atrás. Su padre, por su vinculación con el gobierno depuesto, ha caído en desgracia. El hijo comenta con amargura; está probado que a despecho de la libertad, “la tiranía en estas regiones es planta indígena que hasta prende de gajo”.

Esta caída en desgracia significa la ruina y la dispersión de la familia. Desde entonces el poeta hará una vida decorosamente

pobre, metido en el engranaje de la burocracia. Se acabó para él la holgura económica, el ocio helénico.

Dejemos de lado al Guido Spano de Ráfagas, al periodista, al polemista, al disconforme con la política criolla, a fin de ceñirnos a lo estrictamente estético.

El joven Guido se encuentra, al llegar al país, con que el romanticismo que había traído en sus maletas Esteban Echeverría veinte años atrás, cuajaba en la obra de Mármol, de Mitre, de poetas menores.

Pasan lentos los años y ese romanticismo, ya mortecino en Europa, sigue entre nosotros dando flores tardías en los versos de Andrade, de Ricardo Gutiérrez, y, en forma menos eruptiva, de Rafael Obligado. Ese romanticismo crupuscular no concierta ni con su temperamento ni con la educación ambiental que recibiera en París.

No es un hombre frío sino un sentimental, un afectivo: vibra como el mercurio frente a la belleza de la mujer, y siente y le duelen los problemas de su patria y aún de las ajenas. Pero como los clásicos, cuya lección aprendió, sabe poner dique a sus efusiones, sabe moderar los latidos de su corazón, corazón grande y generoso. No grita, no gesticula, no se desmelenan. Sus versos son serenos y medidos hasta cuando sopla el olifante épico.

Como a los neoclásicos y parnasianos, le place sumergirse en el mundo helénico. Mas —y en esto se parece a don José María de Heredia— no enfoca la Grecia de los héroes homéricos, sino la más amable y pequeña de Safo, de Alceo, de Meleagro, de Anacreonte. Su empeño en penetrar en esa vieja cultura, leyendo y cotejando traducciones, se concreta en su manojito de "poesías griegas".

Su posición antirromántica estaba a tono con la temperatura estética europea, mas no con la argentina. Por eso, emerge Guido entre nosotros como un poeta solitario, como un poeta que se anticipa a su tiempo.

En su tiempo, fuera del romanticismo rezagado, prospera en el Plata, el nativismo gauchesco, expresión poética realista en su obra cumbre, *Martín Fierro*. Guido, como todo clásico, —clásico en el sentido de helenizante— es idealista. De ahí que tampoco haga migas con lo gauchesco.

Románticos y nativistas sienten la belleza del espectáculo natural, sobre todo el embrujo de la pampa. Nuestro poeta no siente

ese embrujo, tal vez porque ha vivido los más de sus días en poblado, más cerca del salón que del campo abierto. Este no sentir la naturaleza es una de sus limitaciones. La flora autóctona para él no existe. La flora de sus versos es la literaria, la literaria de sus modelos: el acanto, el tilo, el mirto, el laurel...

Con razón la crítica ha considerado a Guido como a un poeta que se aparta de la grey y que da su nota aislada, nota que entonces suena como un timbre nuevo. Guido en su época, como en la suya Echeverría, hace las veces de heraldo. Es anticipo de lo que años más tarde sazonará del todo en el arte de Rubén Darío.

Esto lo ha dicho el maestro Ricardo Rojas: "es el suyo un timbre nuevo en la evolución de la poesía argentina: ese timbre nuevo viene de su temperamento personal y de su educación literaria, nuevas también". Señala su papel de precursor: "Con él se inicia la lírica de los modernos". Y ve en esa condición de augur "el mayor mérito de su obra".

Un precursor...: En efecto, cuando a fines del siglo llega Rubén a Buenos Aires, ya con el espaldarazo de don Juan Valera, trayendo en su equipaje al Hugo de las Orientales, a su Teófilo Gautier, a su Teodoro de Banville, a su Leconte de Lisle, al Verlaine de las Fiestas galantes y crea con todo eso, agregando unas gotas de licor gongorino y de preclasicismo español, en alquimia genial, el prodigio de *Prosas profanas*, se encuentra con que un pariente espiritual había preparado solo, sin discípulos, clima propicio para el ruiseñor forastero. Ese pariente que saluda la llegada del joven bardo nicaragüense con un soneto, es Guido Spano, un Guido Spano ya en el ocaso, pero que tiene, como Hugo, le *physique du rol*: floridas las barbas y argentada la melena.

Esto no significa parangonar valores ni tampoco identificar a los dos poetas, sino señalar una evidente similitud de posición estética. No tiene el poeta porteño la complejidad del visitante, su amplitud de cultura y de recursos, su genialidad. Como artífices del verso, no hay paralelo posible. Darío asimila la sabiduría de los parnasianos y las audacias del astro de las Soledades, y bebe en cuanta cisterna halla en su vida de trashumante.

Guido no rebasa la copa clásica: Rioja, Herrera, Quintana, le bastan como guías para sus odas civiles o patrióticas. Y para la efusión amatoria, la más adecuada a su temperamento, tiene bastante con lo aprendido, sin mucho apego, en los clásicos españo-

les del siglo XVI, en los neoclásicos del siglo XVIII, en las traducciones de poetas menores griegos y latinos, y en algunos románticos —como Musset, como Lamartine— que practicaban el consejo de Andrés Chénier de volcar en los moldes antiguos el sentir moderno.

El poeta porteño procura ser cristalino y armonioso, y lo consigue, pero no conoce la voluptuosidad de vencer dificultades que aprendió el centroamericano en Gautier y en Banville. Suele contentarse con rimas fáciles, empobrecidas por el uso; con la adjetivación socorrida, gastada por un consumo secular. Y suele, en composiciones de circunstancias, no vencer las tentaciones del ripio.

Juzgando a Guido Spano con criterio histórico —y con ese criterio deben juzgarse hombres y obras— merece nuestro más alto respeto. Aparte del magnífico espectáculo de su vida, vida de caballero, de hombre de bien: buen hijo, buen esposo, buen padre; de hombre que no claudica por sensualismo, que se resigna a la pobreza altiva en un mundo de trepadores enriquecidos; y que muestra su talla moral en los días tremendos del año 68 —año de la peste que asolaba a Buenos Aires— acudiendo cristiana y valerosamente a los sitios de mayor peligro; aparte de todo esto dió, como poeta, su nota, una nota limpia, amable, cordial, nota que no se perdió en el vacío, pues muchos de sus versos tuvieron la mejor de las consagraciones: el ser aprendidos de coro, el pasar de boca en boca y, para mayor regocijo del poeta, de boca en boca de mujer.

Ahora, juzgando a Guido a través de la sensibilidad moderna, el juicio cambia. Es fácil comprobarlo: pedid a un joven o a una joven de nuestros días su opinión y probablemente tendréis que taparos los oídos. Y es que toda una serie de vuelcos estéticos nos aleja de esa poesía. Han pasado muchas cosas desde el año setenta:

Lo clásico parnasiano entró en Francia —país que ha regido nuestra cultura— en un cono de sombra, envuelto por las neblinas del simbolismo. En lengua española se concilian ambas escuelas antagónicas bajo los pliegues acogedores del modernismo que poetas americanos imponen. Primero, Rubén Darío, luego Lugones y Herrera y Reissig, sin contar a los precursores, todavía teñidos de romanticismo. En el modernismo caben el pictórico Gautier, el

musical Verlaine, el hermético Mallarmé; y como si no fuera suficiente, la zampoña de Góngora.

Hay en el modernismo una superación estilística que eclipsa por ingenuos, por elementales, el madrigal de álbum, la edad de juegos florales, la poesía, casi siempre retórica, de circunstancias (y todo esto abunda en la producción de Guido). Metáforas nuevas enjoyan la nueva expresión. El adjetivo adquiere una categoría jamás antes alcanzada. Deja de ser un elemento calificador y nada más. Ahora es adorno del verso o de la frase. Se prodigan los epítetos ornamentales, suntuarios, magníficos parásitos. La adjetivación sinestésica trasmite una voluntaria irrealidad.

Para oídos delicados suena a cosa gastada la adjetivación clásico-romántica de la que Guido hizo gran consumo: suave perfume, tímidas doncellas, ardorosa juventud, mar proceloso, arcanos profundos, rostro angelical, dulce voz... Y a cosa gastada, las rimas corrientes, fáciles, triviales. Y a cosa gastada los símiles y las metáforas de este cuño: "cintura como un mimbre", "cabello de oro", "manos ebúrneas", "cuerpo de alabastro", "cuello de alelíos".

El modernismo, a su turno, debió ceder posiciones ante el avatar que produjo la guerra del catorce, traumatismo estético que alejó astronómicamente a las nuevas generaciones de la candorosa poesía de Guido. Se nos vino encima con el cubismo, con el surrealismo, con el expresionismo, un barroco complicado, en el que se obedece al automatismo psicológico; y se utilizan vagos informes de la subconciencia; y se trabaja con sueños en un onirismo de vigilia; y se vitalizan en moderna prosopopeya los sustantivos abstractos e inconcretos; y se desarticula el verso echando por la banda el tic-tac de reloj de la antigua versificación y el sonsonete de las rimas.

La juventud de ahora, penetrada de esta poesía —que pasará como todas dejando como único residuo sus expresiones más típicas y logradas— saborea displicente, como horchata dulzona, composiciones que cantaban o recitaban las niñas de la Gran Aldea: *Nenia*, *Myrta en el baño*, *Al pasar*, *En los guindos*...

¿Quiere decir esto que Guido Spano es ya un poeta concluído, un poeta que ha pasado al panteón de los muertos ilustres, un nombre y nada más en nuestra literatura? Creo que no. El cambio de gusto, los vaivenes de la moda, matan en la obra literaria lo inferior, la broza, lo que sólo tuvo un valor accidental. Pero

no matan lo que ha nacido con atributos de supervivencia: Las Coplas de Manrique, las Eglogas de Garcilaso, la Epistola moral, las Odas de Fray Luis, las Rimas de Bécquer, siguen tan lozanas como cuando nacieron.

En la obra de nuestro poeta es posible —como en la de todo escritor— hacer una discriminación de valores, separar el oro de la ganga, si bien todo sirve para el crítico, pues lo flojo, lo caduco, lo fallecido, se utilizan en la historia de una cultura, cuando ya no sirven para otra cosa, como manifestación de un estado de espíritu.

A mi entender, lo más débil de la poesía de Guido se encuentra en la producción de los extremos: en la matinal y en la del ocaso. En la matinal aparece un tema obsesivo: la mujer. Desfilan por sus versos juveniles nombres femeninos: Myrta, Adriana, Alvina, Nydia, Luisa, Elvira, Lydia, Blanca, Amira... Muchos probables amoríos, pero ningún amor. Ningún amor de esos ahincados y dolorosos que despiertan las fibras más íntimas de un poeta y lo hacen florecer en poesía inmarcesible. Amor desparramado, dichas fugaces, dolores fugaces, dan poesía de abanico. Tiene el joven demasiada salud, demasiado bienestar para ser un gran lírico. Juega con los versos. Los versos no son desahogo de un corazón sangrante, recipiente de sus angustias, sino el más grato de los pasatiempos, sobre todo cuando le sirven para rendir pleitesía a la gracia, a la belleza y a la juventud de las amadas.

En la producción del ocaso hay, seguramente, mucha rama seca. La edad de las canas no es, en general, propicia para la planta lírica. Los manaderos ya están secos o poco menos. Languidece la vivacidad del espíritu, se apergamina la sensibilidad, y sólo queda el *métier*, la desteridad del oficio, el retórico que hay debajo de todo hombre de letras. Cadalso dice en sus *Cartas marruecas*, tan actuales: "El Parnaso produce flores que no deben cultivarse sino por manos de jóvenes. Las musas no sólo se espantan de las canas de la cabeza, sino hasta de las arrugas de la cara".

Lo mejor de Guido debe buscarse en el período central de su vida, cuando se enamora de veras, y cuando la lucha diaria, la dura fagina, acendra su espíritu. Hay que buscarlo con preferencia en las composiciones de hogar.

Su esposa, Sofía Haynes, fué, según los contemporáneos, una

belleza, una belleza rubia; una "estatua griega", afirma el poeta. A ella se refiere en el soneto "Semblanza":

"El cabello ondeante, esbelta y fina,
recto el perfil, rotundo el níveo seno,
¿quién vió jamás tan célica hermosura?

Es una estatua griega, una alba ondina
surgiendo leve del cristal sereno
al fulgor de la luna en la espesura".

Apenas la nombra en sus versos, tal vez respetando el recato pudoroso de la muchacha. Mas cuando la recuerda, la pluma le tiembla, la emoción lo embarga:

"Nunca se oyó en mis himnos profanado
tu dulce nombre; altivo desdeñé
comprar, en tus encantos inspirado,
para mi frente pálida un laurel.

Yo quiero para tí sombra y sigilo,
y arrojando en los mirtos el laúd,
vivir, morir amándote, y tranquilo
ir a aguardarte a la región de luz".

Este mismo temblor y esta misma emoción cuando habla de sus hijos y en especial de María del Pilar:

"Tengo en el valle de la vida un lirio:
mi dulce hija; placidez, candor; .
luz en la noche triste del martirio,
perla del mar en que se hundió mi amor.

¡Si la viese hoy la madre! ¿Quién podría
su júbilo, su gloria traducir?
¡Oh, mi muerta adorada! ¡Oh, mi Sofía!
¡Por qué tan sola te dejé partir!".

Guido, una antología. Habrá para ello que separar de sus Poesías Completas las primerizas, las flojamente sentidas, las versificadas con el lenguaje poético convencional, aprendido en los modelos: habrá que sacrificar las "poesías griegas" —fríos ejercicios retóricos— y algunas composiciones circunstanciales y más de una oda civil.

Lo que reste, aunque sea poco, será la esencia del verdadero Guido: nos mostrará al idealista incurable, al hombre de bien y al maestro de la palabra. Y de ese hombre, sus mejores momentos, aquellos en que aflora su gracia un poco pagana, su ternura de niño grande y su caridad de cristiano auténtico.

Y aunque ruja el huracán afuera, y las escuelas literarias se sucedan, intransigentes y beligerantes, siempre habrá para este manojo de flores sencillas un búcaro hogareño y una mano femenina que amorosamente lo cuide.

Conferencia pronunciada en el Colegio Libre de Estudios Superiores el 27 de agosto de 1941.

Ricardo Gutierrez

por ROBERTO F. GIUSTI

Rafael Obligado me distinguió en su ancianidad con una amistad paternal. Recordando cierto día un juicio mío acerca de su obra, quizás demasiado terminante, en el cual lo había puesto por encima de todos los representantes de nuestra lírica tradicional, modesto y justo él se negó a aceptar la superioridad que yo le había atribuído sobre Ricardo Gutiérrez. ¡Ah, no! Ricardo Gutiérrez era incomparable con él. El poeta del Santos Vega sentía fervorosa admiración por el del Lázaro. Su hijo Carlos Obligado me ha confirmado esa admiración.

Esta fué la de todos los contemporáneos de Gutiérrez. La expresó, no sé si con alguna cortesía, Miguel Cané, el padre, perteneciente a la precedente generación romántica, en la carta-prólogo con que agradeció en 1860 *La fibra salvaje*, el poema que le era dedicado. La tradujo diez años más tarde Pedro Goyena en el más completo de los estudios críticos, aquel que consagró en la *Revista Argentina* a glosar con lírico entusiasmo los dos poemas mayores del poeta; la explicó con afecto de amigo Miguel Cané en un ensayo de 1875, donde se agotan las alabanzas. No le faltaron éstas sobre su tumba recién abierta, cuando el poeta descendió al sepulcro, sexagenario, en 1896. Recuerdo la oración solemne de Joaquín González, verdadera sonata de órgano en cuyas voces ma-

gestuosas se expresa cuanto vió su generación o creyó ver en la obra del poeta. Por aquellos mismos días, en la otra orilla del Plata, José Enrique Rodó rendía el tributo de su emocionada gratitud al que fué en su niñez "uno de sus poetas", en un hermosísimo juicio en el cual el joven crítico, armado ya de todas sus armas, vaticinaba que el nombre de Gutiérrez se engrandecería en la memoria de las generaciones y su poesía adquiriría vida nueva.

Basten estos pocos testimonios ilustres y significativos para decir la resonancia que sus versos despertaron en el corazón de los contemporáneos. Por desgracia, en estas escuetas noticias bibliográficas no puedo transmitir ni aproximadamente la idea de "todos los clamores de entusiasmo, todas las lágrimas de melancolía, todos los impulsos de admiración, que sus cantos, peregrinando entre las almas jóvenes y buenas, arrancaron bajo los astros de la noche y bajo el sol de cada día" — repetiré con Rodó.

Las alabanzas al poeta admirado mezclábanse y confundíanse en la hora de la despedida con las que había merecido el médico de niños, venerado por su conciencia y su bondad. Sobre este punto el testimonio es unánime. Al publicar en 1897, en La Biblioteca, un fragmento de La Magdalena, poema inédito escrito en Florencia en 1874, semejante por los pensamientos y la forma a todo lo ya conocido de Gutiérrez, Paul Groussac, en uno de sus famosos medallones, aunque soslayando benévolamente el juicio crítico, afirmaba: "Gutiérrez era un espíritu superior que envolvía un alma noble y vehemente, y su luz externa no era sino la llama de su foco interior"; y concluía: "Ha muerto llorado después de vivir bendecido".

Todos sus biógrafos consignan el respeto y la gratitud que sintieron por él los contemporáneos y muy explicablemente las madres. El doctor Gastón Federico Tobal, mi querido compañero de estudios y actual camarista, en un artículo publicado en La Nación el 6 de enero de 1941 volvió a evocar la figura del hombre con agradecido afecto, valiéndose de sus propios recuerdos de niño y de las noticias escuchadas de labios de su padre, que fué amigo del poeta. Tobal demuestra que éste nació en 1838 y no en 1836, como indican todas las biografías. Cuando en 1860 se inscribió en la Academia de Jurisprudencia, tenía, pues, 22 años. Atribuye él a un chusco episodio, la interrupción en el tercer curso, de la carrera de abogado iniciada sin vocación.

“—¿Qué es préstamo a la gruesa, señor Gutiérrez? — preguntóle amablemente el joven y ya prestigioso doctor Obarrio.

“—¿Préstamo a la gruesa? . . . — repitió Gutiérrez mirando a sus maestros, y al cabo, como si una resolución súbita se hubiera impuesto en él, levantándose añadió:

“—Señores, debo ser franco. No conozco más gruesa que la de cohetes.”

Prosigue el doctor Tobal:

“—Inscripto en medicina, cuando sobrevino la guerra del Paraguay prestó sus servicios en la sanidad. Médico, partió para Europa como becario del gobierno, especializándose en pediatría. De vuelta al país, fué nombrado codirector con el doctor Herrera Vegas del primer hospital de niños, que se instaló modestamente en una barraca de la calle Victoria esquina Liniers . . . Herrera Vegas, trascurrido el primer trimestre de su dirección, comprendió que Gutiérrez era el hombre para dirigirlo sin reatos, y así quedó como único director hasta su muerte. Dedicado por entero a la medicina, Gutiérrez abandonó la poesía.”

Lo demás es sabido. Quien lo desee, puede completar su biografía moral recurriendo al citado ensayo de Cané, que fué compañero suyo de andanzas por Europa, y lo conoció genial, vehemente y bueno; y con los rasgos biográficos entremezclados al juicio crítico que consagró a su obra en el ya recordado volumen de La Biblioteca, su otro gran amigo Juan Antonio Argerich, muy discreto en la valoración del artista.

Tobal, niño de seis años, lo vió así: “alto, huesudo, imponente, de aspecto adusto y áspero, de bigote y pera negros.” “Me impresionaba —agrega— aquel su perfil mefistofélico, su ancha frente, su nariz grande, lo mismo que sus orejas, y aquellos lentes que de tiempo en tiempo colocaba ante sus ojos, y que pendían de un cordón de seda negra. Pero lo que realmente me asombró fueron sus grandes botines cuadrados, sorpresa explicable en aquella época en que la moda impusiera una horma extremadamente puntiaguda . . .”. Parecidamente lo describió Carlos Olivera: de “fealdad irónica, ojos montaraces, labios de fauno”.

Quizás resulte algo prolijo en estos pormenores. Quisiera que antes de estudiar la obra del poeta, tan íntimamente vinculada al hombre por su subjetivismo, conviviéramos con él unos minutos, para no suponerlo un tétrico figurón de hospital, sino saberlo

de corazón sencillo, capaz de divertirse con los niños remontando barriletes en las azoteas o preparándole al transeúnte incauto el truco de la cartera vacía tirada bruscamente de un hilo; o bien apasionado por el arte, idólatra de Miguel Angel, irreconciliable con Rafael, entusiasta de Byron, de Víctor Hugo, de Gounod y Meyerbeer. "... Curioso y raro ejemplar, exquisito, compuesto de sensibilidad y pasión, mezcla de energía y desfallecimientos, de altiveces y ternuras, de tristezas y alegría, adusto y familiar, grande a la distancia y extraño y confuso de cerca" —lo retrató Manuel Lainez al día siguiente de su muerte. También aconsejo completar su retrato físico y moral con el estudio que le dedicó Rafael Alberto Arrieta en el supuesto centenario de su nacimiento, reproducido luego en el libro "Presencias", en donde han sido recogidos varios recuerdos de los contemporáneos, espigados en libros y revistas.

Acerquémonos ahora a su obra con simpatía y franqueza.

Lo reveló La Fibra Salvaje.

Pensemos que es un poema escrito por un muchacho de veinte años, o poco más, en un ambiente de escasísima cultura literaria, sometido entonces a una sola influencia que ya era de por sí de reflejo, la poesía española romántica. No podemos ser demasiados severos con él; pero como en la valoración poética carece de significado todo lo que es extrapoético, no tiene justificación actualmente fatigar los tratados de literatura con la exaltación de un poema subromántico a cuya lectura nadie se atreve ya.

El romanticismo, en sus aspectos tétricos, ululantes y lacrimosos, tuvo en la Argentina su representante más característico en Ricardo Gutiérrez, llegado después de la primera generación. En La Fibra Salvaje hay reminiscencias o influjos de Espronceda, del Duque de Rivas, de Zorrilla, posiblemente de Ossian, a quien imitaba ya Gutiérrez desde la adolescencia. Componen el poema cuatro cantos: "El alma errante", "La fuerza del destino", "La venganza" y "El amor a la patria", en conjunto unos 2000 versos. Erramos en todo el poema a través de la niebla de un drama de amor sublime y espantoso. Ezequiel halló en Lucía "el tipo celestial de su esperanza" y la perdió porque fué dada a otro hombre. Errante peregrino, encuentra inesperadamente a su amada, enlutada sombra de lo que fué, en un fúnebre rancho de la montaña men-

docina. Lucía le refiere que está allí, huída del pacto infame concertado por Julio, su esposo, quien en una siniestra noche de juego la vendió a otro miserable como él. Desesperado, aunque todavía sediento de venganza, busca refugio Ezequiel en una noche oscura en un convento de capuchinos:

Así ya sin objeto sobre el mundo
vengo a entregar a Dios toda mi alma,
y aquí una celda miserable pido
para huir del infierno que me llama.

Pasan dos años. Ahora es Fray Ezequiel. Una noche llega a su celda el fantástico bulto de un hombre oculto en su capa, de catadura trágica y sombría. ¿Quién puede ser sino Julio el que va a confesar ante aquel que él cree un penitente capuchino, su desgracia y sus crímenes, el desamor de Lucía, su pasión por el juego, la venta de su mujer y su último reciente delito, la muerte a traición del hombre odiado al borde de un camino? Ezequiel lo reconoce, y poseído de frenética sed de venganza se traba con él en feroz contienda y lo mata, no sin antes espiar su agonía sobre la tierra humeante.

Sin duda no cuesta mucho reconocer en Fray Ezequiel a Don Alvaro convertido en monje, en situación parecida de La Fuerza del Sino, y semejante al encuentro de los dos rencorosos rivales, al de don Alvaro con el vengativo hermano de Leonor. No olvidemos que el canto anterior se llamaba "La fuerza del destino". Pero Ezequiel no se arroja al abismo entre maldiciones como el indiano fatal, inventado por el Duque de Rivas. Huye. Lucía ha muerto. ¿Qué le ofrece ya la vida? De pronto ve que una hueste baja al llano. Es el ejército de San Martín. A él se incorpora Ezequiel y cae en el campo de batalla, al pie de la bandera:

en nombre de la patria combatiendo
y por la eterna libertad muriendo.

El último canto, el más pobre, nos deja una fuerte impresión de agregado postizo.

Archivo Historico de Revistas Argentinas | www.ahra.com.ar
No he referido el asunto —dándole una coherencia lógica que en el poema se nos pierde entre brumas— para entretener al lector con una historia ya tan distante de su sensibilidad y nuestro gusto,

sino para definir el carácter del poema; y si he usado adjetivos e imágenes de cuño romántico no lo he hecho para mofarme sino para caracterizarlo mejor; y aseguro que mi relato sólo ha podido hacerlo pálidamente, pues si me hubiera puesto completamente a tono con el lenguaje del poeta, se podría sospechar que yo intentaba hacer de él una irreverente parodia.

Los adjetivos, elegidos entre los de sugestión más trágica y sombría, se suceden a los adjetivos, procurando crear esa misma atmósfera de misterio y espanto, alumbrada por cárdenas luces infernales, en que tanto se complacieron los últimos retoños del romanticismo.

Versos armoniosos, flúidos, ricos de color podrían haber salvado esta acción endeble, carente de originalidad, como salva la armonía o la elocuencia ciertos poemas de Byron o de Víctor Hugo o por ejemplo, El Estudiante de Salamanca, cuya presencia en el espíritu de Ricardo Gutiérrez, cuando compuso La Fibra Salvaje, no es menos visible que la del Don Alvaro. Visible en la carta a Lucía, diluido remedo de la de doña Elvira a su seductor; en la aparición de Lucía a Ezequiel, vaga reminiscencia de la de la mujer velada que don Félix persigue por las callejas de Toledo; en la teatralería lóbrega e infernal, y en la polimetría que desciende hasta el pie bisílabo; visible también en ecos dispersos de pensamientos, frases y acentos, que en las octavas reales nos traen a la memoria las siempre elocuentes del Canto a Teresa, sin que falten en las de Gutiérrez los repetidos "¡ay!", que en sus versos, lo mismo que en los de Espronceda, ayudan más a la medida que a la emoción.

Hay sin embargo en La Fibra Salvaje el anuncio de un poeta. Ciertas entradas, ciertos apóstrofes son nobles y bellos; desgraciadamente pronto se diluyen el pensamiento y el sentimiento en versos de toda medida, de los cuales ni siquiera puede decirse, ya que el sentido se nos pierde con frecuencia, que acaricien el oído con su melodía, porque horribles hiatos y la rima pobre son tropezones frecuentes en la vena demasiado caudalosa. Ossian preside con su melancolía las descripciones más felices:

Es triste y suave tu fulgor, viajera
de la fúnebre noche solitaria!
Íntima es tu plegaria,
oh brisa pasajera,

que vas de rama en rama sollozando
el lastimero adiós de tu partida! . . .

El preludio promete; pero el aliento es corto. La celebrada carta a Lucía se deslía en un mar de palabras, a vueltas de algunos delicados rasgos descriptivos a la manera del tiempo, que por supuesto no podían sorprender por su novedad a un buen catador, tampoco en 1860: .

Como una melodía era el murmullo
de tu leve respiro,
y era como el arrullo de un suspiro
de tu aliento purísimo el arrullo.

En majestuoso escorzo inclinado
tu cuello de alabastro se doblaba;
y el brazo torneado
oculto en la hechicera
cascada de tu blonda cabellera
tu frente pensativa rodeaba.

¡Pobre de mí! ¡Tu palpitante seno,
como la espuma de la mar en calma
se agitaba sereno,
y al dar cada latido
tu corazón querido
llenaba con su música mi alma!

¡Y yo tu aliento angelical bebía
y tu inspirada frente acariciaba
y en ver me embebecía
que tu granado labio sonreía
si mi nombre a tu oído murmuraba!

¡Sobre tu rostro bello
vagaba como un soplo el alma mía
y en tu dormido párpado posaba;
en torno de tu cuello
sus temblorosas alas oprimía,

y en mecer me encantaba
las ondas de tu espléndido cabello!

¡Y cuando el alma loca
iba a posar su vuelo
en el risueño nido de tu boca,
como extraviada tórtola que gime,
se disipó mi cielo
y desperté de mi ilusión sublime!

Hasta aquí asciende el autor de *La fibra salvaje*. *Lázaro*, publicado nueve años más tarde, no va más allá. Si el primero ronda unos 2000 versos, el segundo se acerca a los 3000.

Lento, desmayado y difuso como aquél, ¿cómo podría invitar a la lectura cuando ya no se leen los mayores poemas del pasado? *Lázaro*, el protagonista, es como Ezequiel, de pareja estirpe byroniana. Otro proscrito social, perseguido por la fatalidad. Pero es un gaucho. *Martín Fierro*, tres años después, nos haría conocer al gaucho de carne y hueso, despojo de milicia de frontera. El hermano de Ricardo Gutiérrez, Eduardo, el popular folletinista de *La Pampa Argentina*, narraría desaliñadamente repetidas historias de gauchos matreros, que saltaron luego del libro al inicial teatro rioplatense, rodeándolas de una auréola de infortunio y coraje. Fierro pertenece al realismo primario de las cosas contadas como se vieron, que saca su sugestión estética de la propia verdad desnuda, y en esto consiente la comparación tan discutida con el *Poema del Cid*. Juan Moreira, Pastor Luna, El Mataco, Santos Vega — hablo del de Eduardo Gutiérrez — pertenecen al realismo vulgar de las historias de bandidos generosos. Pero unos y otros son criollos, con olor de pampa abierta y bárbara, de pulpería y fogón. Descienden de los tipos del *Facundo* o entroncan con ellos. *Lázaro* es una idealización europea del gaucho americano. Si quitamos del poema los escasos rasgos de color local — las ropas del gaucho, el caballo y sus prendas —, *Lázaro*, el payador infortunado, podría ser uno de los tantos troveros medievales, enamorados de la castellana, correspondidos por ella, víctimas de la ira paterna o marital del señor altivo y cruel, que se multiplicaron en las novelas históricas del siglo XIX y en sus derivaciones poemáticas. El señor aquí es Roca, cuyo castillo se alza sobre soberbia cumbre, en medio de esplén-

dida cuchilla, en una morada resonante a toda hora con "el magnífico estruendo del festín", resplandeciente de luces y colores, adornada de voluptuosas sederías, de tapices de oro y tul, de muros de espejos, poblada de danzas, risas y armonías, de mujeres de fantástica hermosura y hombres de aristocrático linaje, servidos por pajes innumerables. Todo esto ocurre en tiempos de los virreyes y a orillas del salvaje Paraná. Bajo un rey vampiro, avaro y extranjero, Lázaro, proscrito de su tierra, abriga un odio intenso contra el intruso. Dolores, la castellana, la hija de Roca, "el magnífico señor", lo manda invitar por uno de sus pajes a que haga oír sus acentos en medio del festín. Lázaro, "el sombrío trovador", obedece, y acompañándose con la guitarra, canta una desesperada trova en décimas no faltas de rasgos inspirados, que gozaron en su tiempo de mucha popularidad y del favor de la música. Recordemos la primera:

El hondo pesar que siento
y ya el alma me desgarr,
solloza en esta guitarra
y está llorando en mi acento:
como es mi propio tormento
fuente de mi inspiración,
cada pie de la canción
lleva del alma un pedazo,
y en cada nota que enlace
se me arranca el corazón.

Luego se desvanece como una sombra, mas antes la "inocente y angélica Dolores", identificada por su nacimiento de madre americana, con la suerte y humillación de los nativos, posa conmovida una flor en el pecho del payador. ¿Necesito decir que se aman puramente, con un amor que se desahoga en blandas endechas? Pero cuando el trovador, siguiendo su sino fatal, le dice el adiós postrero,

salta el Roca altanero
con su turba de esclavos al camino.

Lázaro afronta impávido sus ultrajes: él es libre y no esclavo;

sin más Dios ni soberano
que su propio corazón.

Luchan los siervos con él, y tras sangriento combate, lo desarmarman y amarran. Por supuesto que el soberbio Roca le cruza la cara con el látigo; luego manda que sea embarcado para Buenos Aires y entregado al virrey, mientras se renueva en el palacio "el magnífico estruendo del festín".

Lázaro va a morir; pero mientras desciende aherrojado el Paraná, soñándose libre y a caballo en la pampa con su Dolores en brazos, otro preso lo despierta y libra de sus cadenas, invitándolo a acuchillar a los tripulantes y apoderarse del navío. Todo el poema, salvo pocos vocablos que pretenden darle color americano —camiseta, tirador, poncho, chiripá, nazarena, bagual, etc.— y una que otra imagen genérica de la pampa y el río —un Paraná cuyas riberas se unen curiosamente bajo "las mustias cabelleras del sauce secular", que le forman "eterna bóveda de fúnebre ramaje"— usa el lenguaje común en las evocaciones y soliloquios románticos, de carácter marcadamente internacional. Hay una sola excepción: el diálogo entre Lázaro y su libertador, que por su acento y modismos criollos suena a cosa local. Sirvan de ejemplo algunos cuartetos:

—Mire, amigo, que el Señor
no está de balde en el cielo;
voy a pedirle un consuelo,
despéneme por favor.

—Cállese, por caridad . . . —
respondió el otro en seguida:
vengo a ofrecerle la vida
y a darle la libertad.

Somos diez de corazón
que van cuarteando la muerte:
morir por morir, la suerte
se nos brinda en la ocasión.

Si usted es hombre de agalla
como su fama lo menta,
pegue el grito, y a la cuenta
nos va a ver esta canalla.

No hay ni para comenzar
con toda esta gallegada:
como a tropa de carneada
los vamos a acuchillar.

Después, a sitio certero
llevaremos el navío;
yo sé las vueltas del río
porque soy del Baradero.

Allá no más llego a ver
tras de aquel monte un islote
donde a son de camalote
nos podemos guarecer.

Diga si es de corazón
para mandar esta buena:
ya le alivié la cadena;
tome, guarde ese facón.

No diré que en lo leído todo sea criollo de ley; pero se advierten rasgos y modismos que bajan a nuestro héroe a la tierra, borrándole su aire de fantasma. No se vea por lo demás en mi observación una desmedida afición a la poesía vernácula, sino el deseo de caracterizar un poema que quiso tener a un gaucho de protagonista e hizo correr bastante tinta sobre el gaucho en la realidad y en la poesía, cuando solamente nos daba una falsa idealización del mismo. A este propósito no puede concederse más de cuanto concedió Groussac, cuando dijo que sus libros, "señalan el fin del romanticismo exótico y subjetivo, ingerido por última vez y con pasión exótica en el tronco nacional".

Lo demás del poema, a partir del combate en el navío, donde ningún marinero escapa a la matanza, es eco de corsarios byronianos. Los foragidos, sublevados, dueños de la nave, desembarcan

en la ribera dominada por el castillo, en la cual se ha renovado el incansable festín, lo saquean, ebrios de sangre y de venganza y lo entregan a las llamas. Lázaro mata a Roca, y alzando en brazos a Dolores desfallecida, se refugia en la selva. Envuelta en una espesa niebla poética, la acción del cuarto y último canto, no se relata fácilmente. Dolores ha enloquecido. Sin reconocer en Lázaro a su amante, pasa los días a su lado arrobada, preguntándole por él; así va marchitándose hasta morir. La banda, sorprendida por la ausencia de Lázaro, entra en la selva y lo descubre petrificado por la pena junto al cadáver. Sepultan a Dolores y haciendo su guarida en ese paso del río, convertidos en piratas, son estrago y terror de la comarca, hasta que un día acaban con ellos las naves enviadas por el virrey a combatirlos. En esta ocasión Lázaro ha quedado en la isla, mudo e inmóvil junto a la tumba de su amada: llegan a él los sobrevivientes de la derrota y lo incitan a pelear. No muere en la ruda pelea. Después de alzar de nuevo sobre la tumba de Dolores la cruz que una bala derribó, salva a nado el río y huye al desierto en el lomo de un potro salvaje, perseguido por su inmenso pesar.

Nótese hasta qué punto *La fibra salvaje* y *Lázaro* son semejantes. Es diverso el escenario, lo son los nombres de los personajes, parecen serlo las situaciones, pero en el fondo son una misma cosa: un amor sublime y fatal, pasiones bárbaras y desenfrenadas, igual frenesí de venganza en el pecho de ambos héroes, parecido destino para las dos parejas de amantes. Lázaro es el sosías de Ezequiel; Dolores, hermana de Lucía. El amor y la muerte de ambas son gemelos. En su tumba, cavada al pie de un ombú la de Lucía, a la sombra de los sauces la de Dolores, llorarán con parecidos ojos yertos su desesperación por última vez sus amantes, antes de entregarse al común destino. Varía la condición de los malvados que se oponen a la felicidad de las parejas, y la naturaleza del obstáculo, no así su miserable fin. No se dice en el poema si Lázaro muere por la patria como Ezequiel; pero su altivez y espíritu de libertad son expresión de la misma conciencia rebelde al yugo español.

Quizás Lázaro acuse en punto a versificación y precisión del lenguaje cierto progreso sobre el poema que lo precedió: Gutiérrez, metrificador fácil y espontáneo, y como tal descuidado, iba haciéndose la mano sobre tantos millares de versos de toda medida.

Hay estrofas en el *Lázaro*, redondeadas con discreta habilidad, muy especialmente algunas octavas del canto segundo, si bien influenciadas también éstas a veces manifiestamente por el *Canto a Teresa*, que nuestros padres debían saberse de memoria. Recordemos una cualquiera:

¡Una mujer! Tesoro inestimable
que el mundo ingrato a valorar no alcanza,
manantial de cariño inagotable
de piedad, de nobleza y de confianza:
ella, sobre la tierra deleznable
es misterioso faro de esperanza
que con suave resplandor divino
de otro mundo mejor muestra el camino.

No he podido averiguar, ni importa sustancialmente para este estudio, la vida sentimental de Ricardo Gutiérrez. ¿Fue desdichado en amores? ¿Respondían sus repetidos relatos de amores imposibles a una mera exaltación de la fantasía, encendida en los poetas románticos españoles, o traducía en ellos angustias y decepciones personales? Si tomamos al pie de la letra la dedicatoria del *Lázaro*, debemos creer que Gutiérrez sintió en su juventud los torcedores violentos del amor. Canta para engañar la soledad del alma, para evitar que, abandonado a su pesar, lo arrastre la aflicción a la locura; para merecer su pena.

Canto —dice— porque en mis noches de desvelo
se engaña mi recuerdo y mi amargura;
para robar mi alma a la locura,
que se agita en el fondo de mi duelo.

El recuerdo de algo perdido le muerde el corazón insistentemente en la larga dedicatoria. Nada espera ya, ni gloria ni fortuna ni dicha. Encerrado en su propio corazón, envenenado por un remordimiento —¿cuál?— llora inconsolable un bien irremediablemente apartado de él. ¿Le habla a una mujer? Así parece. ¿Vive ella todavía? Sí. Esta estrofa lo dice y nos la hace suponer tan desdichada como el poeta:

¡Deja que cante! Si nací poeta
 arrullaré tu sueño desolado:
 guarda esas tristes flores que he arrancado
 del roto corazón, grieta por grieta.

Lázaro sería por consiguiente lo mismo que antes lo fué Ezequiel, una proyección de su corazón afligido por algún amor infeliz. Ricardo Gutiérrez no pudo imaginar otra suerte de amor. Sus viajes por Europa, sus renovadas lecturas, su profesión no lo cambiaron. En 1880 dió a luz en *La Patria Argentina* una ingenua novelita romántica titulada *Cristián*. Es la misma historia de un amor platónico, sublime e imposible, al que es obstáculo la presencia de un esposo noble y confiado, hermano del protagonista, venerado por ambos amantes. Concluye con la muerte del hombre, parecería que voluntariamente buscada. Antes byronizó; ahora wertheriza. Un "Werther estanciero" llamó a Cristián Alberto Navarro Viola en el *Anuario Bibliográfico*, en un rudo vapuleo, al cual tal vez no fueron ajenas las disidencias ideológicas del tiempo. Rosalía, la heroína, supera a Lucía y a Dolores en perfecciones angelicales. Cuando ya, desde hacía largos años el realismo y el naturalismo triunfaban en las literaturas europeas, en vísperas de renovar con asuntos inéditos y diverso lenguaje la novela argentina, Gutiérrez, hombre maduro, rezago de un romanticismo trasnochado, se recrea en pintar el retrato primoroso de una belleza "casi sobrehumana", "ser intermedio entre la mujer de la tierra y el ángel de los cielos", "naturaleza sublime engendrada en un mundo superior al de la tierra", "encarnación de la aurora", cuya piel —dice— "es como un albor de rosa que encubre carnes más perfectas que la materia del hombre". Et j'en passe... Arrastrado por el vértigo de la descripción, el cristiano sincero que había en él se deja llevar hasta tamaña herejía: "Después de poseer tal felicidad en el mundo, la promesa del paraíso mismo debe tañer como una campana de muerte en las fibras del corazón". Pero ni Cristián poseyó a la casta Rosalía, heroína del amor platónico, ni a Lucía, Ezequiel, ni Lázaro a Dolores: curiosa coincidencia literaria del médico misántropo y soñador. ¿Todas esas ficciones semejantes habrán sido otros tantos modos de no salir de sí mismo? Parece que sus líricas, si leídas atentamente, arrojan cierto haz de luz sobre el mismo drama íntimo. Unas pocas (Las dos al-

mas, La batalla, La última cita) son la confesión de un amor correspondido, que se cifra en la unión de las almas más que en la de los cuerpos (fué Gutiérrez poeta castísimo); otras (por ejemplo El juramentô, El remordimiento), lamentan un cruel olvido y desamor; y una hay, enigmática, la titulada Caín, que parece enrostrar a un amigo una tremenda traición cuya naturaleza no acierto a adivinar. Sólo sé que preguntado por Miguel Cané sobre cuáles versos prefería entre todos los suyos, él recitó una estrofa del Caín.

Hecho triste por su naturaleza o por casos de la vida, se compenetró Gutiérrez con el dolor humano, no sólo en la profesión, austeramente ejercida, mas también en sus mejores cantos, en aquellos que cimientan su fama poética más legítimamente que Lázaro y La Fibra Salvaje.

Era otro modo de no salir de sí mismo. En La hermana de caridad, una de sus líricas más inspiradas, el médico poeta compara su ministerio piadoso con el de la celeste criatura que descansa el vuelo

sobre la cárcel del linaje humano.

A ambos los identifican la piedad, la ternura, la abnegación.

¿Por qué levantas la mirada al cielo?
Yo también allí busco mi palma:
voy donde el diente del dolor se encarne,
seco también las lágrimas del suelo
y cierro las heridas de la carne,
como tú las del alma!

Leamos ahora las líricas de los dos libros que él tituló "de las lágrimas" y "de los cantos", juntadas y publicadas con los poemas mayores en 1878, y posteriormente aumentadas con unas pocas más.

Varios sentimientos cardinales monótonamente repetidos con ritmos, rimas, giros y expresiones también monótonos, se destacan en ellas.

Uno es el de la soledad del hombre sobre la tierra. Fugaces como sombras, pasamos sin dejar rastro. En sus versos hay un permanente sabor del Eclesiastés. Característica de este sentimiento es

la poesía que abre el Libro de las lágrimas titulada La sombra de los muertos. Son cuatro estrofas que ofrecen reunidos en poco espacio, algunos caracteres típicos de la técnica de Gutiérrez.

Llamé a la puerta del que fué tu amigo
y se apagó la voz en la garganta,
porque no habita tu recuerdo triste
en medio de la orgía y de la danza.

Mas, allá vamos,

—dije a mi alma:—

¡la sombra de los muertos
no tiene amigos en la tierra ingrata!

Llamé a la puerta de tu amor primero
y lleno de dolor volví la planta,
porque la mano de tu amante misma
la frente de otro esposo acariciaba.

Mas, allá vamos,

—dije a mi alma:—

¡la sombra de los muertos
no tiene amor sobre la tierra ingrata!

Llamé a la puerta de tu hogar paterno
y se cayó mi mano de la aldaba.

¡Ay! donde el ruido del festín resuena
no habita la memoria del que falta.

Mas, allá vamos,

—dije a mi alma:—

¡la sombra de los muertos
no tiene hogar sobre la tierra ingrata!

En el pálido día de difuntos
crucé junto a una huesa abandonada
y doblando en su musgo la rodilla
levanté con tu nombre mi plegaria.

¡Ay! no te arranques,

dije a mi alma:—

¡la sombra de los muertos
sólo en la piedra del sepulcro se halla!

Obsérvese ante todo la estructura estrófica, una octava formada por cuatro endecasílabos, dos pentasílabos y dos versos finales, que en esta y otras composiciones suyas son un heptasílabo y un endecasílabo, aunque en ocasiones también hizo endecasílabo el penúltimo verso. La rima, asonante en los pares y comúnmente en a a. Esta explica la repetición tan frecuente en Gutiérrez de la palabra alma, que, como graciosamente observó Oyuela, daría bastante para poblar el Purgatorio. Lo mismo podría decirse de la palabra esperanza.

Dicha estrofa, al parecer creación de Gutiérrez, empleada con complacencia en el Libro de las lágrimas, gozó de mucho favor en la lírica argentina de su tiempo: la adoptó entre otros su amigo, el poeta paralítico Gervasio Méndez, y la imitó Almafuerte en sus mocedades, imitación honradamente reconocida en una anotación puesta por el poeta al pie de su poesía ¿Por qué no mandas? No es este rasgo exterior de la poesía de Gutiérrez el solo que podría señalarse en la del cantor de La Inmortal. Otro rasgo característico de Gutiérrez, la perfecta simetría en la ordenación de los pensamientos, que son, con repetición de giros iguales, la expresión diferente de un solo pensamiento generador de la poesía: en la citada, el olvido en que se deja a los muertos. Este desarrollo del pensamiento recuerda en algunas líricas suyas análogos desarrollos becquerianos. Por último, la afición a cerrar la copla sentenciosamente con desesperados epifonemas.

La combinación métrica suele variar en Gutiérrez; no así los procedimientos estilísticos. El paralelismo entre las estrofas es frecuente; corriente la vuelta de los mismos giros, ya los que encierran comparaciones iniciadas por un como, ya los encabezados por un sobre o por un cuando:

Como el cuerpo y la sombra de su cuerpo,
como el mar y la onda de sus aguas,
como el canto y el eco de su canto,
como el sol y la lumbre de su llama,
como los ojos
y la mirada,
así se unió tu alma con la mía,
así se unió tu alma con mi alma!

Sobre los llanos de la tierra mía,
sobre los montes de la tierra extraña,
sobre el abismo de la mar inquieta...
sobre el fúnebre campo de batalla,
como una santa
como un fantasma... etcétera.

Cuando en el seno de tu padre escondas
la frente juvenil desesperada

.
Cuando a la mesa del hogar paterno
el pan de Dios con tus hermanos partas... etcétera.

Como los ¡ay! que antes señalé en los poemas narrativos, los *ohes* y las *ahes* florecen sollozantes o quejumbrosos en El libro de las lágrimas.

Tan escasa variedad de giros se acompaña en sus poesías con una pobreza igual de imágenes, en su mayoría melancólicas y sepulcrales, expresión de pocos sentimientos uniformemente repetidos: la lamentación del olvido y la ingratitud que reciben en pago el amor y la amistad, y de la vida, perenne fuente de llanto y desilusión; en anhelo de la muerte, sólo refugio donde no hay desencanto, y como suprema y no engañadora esperanza, el cielo.

Si bien monótono por su esencia y su forma, este mundo íntimo no carece de fuerza poética. Es la fuerza de la sinceridad. Al leer a Gutiérrez, se percibe bajo el énfasis retórico propio de su escuela, el cual se contagió a sus críticos y panegiristas contemporáneos, la verdad de su sentimiento, confirmada por una vida entera de hombre triste, bueno y desencantado. Si la onda de sus versos, en cuyo espumoso vaivén a menudo naufraga el sentido, nos mece melancólicamente, también nos penetra con su persistente amargura.

Se ha atribuído a esa onda un peculiar encanto musical. Lo tiene, sin duda; pero de calidad estética inferior: música fácil, canturreo de ritmos isócronos y cansados, no el giro melódico amplio y diverso. Y así nadando sobre la ola de los sonidos, el poeta olvida o desdeña el pensamiento que debe expresar. Vago el pensamiento y vaga la forma: posiblemente efecto de la precipitación y la negligencia.

El estro fácil de Gutiérrez dió sus acentos más nobles y duraderos en aquellas pocas composiciones en que, acallando la fúnebre voz de su misantropía, que llega al paroxismo en los cuartetos A Inés, soltó la vena de the milk of human kindness, que fluía en su pecho generoso.

Ese sentimiento le dicta las difundidas cuartetos de La Victoria, elocuente condenación de la guerra, que honra la lírica argentina como la famosa condenación de Alberdi honra nuestra literatura doctrinal; o bien la de La pena de muerte, poesías ambas de inspiración sinceramente cristiana, la misma inspiración que pone en sus labios los acentos revolucionarios de La patria universal, La propiedad y El grande y el chico, aunque muy mediocres realizaciones poéticas las dos últimas. Cristianismo y humanitarismo.

De esa misma fuente brotaron sus sextinas gemelas sobre el desamparo de "los expósitos" y "los huérfanos", y el canto a La hermana de caridad, hecha símbolo por el poeta, en uno de sus días creadores más felices, de toda la piedad y ternura de que es capaz el alma femenina.

No fué igualmente feliz el día en que compuso El Misionero, celebrado canto que, destinado a ser leído en la velada de una asociación católica en horas de batalla entre el liberalismo y el conservadorismo clerical, suena hueco, con cierto forzado patetismo, tal como un discurso de circunstancias.

Y que fué eso, un alegato y manifiesto político, pseudo-poético, y no cosa brotada líricamente del corazón como La hermana de caridad, lo dice la polémica que provocó, en la cual intervinieron entre otros, en bandos opuestos, Miguel Cané, entonces decidido anticlerical, y Santiago Estrada. El Fraile, primer nombre que llevó El Misionero, no pertenece a la poesía: ni sus pensamientos son verdaderos, como lo demostró Cané, ni su forma lo levanta siquiera a la elocuencia de las declamaciones de Andrade, al cual recuerda.

La crítica ha girado bastante en torno del sentido religioso de sus poesías. Parece que cuando estudiaba en Europa, si hemos de creer a Cané, las creencias de Gutiérrez eran vagamente deístas, en una concepción que se acercaba muchísimo al panteísmo alemán. Ese panteísmo no lo descubro en ninguna de sus poesías, aunque Cané pretendió maliciosamente reconocerlo en El Misionero. Podrá hacerlo parecer panteísta su modo particular de sentir la naturaleza; pero ello no toca el centro de su fe cristiana, en mi opinión.

perfectamente ortodoxa. No tenía la imaginación plástica que muestra el color y el relieve de las cosas. En la bruma de sus versos se difumina la línea descriptiva; pero si se le escurría el arte de animar a la naturaleza, la siente en cambio como un ser inmenso y misterioso que nos envuelve y absorbe. La fantasía de Andrade es cosmogónica: giran en ella y se entrechocan volcanes y torrentes, astros y océanos, cumbres y abismos. Si bien menos apocalíptico, Gutiérrez también ve la naturaleza en grande, como una presencia sobrehumana a cuyos mismos ritmos laten los corazones mortales. En este aspecto, el autor de *La Fibra Salvaje* y del *Lázaro* es también él un poeta de la naturaleza americana: de la pampa sin límites, del desierto, de las profundas noches estrelladas. Su descriptivismo procede de Chateaubriand —con la diferencia de que el autor de *Atala* proscribió el epíteto vago y común, y sabía ver y pintar—; recuerda a veces en los poemas juveniles los Cantos de Selma de Ossian, y entronca en la estirpe argentina de Echeverría y Mármol. Pero nunca en sus versos se confunden Dios y la naturaleza: ni Dios es el todo, ni todo es Dios. El más elevado y severo de sus cantos, el titulado *La Oración*, nos ofrece en cifra sus ideas y sentimientos al respecto. Tanto vale suponer panteísta al que canta la presencia de Dios en la naturaleza al modo de Gutiérrez en *La Oración*, como decir que lo era Fray Luis cuando se elevaba extático a la contemplación de la noche estrellada. Y yo no recuerdo que entre las treinta proposiciones en que los enemigos del ardiente agustino compendiaran sus acusaciones contra él, haya ninguna que le achaque tal herejía. “Nadie, dice en la *Exposición de Job*, alza los ojos en una noche serena y ve el cielo estrellado, que no alabe a Dios o con la boca o dentro de sí en el espíritu”.

En *La Oración* el universo en la tarde llama gimiendo a los cielos: es la hora de alzar la voz al Creador. El espíritu, embebido de majestad en el misterio de la naturaleza, se eleva al cielo, así como lo hace la creación, cantando su plegaria. Todo muestra a Dios en su grandeza. En las cosas hay infinitas presencias que nos hablan con secreto lenguaje: nuestra alma se funde con ellas en una misma adoración al Creador. Espero no haber traicionado el pensamiento del poeta, porque si por momentos aparece nebuloso, se aclara, sin embargo, en la insistencia en parecidas imágenes. En éstas nunca el Creador se confunde o identifica con la creación,

caída en éxtasis ante El. Podíamos haber descripto esto mismo con palabras de Mármol en *El Peregrino*, cuando dice en el canto V:

Las horas indecisas de la tarde
en que la naturaleza arrodillada
ruega a Dios de los mundos que le vuelva
esa luz bienhechora que se apaga,
y en dulces, melancólicos suspiros
parece que en éter se derraman
sus místicas plegarias, difundiendo
paz y consolación para las almas,
sólo el amor y religión inspiran;
sólo de amor y religión nos hablan!

Sería un interesante tema de seminario estudiar la génesis, en las literaturas europeas, de cada una de estas meditaciones románticas, y seguir sus pasos en la lírica americana.

Poco más o menos veinte años antes de morir, la obra del poeta estaba acabada. La profesión absorbente le reclamaba el ejercicio de la piedad de un modo más activo que en las escapadas del canto. O acaso debió confesarse que la delgada vena poética derramada en el largo cauce de los poemas narrativos juveniles, llegaba agotada. El círculo, pues, de su poesía, de sus ideas y sentimientos, quedaba cerrado en 1878. Lo posterior a esta fecha es insignificante verso de circunstancias. Cuando se escuchan desapasionadamente las voces de esa poesía, pronto se la descubre animada de un espíritu singular que la redime de sus muchas limitaciones e imperfecciones formales. Si no el alto poeta que vieron en él los contemporáneos, no fué Gutiérrez un rimador del montón. Ardía en él una viva llama, aunque humosa. Algo tenía que decir y supo decirlo de un modo no escuchado hasta él en la lírica argentina. Fué, cronológicamente, nuestro primer elegíaco. Esto sus contemporáneos lo percibieron mejor de cuanto podemos percibirlo nosotros. El testimonio de Rodó es concluyente. Carlos Olivera dijo otro tanto en un libro ya lejano: "Fué el poeta de su tiempo. Todos los jóvenes de la época sabíamos sus versos de memoria y nos encendíamos en su antorcha".

Nadie, ni el crítico más comprensivo y proteico, podría volver a sentir hoy aquel encendimiento, la emoción con que los versos de Gutiérrez hicieron vibrar a sus contemporáneos. En un clima poético se vive solamente una vez. Gloriosas figuras literarias europeas, incomparablemente superiores a Ricardo Gutiérrez, que nosotros, cuando éramos jóvenes, adorábamos hasta ponerlas en los altares, apenas un cuarto de siglo después nada dicen a las nuevas generaciones. Por eso, para juzgar a un romántico, aunque tardío, debemos procurar adivinar el clima en que compuso sus versos. Su registro no era el nuestro. Las palabras tenían otro signo, otra fuerza afectiva. No confiemos demasiado en su valor semántico. Muchas veces me he preguntado si cuando los románticos decían "satánico" o "infernál", "orgía" y "festín" o "estrella", el "horror de la duda", "la noche funeraria", "el día fatal de la desgracia" (aludo al arsenal de Gutiérrez) se figuraban las mismas cosas que nosotros. Me moriré sin saberlo. Y lo lamento porque sospecho que esa tensión del espíritu debía ser motivo de emociones muy nobles, que nos estarán vedadas por siempre a quienes aplicamos el frío análisis a obras hasta ayer ardientes. El médico que hizo por deber la anatomía de tanto cuerpo otrora palpitante y amado, me perdone.

Conferencia pronunciada en el Colegio Libre de Estudios Superiores, el 29 de agosto de 1941.

Rafael Obligado

Por FERMIN ESTRELLA GUTIERREZ

Obligado pertenece a la generación de nuestros grandes poetas románticos, a la generación de Echeverría, de Mármol, de Andrade, de Gutiérrez, de Guido y Spano. Y a la generación de los grandes poetas gauchescos: Ascasubi, del Campo y Hernández. Contemporáneo —y amigo—, de casi todos ellos, vivió en una de las épocas más felices y fecundas de nuestras letras. Cronológicamente, suele ubicársele en las postrimerías de dicho período, y son muchos los que lo consideran, por la naturaleza de su obra y, quizá, por el tono que caracteriza a lo más fino y perdurable de su poesía, como un hermano menor de los grandes poetas nombrados en primer término. Él mismo, con su entrañable modestia, parece vivir a la sombra de esos poetas máximos de la patria, a quienes admira y respeta, y contribuye así a la ubicación de su poesía, en un plano inferior al de los poetas nombrados, en la lírica argentina de fines del siglo pasado.

Sin embargo, pocos poetas ha habido en nuestro país tan puros y tan hondos como Rafael Obligado. En una revaloración poética, lo fundamental es este planteamiento simple pero concluyente: si el poeta de que se trata es, o no, poeta. El análisis, que parece fácil a simple vista, no lo es tanto cuando se entra en la obra lírica de un autor, sobre todo cuando éste no ha sido definitivamente es-

tudiado por la crítica, en busca de la poesía, elemento imponderable, a veces reemplazado por apariencias, pero que, en los poetas de verdad, corre siempre por debajo de las palabras, dando vida y gracia al poema. La poesía fué, para muchos de los poetas románticos contemporáneos de Obligado, como lo fué luego para muchos modernistas seguidores de Darío, y como lo es aún hoy para algunos poetas jóvenes henchidos de vanidad, un trabajo exterior, hecho a base de palabras, y no un sentimiento natural, brotado de la misma vida del creador, como lo es en los poetas de verdad. La palabra, ya hablemos del vocabulario sombrío, grandielocuente o sarcástico, del romanticismo, de las voces musicales y decadentes del modernismo, o de la obscuridad sintáctica y audacia verbal de la nueva lírica, no lo es todo en la poesía. La poesía está antes en el hombre que en su voz, y por eso sólo los que han nacido con ella dan a su canto ese temblor inequívoco que delata su presencia, y son, a la postre, los únicos que se salvan de la muerte y del olvido. Lo esencial en poesía es la fuerza y la hondura con que nace el sentimiento. Las palabras que lo expresan nacen con él, uno y otras, una misma cosa, y es esto, y sólo esto, lo que da eternidad y vida victoriosa a la palabra. Cuando la poesía no está en la sangre y el alma del hombre, éste puede trabajar incansablemente con las palabras, pero ellas, faltas de vida en su misma raíz, sonarán, hoy o mañana, a hueco, en el corazón de los hombres, los que pasarán indiferentes sobre ellas, sin sentir su corazón unido al corazón del poeta, como ocurre con las páginas de los puros y verdaderos creadores.

Rafael Obligado fué uno de esos poetas auténticos, y de ahí que su voz siga viviendo en la lírica argentina con una persistencia y una frescura que no tienen otras voces de poetas más famosos y más ensalzados que él por sus contemporáneos. Pero como en poesía la calidad no está determinada por el registro de la voz sino por la autenticidad de la misma, sus versos sencillos y de tono menor, mas henchidos de pura substancia lírica, lo colocan hoy, a nuestro juicio, en un lugar privilegiado dentro de la historia de nuestra poesía. Sin embargo, las poesías de Obligado no tienen entre nosotros la difusión que ellas merecen. Fuera de las estrofas popularizadas del "Santos Vega", símbolo doliente de una tradición que vemos alejarse día a día, y de algunas composiciones siempre presentes en las antologías escolares, como "Un cuento de las olas", "El hogar paterno" y "Las quintas de mi tiempo", el resto de la obra del poeta

duerme en las páginas de su único libro, como un tesoro ofrecido al rápido y nervioso lector de nuestros días. Antes de entrar en él y de señalar sus bellezas inmarcesibles, forzoso es que nos detengamos, siquiera brevemente, en su vida, y en la índole de su carácter, pues pocas veces la obra de arte de un poeta ha estado tan ligada a su creador como en el caso de nuestro autor.

Nacido a mediados del siglo pasado, el 27 de enero de 1851, en el Buenos Aires semi-colonial de aquellos tiempos todavía enrojecidos por la Tiranía, y procedente de un ilustre hogar porteño, de antiguo abolengo, pasa su infancia y adolescencia en la vieja estancia de sus padres, en la Vuelta de Obligado, "resonante aún de recuerdos históricos", junto al Paraná y sus islas, que tanto influirán luego en su vida y en su poesía. Él mismo evoca en las estrofas de su "Autobiografía", el período feliz de sus primeros años:

¡Oh tiempo aquel de la niñez primera
en que nos gusta que nos queme el sol,
y olvidados cual música ligera
hasta los besos de la madre son!

De aquellos tiempos los recuerdos míos,
desparramados por el cielo azul,
los campos cruzan y los anchos ríos
girando envueltos en rosada luz.

Pero el tiempo pasa y a los años vividos en plena libertad, en las barrancas de su río amado, suceden los tristes períodos de encierro en "horrible escuela", según sus palabras. Sin embargo, el regreso a la estancia y a los campos donde había vivido tan dichoso, tiene, años después, una importancia extraordinaria en su vida, pues fué entonces cuando sintió despertar en su alma el instinto y la vocación de la poesía:

Cuando en la Vuelta de Obligado un día,
tras larga ausencia me dejó un vapor,
en torrente vivaz la poesía
ciega, imperiosa, por mi ser cundió.

Abierta el alma a la inmortal belleza
y dominado por extraña sed,
en la eterna y veraz naturaleza
de la hermosura el esplendor busqué.

De nuestras selvas escuché el arrullo,
de nuestras pampas contemplé la faz,
y el grande río de la patria orgullo,
que derramado por sus islas va.

En tanto en selvas, pampas y raudales
dejaba libre el corazón latir,
el estro de los cantos nacionales
se despertaba poderoso en mí.

Y amé la patria con amor de fuego,
y supe entonces, para amarla más,
por qué se eleva, cual perenne ruego,
la solitaria cruz de ñandubay.

El amor por la vida libre y sencilla, y el amor por la poesía, malogran su destino de estudiante, y queda sin terminar su carrera de Derecho, iniciada sin duda con poco entusiasmo. Lector asiduo e inteligente de los clásicos, particularmente de los antiguos y de los españoles, logra así formarse su propia cultura literaria, y aprende en ellos, directamente, la lección de la eterna belleza y del arte puro y desinteresado. Ya desde esta época, y dueño de una fortuna heredada de su padre y que le permitió vivir a cubierto de necesidades y libre de trabajos que le robaran tiempo y energías, reparte su vida de acuerdo con sus gustos y preferencias: los meses del verano los pasará en su Vuelta de Obligado, sobre cuyas barrancas alzaré —obra también de poeta—, hermoso y medioeval castillo, entre sus plácidos riachos y sus islas festoneadas de álamos y sauces, en cuyos verdes ramajes sangran las flores del ceibo; los meses del invierno, los pasará en la ciudad, en donde vive en diversas casas —calle Tacuarí, entre Rivadavia y Victoria; calle Charcas, frente a la plaza San Martín— y a las cuales concurrirá, durante más de una treintena, en sus célebres "sábados", "lo más notable de la intelectualidad bonaerense", según el testimonio de

Rubén Darío, que como muchos otros escritores extranjeros de valía radicados o de paso en Buenos Aires, asiste también a aquellas tertulias en las que, al decir del mismo Darío, "se leían prosas y versos y donde después se hacían observaciones y se discutía el valor de éstas". Martín García Merou, en sus Recuerdos literarios, Ernesto Quesada, y otros concurrentes a los "sábados de Obligado", han dejado páginas interesantes donde se describen las escenas y los personajes que se sucedían en aquellas reuniones y en las que se detallan algunas de las polémicas resonantes que se promovieron en las mismas. El poeta gustaba hablar de su arte con sus amigos y con los escritores de su generación, y a esta necesidad y al deseo generoso de que se conociera lo que cada cual producía, respondieron aquellas tertulias, cuya historia e incidencias están, por otra parte, estrechamente ligadas a una larga y fecunda época de nuestras letras.

En 1885, cuando el poeta contaba treinta y cinco años, apareció en París en su libro Poesías en magnífica y elegante edición de A. Quantín, limitada sólo a quinientos ejemplares. Don Juan Valera, uno de los críticos extranjeros que mayores elogios hizo de la obra del joven poeta argentino, dice en sus Cartas americanas, refiriéndose a este libro, que "nunca hubo poeta en España que lograrse o soñase con tener tan elegante edición de sus versos". Y agrega: "...No creo que exagero si digo que no vi tomo de versos de ningún país que esté mejor impreso que el de usted."

En el mismo año de 1885 se publicó en folleto el "Santos Vega", ya incluido en la edición citada, y que en un principio constó de sólo tres cantos: "El alma", "La prenda" y "La muerte del Payador", a los que se agregó luego un nuevo canto, "El himno del payador", compuesto en 1887, y que completó el poema. Desde entonces, y a pesar de los aplausos unánimes de la crítica y del favor creciente del público, que gustó sobremanera de sus puras y bellas poesías, el poeta no autorizó una nueva edición de su obra hasta veintiún años después, hasta 1906, año en que apareció en Buenos Aires la edición de G. Mendесky e Hijo, reeditada el mismo año en París por Ch. Bouret, ediciones en las que se incluyen nuevas poesías en las que se transcriben, después de la carta prólogo de Calixto Oyuela, algunos de los juicios elogiosos que había merecido la 1ª edición de sus poemas. A este pequeño volumen, re-

editado en 1923 en edición definitiva por su hijo el poeta Carlos Obligado, se reduce toda la obra de este poeta.

El resto de su vida lo invirtió en la explotación de sus campos, en la atención de su hogar —verdadero centro alrededor del cual gira toda su existencia—, en la lectura de sus autores favoritos, y en el trato con sus amigos. Dos empresas de alta cultura contaron también con su apoyo y valiosísimo concurso: la Facultad de Filosofía y Letras, de la cual fué uno de los fundadores, y en la que actuó como consejero, vicedecano y examinador, y la revista "Nosotros", que salió después de la primera interrupción, en 1912, gracias a su ayuda, y de cuyo directorio —transformada su administración en sociedad cooperativa—, fué su primer presidente. "Los hombres de "Nosotros" —dijo sobre su tumba Roberto F. Giusti, uno de los directores de la ilustre revista, hoy con más de un tercio de siglo de vida, y documento insustituible para estudiar las letras y el arte del país desde el post romanticismo hasta nuestros días— ...Los hombres de "Nosotros", dijo Giusti, no olvidarán nunca lo que Rafael Obligado significó para esta revista de cultura, en sus horas más difíciles: anciano y glorioso, él fué, en la lucha, el compañero decidido y entusiasta de los que recién llegábamos".

Miembro conspícuo de la Academia Argentina fundada por Martín Coronado, y más tarde de la Academia de la Facultad de Filosofía y Letras, y correspondiente de la Real Academia Española, aportó a estos organismos su experiencia en materia de idioma, su espiritualidad y su consejo. De sus ocios académicos nacieron varios cientos de papeletas donde fué acumulando uno tras otro, los argentinismos que llegaban a su conocimiento, trabajo que desgraciadamente se ha perdido, y que, de conservarse, habría de resultar de indudable interés para los estudios sobre esta materia.

Rafael Obligado —para concluir esta rápida síntesis sobre su vida, necesaria para la mejor comprensión de sus versos—, viajó poco. No fué nunca a Europa, y sólo salió de su patria una o dos veces, en fugaces visitas a algún país vecino. Aun por el interior del país viajó contadas veces. Se recuerda su viaje a La Rioja, provincia a la cual se sentía unido a través del cariño que sentía por su gran amigo Joaquín V. González, y su viaje a Mendoza, frente a cuya alta cordillera —hasta donde se trasladó, enfermo

y viejo, por prescripción médica —, murió el 8 de marzo de 1920. Obligado tuvo siempre horror a los viajes que lo alejaran de su país, de su hogar, de los seres queridos a su corazón. "Ese adiós —le dirá a Carlos Vega Belgrano en una carta con la que se despide del amigo que parte a Europa—, tiene algo de abismo, algo que hace pensar que los horizontes de la patria son los muros de la vida, y que, saliendo de ellos, se marcha al vacío". Hondo y desgarrante pensamiento donde se encierra su amor entrañable por la tierra donde había nacido, y por todo lo que ella supone, y a la cual se sentía unido por lazos dolorosos de desatar.

Obligado fué, por último, un hombre fundamentalmente bueno, noble y generoso. Todos los testimonios de sus contemporáneos coinciden en ello. Fué, además, modesto y sencillo, más gustoso siempre de hablar de los demás que de sí mismo, y un amigo desinteresado de los jóvenes, a los que durante toda su vida alentó y aconsejó con cariño, y de los cuales su espíritu, que no envejeció nunca, se sintió siempre próximo.

Pero Rafael Obligado sólo fué en su vida —como bien lo dijo Quesada—, "única y exclusivamente poeta". Su existencia "contemplativa" y no "activa", como lo señala el mismo autor, que fué su amigo, está toda ella remansada en el agua clara y diáfana de sus versos. Una existencia tranquila, honrada, sin grandes y desatadas pasiones, pasada toda ella en su país natal, junto a los seres queridos, y a lo largo de la cual han quedado sus versos, como dulces y bellos testimonios de sus sueños, de su felicidad, y de las cosas que quiso y reverenció en su vida.

¿Cuáles fueron esos motivos de inspiración, alrededor de los cuales pueden agruparse las poesías que constituyen su único libro? Ellos son fáciles de determinar y se desprenden de la misma lectura de la obra. Fueron: el amor, el hogar y la patria, trilogía que puede resumirse en un solo fervor, único y fuertemente sentido: su amor a la tierra natal, en cuya hondura está también implícito el amor a los seres a los cuales estamos unidos por los vínculos de la sangre o por el afecto, y a todo cuanto nos rodea.

El amor a la patria está latente en todos sus cantos, y aunque a veces no la nombre, ella es en realidad su mejor y más fecunda inspiradora, por lo que se le ha llamado, y con justicia, el poeta nacional por antonomasia. Este sentimiento es sin embargo más visible y hondo en los poemas descriptivos de paisajes o escenas

nativos, o en las melancólicas evocaciones de un pasado muerto ya para el poeta, que en las poesías que podríamos llamar patrióticas: "Ayouma", "La retirada de Moquegua", "El negro Falucho", sin excluir el enfático canto a Echeverría, en el que abundan no obstante los bellos fragmentos, y el canto a América, en el que es fácil advertir la influencia de Andrade, muy común por otra parte en los poetas de su tiempo.

Hemos nombrado a Echeverría y a Andrade, y es justo que nos detengamos, antes de estudiar en conjunto la obra poética de Obligado, en las influencias que actúan sobre la misma —influencias confesadas a veces por el poeta—, y que provienen de los poetas argentinos y españoles, contemporáneos suyos, que él leía y admiraba. El que ejerció mayor influencia sobre su poesía y sobre su vocación de cantor puramente argentino o regional, fué sin duda Echeverría. Es así cómo a la extensa lista de grandes argentinos que obraron en distintas esferas bajo el influjo de aquel extraordinario espíritu, todavía no considerado como se merece por la posteridad, y que fueron Juan Bautista Alberdi, Juan María Gutiérrez, Bartolomé Mitre, Domingo Faustino Sarmiento, para no nombrar sino a los más altos, hay que agregar el del dulce y evocador cantor del Paraná, quien se confiesa discípulo y continuador del autor de *Los consuelos*. Su admiración por Echeverría está documentada en varias páginas de su libro, y sobre todo en el canto que lleva su nombre:

Llegó por fin el memorable día
 en que la patria despertó a los sonos
 de mágica armonía;
 en que todos sus himnos se juntaron
 y súbito estallaron
 en la lira inmortal de Echeverría.

Echeverría había traído el romanticismo de la caduca Europa y había sido el primero en cantar las cosas nativas, sino con voz y acento nativos también, lo que luego le corresponderá hacer a otros poetas posteriores, particularmente a Obligado—, con la convicción de que el suelo y la realidad americanos debían ser cantados e interpretados por los nuevos poetas del continente. A Echeverría, —había dicho en su carta Oyuela—, la gloria de la

iniciación de una grande obra; a usted, la de haberla depurado y perfeccionado”.

El mismo Obligado sintentizó así su credo literario y su elevación sincera y sin límites por el triste y desdichado autor de *La cautiva*:

¡Poetas! De la patria es nuestra lira,
la inspiración sagrada
que en sed de gloria, al ideal aspira.
Y si queremos de los hijos nuestros
tan sólo una mirada,
no de frío desdén, de noble orgullo,
venid, y entrelazadas nuestras manos,
sigamos esa estrella que nos guía.
¡Lancémonos nosotros, sus hermanos,
por la senda inmortal de Echeverría!

Andrade está presente en algunas páginas de *Poesías*, sobre todo en “*América*”, composición de elevado vuelo, pero un poco declamatoria y hueca. Más sensible es la influencia de Carlos Guido y Spano, poeta fino y marmóreo, y al que puede considerársele en cierto modo como un precursor del modernismo en nuestro país. “La influencia de Guido y Spano sobre la poesía de su tiempo —dijo alguna vez Obligado—, fué indiscutiblemente considerable. El fué quien nos inició en la religión de la forma elegante, musical y bella. Antes de Guido y Spano, se descuidaba la frase, no se pulía la expresión; después de él, conocimos el arte de la armonía verbal y aprendimos a escribir versos impecables”.

Otro poeta querido por Obligado fué Florencio Balcarce, a quien le dedica una página que termina con estos versos:

Por eso en tu estrofa, que amé desde niño,
tus dos o tres hojas de tierno laurel
ha puesto mi mano, con hondo cariño,
en esta guirnalda que enlazo a tu sien.

De los poetas españoles del romanticismo, apenas hay rastros perceptibles en la poesía de nuestro poeta. Espronceda —acaso en “*El canto de las olas*”— Campoamor y Núñez de Arce, casi no

inciden sobre él, a pesar de que ciertos giros y temas —muy propios por otra parte de todos los poetas de habla hispana de la época—, lo parecería denunciar. El que más influyó posiblemente sobre Obligado fué Bécquer, y en algunas de sus estrofas:

Tú piensas que te quiero por hermosa,
por tu dulce mirar,
por tus mejillas de color de rosa.
Sí, por eso y por buena, nada más.

la voz del poeta del Plata parece —como luego ha de pasar con el mismo Darío, en sus años de Chile—, un eco de la voz triste y maravillosa del autor de las Rimas.

El amor alienta, como motivo inspirador, la mayor parte de las poesías de Rafael Obligado. Un amor casto y dulce, evocación de los años juveniles, y que tiene una protagonista casi única, desvanecida como un sueño en los recuerdos del poeta, y por escenario, las islas y el paisaje del Paraná. Es el amor adolescente y diáfano que ilumina con una luz lejana los bellos versos de "En la ribera", henchidos de paisaje vernáculo. El poeta identifica a todo lo que le rodea, con su amada:

Pero llegas . . . y el agua,
el bosque, el cielo mismo,
es como una explosión de mil colores,
y el aire rompe en sonoros himnos.

El paisaje de sus islas y la mujer amada se unen en su corazón:

Por eso eres más bella,
mi amada, en este sitio;
y es más blanda tu voz, y más radiante
la lumbre de tus ojos pensativos.

En otro lugar esa identificación de la amada con la belleza circundante del paisaje, no se hubiera producido.

Y el pequeño poema termina con esta estrofa llena de lejanía y de vagoroso ensueño de juventud:

Yo guardaré el secreto,
lo guardará este asilo,
donde, ingenuas, se besan las palomas
ante la augusta majestad del río.

En "Pensamiento", la reminiscencia bequeriana no empalidece la espontánea frescura del verso:

Al bañarse en la gota de rocío
que halló en las flores vacilante cuna,
en las noches de estío
desciende el rayo de la blanca luna.
Así en las horas de celeste calma
y dulce desvarío,
hay en mi alma una gota de tu alma
donde se baña el pensamiento mío.

Lo mismo acontece con "Semejanzas", poema lleno de musicalidad, aunque con frecuentes comparaciones desvalorizadas ya en nuestros días, y que empieza con estos bellos endecasílabos:

Brisa que en medio de la selva canta,
apacible rumor del oleaje...

En "Sombra", el amor puro y feliz del poeta que vive su primera experiencia amorosa, sufre el primer contraste. Una nubecilla ligera —oh, trágica incomprensión, deliciosa artimaña femenina—, tras la cual la felicidad vuelve a sonreír en el diáfano cielo de su poesía.

El amor de los quince años vuelve a aparecer en "Laetitia", cuyos octosílabos recuerdan por su fluidez y frescura los de la "Galatea" de Gil Polo:

En tu infantil hermosura,
llena de vivos sonrojos,
hay tal hechizo y frescura,
que hasta la luz es más pura
en el cristal de tus ojos.

“Hojas” y “Primavera” son otros dos bellos motivos de amor. En la primera evoca así el caer de las hojas del sauce en el otoño:

Mañana, cuando sus rojas
auroras pierda el estío,
lo verás, húmedo y frío,
ir arrojando sus hojas
sobre la espuma del río.

“Ofrenda” y “Basta y sobra” son también poesías de este tipo. En la segunda, citada ya antes fragmentariamente, el poeta confiesa, tal vez sin quererlo, su ideal de mujer amante y hogareña:

Bien se están con su ciencia los doctores:
la tuya es el hogar;
los niños, y la música y las flores,
bastan y sobran para amarte más.

De este grupo de poesías puramente subjetivas y líricas, que tienen al amor y a la amada como motivo de inspiración, se destaca como joya impar la titulada “Nocturno”, a nuestro juicio una de las mejores del poeta. Su dulzura, su permanente delicadeza, el hálito de misterio y de vaguedad que la envuelve, la han preservado del tiempo, y han hecho que llegue hasta nosotros sin marchitarse, con su prístina belleza y su encanto inefable.

¡Oh dulce amiga del triste,
ligera brisa nocturna,
que vas diciendo a las flores
lo que otras flores pronuncian!

¡Infatigable viajera
que en la sombría espesura
vuelas, contando a las hojas
lo que otras hojas susurran!

¡Errante soplo, que ríos
y mares rápidos cruzas,
para confiar a las olas
lo que otras olas murmuran!

¡Ah! ven a mí, pues repites
cuanto en las sombras escuchas:
¡ven a decir a mi alma
lo que en otra alma se oculta!

¿Acaso llora en silencio
lágrimas ¡ay! de ternura,
y mira inmóvil los astros
como el ciprés de las tumbas?

¿Acaso, puesta de hinojos,
las manos trémulas juntas,
está rogando al Dios bueno
que nos proteja y nos una?

¡Oh dulce amiga del triste,
ligera brisa nocturna,
que vas batiendo las alas
entre la sombra confusa!

Dile que siempre en mi oído
su voz dulcísima arrulla;
que en el cristal de mi alma
es como un iris la suya;

Y que en la flor entreabierta
de la esperanza, se juntan,
como dos gotas de llanto,
como dos rayos de luna!

Cerraremos esta rápida visión sobre las poesías amorosas de Obligado, no recordadas como se merecen por la posteridad, ya que hay entre ellas, como hemos visto, verdaderas piezas de antología, con la evocación de una de las más felices del poeta dentro de este género, la titulada "Adolescente" y que se inicia con estas bellas estrofas:

¡Lejos se oculta a mis ojos,
lejos se oculta mi vida,
copo de espuma llevado
por las corrientes dormidas!

Su blanca imagen las horas
de mi pasado ilumina,
vagando lejos, vagando
por las barrancas floridas

Allí el rumor de sus pasos
en las quebradas palpita,
y de su falda el susurro
vuela temblando en las brisas.

La imagen de la niña recogiendo flores silvestres en la ladera de la colina, se desvanece como un sueño, y queda sólo ante los ojos entristecidos el brumoso recuerdo del primer amor de niños:

¡Lejos se oculta a mis ojos,
lejos se oculta mi vida,
copo de espuma llevado
por las corrientes dormidas!

Nadie la busque en la tierra,
porque en la tierra no habita;
sólo en la nube que pasa,
sólo en el viento que espira.

Guardan los bosques cercanos
recuerdos de ella en ruinas:
¡los viejos nidos, los dueños
de sus primeras caricias! . . .

Después de las poesías de amor o de fina nostalgia amorosa podría hacerse otro grupo con las inspiradas en el campo, en el río Paraná, en sus islas, es decir, en el paisaje familiar, que él conoció y vivió desde niño, y que luego llegó a sentirlo como algo ligado indestructiblemente a su destino y a su corazón. En esta serie

de poesías, dispersas en su libro, y en algunas de evocación, grupo del que hablaremos enseguida, se encuentra lo mejor y lo más perdurable de la obra de Obligado. "Este amor de la naturaleza, —dice Calixto Oyuela en la carta citada—, desde sus grandes conjuntos hasta sus menores detalles, comunica a sus poemas una verdad de observación natural y una agreste fragancia, absolutamente únicos entre nosotros". Esta afirmación del ilustre crítico ha sido confirmada por la posteridad, y hasta escritores de otras tierras coincidieron en esta estimación de la poesía descriptiva de Obligado. Don Juan Valera, en sus ya citadas *Cartas americanas*, expresa a propósito de este aspecto de su obra: "Se diría que todo el concierto, toda la magnificencia y toda la hermosura de la tierra de usted, aunque conocidos por la geografía y la estadística, eran ignorados por el sentimiento, ya que no habían llegado a reflejarse en el alma de un poeta, ni habían aparecido en sus cantos". Y agrega más adelante que sus poesías le "traen como un aroma sutil de sus flores y un eco suave y adormido de sus músicas y de sus rumores misteriosos". Otros escritores españoles vieron en Obligado, según Miguel Cané, "el producto genuino de la tierra, y parecían entrever, a través de sus estrofas diáfanas, la verde pampa ilimitada, los claros y opulentos raudales argentinos, los árboles y pájaros familiares de nuestra zona, iluminando el cuadro, como una luna suavizada por pálidas nubes, el alma melancólica del gaucho". Jorge Isaacs, el autor de *María*, escribirá por su parte a Obligado: "Sus estrofas huelen a selva, a las rosas de la primera mujer que amamos, a hogar paterno, y murmuran como las corrientes de los ríos de mi patria".

Quien estas líneas escribe tuvo, hace ya años, siendo durante varias vacaciones huésped de don Francisco Soto y Calvo y de doña María Obligado, los inolvidables castellanos de "La Ribera", el privilegio de conocer ese magnífico rincón de la patria donde vivió y cantó don Rafael Obligado; de recorrer en canoa, en compañía de los propios hijos del poeta, los arroyos y canales por donde el ilustre autor había navegado tantas veces; de vivir horas inolvidables en el silencio infinito de las islas desiertas, viendo brillar, a lo lejos, la plata bruñida del Paraná, y rozando al pasar, junto a la orilla, las lianas, las madre selvas y las "damas de noche" —consteladas de blancas estrellas al obscurecer—, que bordean por kilómetros y kilómetros, las maravillosas islas. Conoció también

el famoso Castillo, y gracias a la gentil hospitalidad de su hijo Carlos, entró una mañana en el santuario de su biblioteca y tuvo en sus manos los viejos libros en cuyas hojas ya amarillentas se habían posado los ojos del glorioso cantor del "Santos Vega". Todo, casa, paisaje atalayado desde las ojivales ventanas, parque de pinos y de eucaliptos que rodean como una isla de verdor la mansión, barrancas del Paraná, arroyos e islas cercanos, todo lo que nuestros ojos vieron tantas veces en aquellos hermosos y lejanos días, vive, nimbado por la poesía sutil del recuerdo y del tiempo ya muerto para siempre, en las páginas inolvidables de su libro.

Oigamos al poeta en la estrofa inicial de "El seíbo":

Yo tengo mis recuerdos asidos a tus hojas,
yo te amo como se ama la sombra del hogar,
risueño compañero del alba de mi vida,
seíbo esplendoroso del regio Paraná.

A la sombra del árbol preferido, el poeta evoca sus dulces recuerdos de adolescencia y juventud, sus sueños, sus momentos de alegría y de felicidad. El alma del poeta y el alma de la naturaleza son una misma cosa, y por la voz del poeta cantan el árbol, el río, los pájaros y las frondas. El poema termina con una vehemente invocación:

¡Que nunca Dios me niegue tu sombra bienhechora,
seíbos de mis islas, señor del Paraná!
¡Que pueda con mis versos dejar contigo el alma
viviendo de tu vida, gozando de tu paz!

¡Ah, cuando nada reste de tu cantor, y seas
su solo monumento, su pompa funeral,
yo sé que en la corteza de tu musgoso tronco
alguna mano amiga mi nombre ha de grabar!

"Un cuento de las olas", "A la sombra del sauzal" —lleno de cierto leve paganismo— y "El camalote", pertenecen a este grupo de poesías descriptivas, aunque en ellas lo subjetivo, lo íntimo del poeta, predomina a veces sobre la evocación de la realidad que

lo rodea. En la última de las poesías nombradas, el símbolo del camalote, desprendido de la materna tierra para bogar a la deriva, hasta encallar un día de nuevo en la playa, donde arraiga y florece, termina con estos versos llenos de sabiduría:

Sin las tormentas, descendería
entre caricias al vasto mar...
será un misterio, pero hay un día
en que nos salva la tempestad.

En "Canción", una de las más logradas y bellas composiciones del libro, el poeta une su amor a la tierra con su amor a la elegida de su corazón, en estos versos en verdad encantadores:

—¿Por qué estás triste, dulce bien mío?
¿Por qué tu lira no canta más?
¿Por qué estás mudo como el vacío?
—Porque estoy lejos del Paraná.

Noches de ensueño, días de calma,
allí tan sólo puedo gozar:
opresa siento y herida el alma
en el bullicio de la ciudad.

Si tú quisieras de mi ventura
las breves horas iluminar,
las radiaciones de tu hermosura
encantarían mi soledad.

Allí, en los bosques murmuradores,
bajo la sombra de mi seibal,
donde girando los picaflores
liban el dulce burucuyá.

Muros de tapia, techo quinchado
con todo el lujo del total,
forman mi rancho, do no ha faltado
nunca inocente felicidad.

Las limpias aguas de un arroyuelo
muestran su imagen en su cristal,
y allá, en el fondo color de cielo,
el pez que viene y el pez que va.

Se mece en ellas una canoa
hecha de un tronco de pacará,
con dos filetes de aberemoa
y negra banda de guayacán.

Si tú quisieras, tuya sería
la airosa nave donde al bogar,
¡ay! muchas veces parecería
ver tu hermosura meridional.

Y pues ya sabes, dulce bien mío,
por qué mi lira no canta más,
por qué estoy mudo como el vacío,
ven a las islas del Paraná.

Los pájaros de las islas: el boyero, el cardenal, el hornero,
y la flora monótona del Delta, aparecen en muchas de sus poesías.
Al citado y famoso "Cuento de las olas", podríamos agregar "Los
horneros", deliciosa historia de pájaros rematada con estos versos
cargados de pesadumbre por la muerte de las viejas tradiciones de
la patria:

¡Ah, cuán triste, Felicia, es ver que todo
lo argentino se va!
¡la antigua sencillez de la familia!
¡la sombra de la casa paternal!

.....

"El nido de boyeros", es una de las páginas más tiernas e
inolvidables de Obligado:

Yo conozco en las islas un arroyo
eternamente límpido y sereno,
que parece, tendido entre los sauces,
larga cinta de acero.

Sonríen al pasar todas sus aguas
del camalote azul, bajo el reflejo,
y del rosal silvestre que iluminan
al cárdeno destello.

En la vecina estancia hay una niña que gusta pasear por el
tranquilo arroyo, impulsando la pequeña canoa con la pala que
le sirve de remo. A veces:

Perturban el silencio de las islas
sus gritos y sus risas, que los ecos
con musical cadencia desparraman
vibrantes a lo lejos.

Un día la bella niña ve un nido de boyeros colgando de un
laurel, sobre las aguas movibles del arroyo, y quiere alcanzarlo:

Era hermoso, en verdad: resplandecían
las fibras del cardón en largo cesto,
y al rumor del laurel se columpiaba
con la igualdad de un péndulo.

La niña, puesta en pie sobre la popa,
tendió los brazos a bajarlo en ellos,
pero desvióle el nido una imprevista
trepidación del viento.

Ya las mangas caídas, los desnudos
mórbidos brazos levantó de nuevo,
y, balanceada entonces la canoa,
la derribó en su asiento.

Pero las iras de la pequeña y sus deseos de golpear el nido
oscilante, se desvanecen en cuanto oye cantar al boyero en lo alto
del árbol y responderle un blando susurro de poyuelos desde el
interior del nido:

Sucede desde ayer que mi vecina,
al volver lentamente de regreso,
no me quiere mirar, ni me amenaza
como antes, con el dedo.

Es inútil negarme tus miradas,
valiente remadora de ojos negros:
no dormirás ya en paz, porque conoces
el nido de boyeros.

“La flor del aire” y “Las cortaderas”, completan, con otras composiciones, la serie de delicadas impresiones sobre este paisaje isleño, descubierto por él, y por él incorporado a la poesía de habla hispánica de manera imperecedera.

Otras páginas de fino lirismo son las poesías tituladas “Visión”, llena de misterio poético; “A una niña”, en la que se define la poesía y la juventud; “La flor del seibo”, bella imitación de “La flor de la caña”, de Plácido, seudónimo del poeta cubano Gabriel de la Concepción Valdés, y la titulada “Adiós”, impregnada de triste y amarga melancolía.

Hemos dejado para el final sus poemas de tono marcadamente evocador, y sus célebres Leyendas Argentinas. Entre los primeros, “El hogar paterno” y “Las quintas de mi tiempo”, merecen párrafo aparte por su valor poético y documental. En “El hogar paterno”, que el poeta dedica a sus hermanas, se evocan los años de la infancia en forma pocas veces escuchada en otros poetas de nuestra lengua.

¡Oh mis islas amadas, dulce asilo
de mi primera edad!
¡Añosos algarrobos, viejos talas
donde el boyero me enseñó a cantar!

Todo el poema podría transcribirse, pues que no hay en él verso que no esté henchido de ternura y de honda y deliciosa poesía. El poeta evoca su casa paterna, lejana y blanca como un cisne entre los verdes árboles de la orilla:

En los vastos y abiertos corredores
que grata sombra dan;
en el cuadro de antiguos paraísos
que destrozados no florecen ya;

en las barrancas que hacia el puerto ondulan
y avanzan al canal,
do vela el sueño de gloriosos muertos.
la solitaria cruz de ñandubay;

En la hondonada que perfuma el molle
y engalana el chañar;
en el arroyo que las toscas baña;
en ese campo que se extiende allá...

Allí está mi pasado, de mi vida
la inocencia y la paz:
allí mi madre me acaricia, niño,
y mis hermanas en redor están.

Luego, la escena de los pequeños trepando a los árboles para alcanzar con infantil crueldad los nidos y los pichones, entre el alboroto y el bullicio que rompe el silencio de la mañana. Y por último, el paseo en canoa, por entre las islas, en compañía de las hermanas:

Una, los brazos en el agua hundiendo,
tendíase a estribor,
y sonreía a la rizada espuma
que la canoa abandonaba en pos.

Otra, imprudente, a la inclinada borda
lanzándose veloz,
entre sus manos victoriosa alzaba
del camalote la celeste flor.

Esta, la caña de pescar volvía,
enviando en derredor
menudas gotas que al caer brillaban
en los cabellos de las otras dos.

Y la última estrofa, en la que alude al recuerdo de su madre:

¡Ingrato, ingrato si el recuerdo suyo
 arranco al corazón,
 si yendo en pos del oropel mundano
 el hombre olvida lo que el niño amó!

“Las quintas de mi tiempo” es, posiblemente, una de las mejores, sino la mejor, de todas las poesías de Obligado. En ella se evoca el Buenos Aires de mediados del siglo pasado que llegó a conocer el poeta, y las puras y bellas costumbres de la época. Todos recordaréis las primeras estrofas, que se abren con el famoso verso de “A las ruinas de Itálica”:

Estos, Fabio, ¡ay dolor! que ves ahora
 jardines sabiamente dibujados,
 fueron un tiempo rústicos cercados
 de enhiesta pita y succulenta mora.

Y aquellas que allí ves altas mansiones
 de mil primores llenas, antes fueron
 modestas granjas donde en paz latieron
 más nobles y sencillos corazones.

Y las estrofas siguientes, llenas de agreste encanto, finamente trabajadas, y que —además de revelar “esa perpetua inquietud de la forma, que persigue y consigue la relativa perfección”, según las palabras de Groussac—, son como un anticipo del modernismo, aún no nacido en nuestras tierras:

Por cima de los cándidos rebaños
 que agrupaba el pastor en los oteros,
 derramaban en flor los durazneros
 una alegre sonrisa de quince años.

.....

Todo el poema está lleno de reminiscencias y de agudas notas de color:

Y allá van, salpicando las veredas,
 guiadas por un criollo o un navarro,
 las carretas de pasto, que en el barro
 vuelven crujiendo las pesadas ruedas.

Al describir las viejas quintas, el recuerdo de las jóvenes porteñas de aquellos tiempos viene a la memoria del poeta:

¡Las vieras, preparándose al asedio,
cuando aquellos piccitos voladores
no podían llegar hasta las flores
porque estaba una zanja de por medio!

¡Cuánto ardid para asirse del ramaje
y traspasar el cenagoso abismo,
alzando con angélico heroísmo
la muselina del sencillo traje!

Mas no faltaba un vástago de mora,
cual de un brazo flexible, que de intento
para ayudarlas inclinaba el viento...
que tanto puede una mujer que llora.

De las Leyendas Argentinas, "Santos Vega", "La Salamanca", "La Mula Anima", "El Yaguarón", "El cacuí" y "La luz mala", la primera, el "Santos Vega" calificada de "preciosa" por Menéndez y Pelayo, se destaca como la más bella y original. Dentro de la poesía gauchesca en lenguaje culto, ella es una joya de inestimable valor, y así lo ha reconocido la posteridad. "Santos Vega es la musa nacional que canta con los rumores de la naturaleza" como dice Joaquín V. González en La tradición nacional. Sin embargo, Obligado no es un poeta gauchesco a la manera de Ascasubi, del Campo o Hernández. El protagonista de su poema es sin duda un gaucho —un gaucho más legendario que real— pero el lenguaje con que construye sus sonoras décimas es culto y no gauchesco. "Nunca he soñado con ser poeta gauchesco —dice él mismo— no imaginando disfrazarme con una indumentaria y una mentalidad, ajenas a mis hábitos y a mi pensamiento". Sin embargo, como dice Quesada, pocos han sentido y querido al gaucho como el autor de "Santos Vega". Los cuatro cantos de su bello poema, —una de nuestras obras clásicas—, y particularmente el último, el titulado "La muerte del payador", encierran en sus versos espontáneos el alma de la misma patria, que canta y llora en la guitarra legendaria del gaucho. La derrota de Santos Vega es, como lo han

interpretado los comentaristas, la derrota de la tradición popular, vencida por el soplo fuerte y devastador del progreso, creador de nuevas formas y de una nueva vida. Su adiós, es el adiós triste y melancólico a todo lo que se va para no volver ya nunca más:

“Adiós, luz del alma mía,
adiós, flor de mis llanuras,
manantial de las dulzuras
que mi espíritu bebía;
adiós mi única alegría,
dulce afán de mi existir:
Santos Vega se va a hundir
en lo inmenso de esos llanos...
¡Lo han vencido! Llegó, hermanos,
el momento de morir!”

He aquí, en síntesis, el alma y la poesía de uno de los mejores y más puros poetas de nuestra patria y de la lengua. De su libro, “una de las pocas muestras de poesía genuinamente americana en el paisaje”, según Menéndez y Pelayo, se desprende un perfume de flores marchitas y un hálito de dulzura y de lejanos recuerdos, que llega a nuestro corazón. El dolor del tiempo que huye, de la infancia lejana, de las viejas costumbres desaparecidas, clama en sus páginas de manera lacerante y honda. Su dolor, y sus recuerdos, y sus bellos ensueños de juventud, se mezclan, a menudo, con los nuestros, y al leer sus versos, no sabemos si es su corazón, o el nuestro, el que late emocionado. Y esto prueba, una vez más, que Rafael Obligado fué poeta. Un poeta cuya poesía, hecha con elementos y motivos eternos, vivirá también eternamente.

LOS LIBROS

WILLIAN L. SHIRER: "MI DIARIO EN BERLIN". Editorial Nuevo Mundo. México, 1942.

He aquí un libro de los pocos cuya lectura no puede interrumpirse. Su autor, periodista cien por cien, nos ofrece en sus páginas, salpicadas de comentarios realistas, la historia trágica de los últimos años de Europa.

Bajo la forma de notas de diario pasan con increíble rapidez ante los ojos del lector los mil y un sucesos que han servido para crear ahora en una mayoría de las mentes civilizadas un estado especial de embotamiento y sopor, de malestar y desorientación, sin el cual no se explicaría que siguiesen ocurriendo crímenes colectivos como los actuales. Si queremos saber por qué es posible que un día la radio oficial nos anuncie que ha sido "borrada del mapa" una aldea en Checoslovaquia sin que se alce una airada y efectiva protesta en este continente habremos de leer ese libro de Shirer para convencernos de cómo el homo socialis de principios de siglo ha sido paulatinamente sustituido por el homo stultus actual.

Muchas páginas de este libro adquieren ahora un valor profético, aun descontando la posibilidad de que hayan sido corregidas por el autor a posteriori, y por tanto, que hayan sido impregnadas de conocimiento retrospectivo. En suma, nos hallamos ante una obra que sin duda trasciende del propósito y de la técnica que la han inspirado; por ello cabe augurarle no sólo un éxito editorial sino un lugar destacado entre el material que habrá de servir, en años venideros, para interpretar el confuso mundo en que vivimos.

Emilio Mira.

ROSA CHACEL: "TERESA". Edición Nuevo Romance. (Buenos Aires, 1941).

¿Son las mujeres resonadores imponderables que amplifican la voz de los poetas, o pasan por sus almas con toques tangenciales? Si

hay quienes sobreviven sólo porque una vez fueron resplandor de grandes llamaradas —tal el caso de Teresa, amante de Espronceda—; cómo no esperar, en el libro de Rosa Chacel, enfrentarnos con el creador poético más grande de la romántica española!

Pero con este presentir va también nuestra primer sorpresa en la lectura: no es Espronceda el eje de las páginas ni tampoco tópico del libro su existencia de amante. La relación de Teresa con Espronceda representa la parte más externa de la obra y por tanto, la menos característica de su amor tomado íntimamente. Quizá pareció a Rosa Chacel demasiada complacencia evocarnos los mejores momentos de excelcitud en la comunión del artista. Prefirió mostrarnos, en cambio, el hemisferio en sombra que dejó el amor y para eso trazar toda la línea erótica recorrida por la protagonista.

Teresa reitera con su vida la trayectoria trágica de las grandes amantes: ilusión y dolor; ensueño y bajeza.

Mirada por sus resultados en el plano estrictamente personal esta vida de fracaso no puede ser sino porción negativa. Pero en torno a ese derrumbamiento abre Rosa Chacel el área ilimitada de su creación y con haz de cosas mutiladas que se inclinan hacia la muerte —no otra cosa son los distintos episodios en la vida de Teresa—, consigue hacer un libro magnífico. Con una historia simple y directa se tiene una obra de admirable penetración psicológica. Es Teresa espíritu complejo cuya amarga grandeza ha enriquecido Rosa Chacel con un minucioso matiz de reacciones, perfectamente ajustadas a su temperamento hecho de pasión y renunciamento.

Sin más apoyo que su imaginación de mujer Rosa Chacel trabajó todas las perspectivas innumerables y contradictorias que circulan acerca de Teresa y ha forjado así una figura tema céntrico de su obra. Hay una afinidad inequívoca entre la silueta creada por la autora y la que fué amante del poeta. Pero esta última nos parece más bien un pretexto hecho cauce hacia el que Rosa Chacel ha derivado la expresión estética que ella llevaba por dentro. Su libro nos da una visión más viva de lo que promete el simple subtítulo de una biografía. A través de sus páginas va mostrando, alternativamente, los pliegues y las reacciones del carácter en toda la existencia de esta mujer: desde el comienzo de su matrimonio hasta el minuto de la muerte. Se la sigue en el movimiento interior de su espíritu que vivió en silenciosa irritación contra el medio circundante y se la encuentra a ella misma con un renovado gesto de derrota, yendo siempre hacia su propia destrucción. La felicidad de Teresa mientras vivió con Espronceda, fué cada vez más alucinante; se va alimentando de descontento y de nostalgia. Espronceda tiene sus problemas y debe fragmentar sus horas entre los amigos, la acción política y la realización y el éxito de sus poesías y de sus piezas. Ella se ahoga entre las cuatro paredes de la bohardilla y siente a la sociedad que la rechaza y que, gravi-

tando más y más en los otros (Espronceda y sus amigos), reduce y anula su propia vida.

La soledad de Teresa sigue un curso ascensional a medida que se concreta el destino de Espronceda. Se evade, se reconcentra, no por resignación, tampoco por rebeldía: un hondo vacío sin rescate le ocupa ahora el corazón. Y se entrega nuevamente al amor donde ya nunca encontrará la paz de otras veces.

“Las caricias ciertamente podían recomenzar y apenas empezadas, derivaban una tras otras. Acaso en él la entrega era total, y todas las inquietudes de un momento antes, quedaron borradas por el bienestar alcanzado al abandonarse una vez más, después de mil, al amor de Teresa. Pero ella hurtaba una parte de su alma. Sus brazos no le enlazaban con ansiosa pasión como otras veces sino que, inánimes, le rodeaban con habitual ternura, mientras aquella parte de su ser, fugitiva, buscaba rincones donde guarecerse, donde ocultar su frío, su dolor, su temor”.

“Y su temor creció como una marea ante el hecho de que la fuga de su alma no fuese advertida, de que se pudiese consumir aquel sacrilegio. Era la primera vez que en aquella época de su vida sentía que unas manos se apoderaban de su cuerpo. Hasta tanto había creído que el amor era un choque, más bien una confluencia impetuosa. Ahora veía que era solamente como la llama de dos cirios, algo que, aunque homogéneo, puede apagarse en uno y seguir ardiendo en el otro. En aquél, igual que en otro cualquiera; porque en realidad él era otro al no ser ella misma, al poder desgajarla de sí y seguir viviendo”.

Cada día trae a Teresa la evidencia de su pequeñez. Cuando comprende que ya hay poco de ella que repercute en los otros, irremediablemente herida y agotada, Teresa es un ser para quien ya carece de sentido la vida con pureza.

“Lejos, más lejos que nunca del ensueño, con la frente ceñida por un frío tan intenso que parecía no poder borrarse jamás, volvió las noches por las calles oscuras, solitarias. En su corazón, se extendía un silencio en cuya oquedad resonaban los latidos de un anhelo temeroso y osado a un tiempo. Marchaba como un lobo por el monte, con los sentidos erizados, el oído alerta y los ojos llameantes. Algunos hombres, al pasar junto a ella le tenían miedo. Sobre todo los hombres del pueblo que, cuando ven en una mujer un gesto temerario, le suponen poder de brujería. Otros quedaban desconcertados por su aire de irrealidad. Ella siguió vagando, deteniéndose en los focos de luz que salían de los escaparates, entrando a veces en cafés y botillerías poco céntricas donde su aparición despertaba un murmullo y llevaba tras de sí todas las miradas. Teresa las sostenía con las suyas, desafiadora y no se consentía en un solo movimiento aparentar recato o reserva: se exponía desenfadada y desesperadamente. Mientras duró este desafío no estaba enteramente vencida. Después ya sin un resto

de voluntad, aprendió a desaparecer en oscuros portales innominales, conducida por cualquier mano osada que se apoyase en su brazo" (pág. 248).

Este es el tiempo del completo olvido de sí misma; olvido e inconsciencia que la inferiorizan en esta manera de enfrentarse con la vida y, sin embargo, está Teresa amargamente humanizada como arquetipo del amor que venga sus agravios.

"No, es el amor el que se venga, el amor mismo es el herido, el ultrajado. ¡Ah! No lo dudes, yo creo que el drama es ése, o, al menos, te aseguro que ese drama merecería la pena de escribirse. Tú imagínate lo que puede ocurrir cuando es el amor el que recibe los agravios a través de un alma tan llena de él que casi no es alma, no es más que amor, y los ultrajes como a tal alma no le atañen. En ese drama, el amor se venga con refinamiento, sin tener que hacer más que marcharse, desaparecer y dejar la cáscara que habitó, con el mismo brillo de antes, como un espejuelo para que los que se abalancen a ella se crean que tienen algo entre las manos" (pág. 246).

El libro deja en el espíritu del lector un eco dolorido y punzante conseguido, más que con el relato menudo y directo de los hechos, con sobriedad de expresiones, con sugerencias y hasta con silencios. Tiene "Teresa" excelente armonía de estilo que toma en cada página densidad mayor, sin llegar por eso al rebuscamiento artificioso. Prosa trabajada y rica revela la tarea minuciosa de quien maneja el lenguaje con inteligente preocupación estilística y verbal.

Stella Máspero.